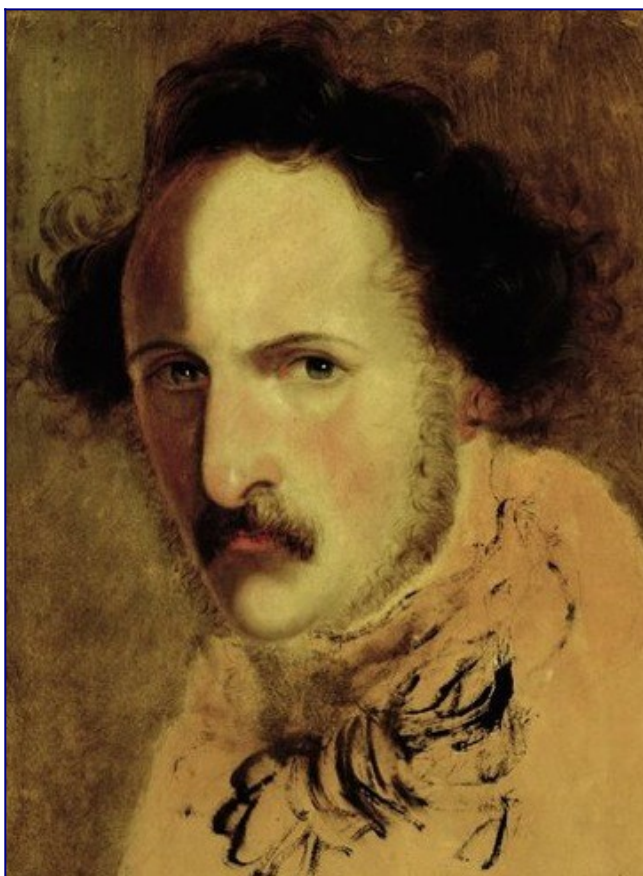


Арнальдо Фраккароли

Гаэтано Доницетти



Книга Арнальдо Фраккароли об одном из ярких мастеров романтической оперной школы, великом итальянском композиторе Доницетти, чьи оперы и по сей день украшают репертуар крупнейших музыкальных театров мира.

В России о Доницетти знают мало даже музыканты, потому что на русском языке о нем выходила только небольшая книжка Дж. Донати-Петтени, давно ставшая библиографической редкостью.

Перевод с итальянского Ирины Константиновой.

Глава I

Зимний день блёкл и немощен, словно возвращающийся к жизни больной. Февраль кончается, и кажется, будто солнце, все еще бледное и вялое, только начинает набирать силы,

чтобы слабой улыбкой приветствовать прекрасное время года, уже заметно заявляющее о себе.

Лучи заходящего светила, словно прощаясь, краткими отблесками отражаются в окнах палаццо, церквей, особняков, возвышающихся на холмах Бергамо. Город будто охвачен каким-то золотистым трепетом. Прохожие, здания, деревья - все вокруг как бы предчувствует возрождение - весна не за горами.

После заката, когда леденящий вечерний воздух вызывает колючий озноб, воцаряется безмолвие, ленивое успокоение, и над городом разливается неторопливый перезвон колоколов. А в мрачном холодном палаццо, чья суровость смягчается изящным монастырским двориком, кипит и бурлит молодая жизнь.

Воспитанники музыкальной школы готовят постановку небольшой оперы - новой оперы, сочиненной маэстро директором. В веселый хаос звуков сливаются пассажи настраиваемых инструментов, возгласы, рулады, сольфеджио. Среди учеников есть и молодые люди лет восемнадцати-двадцати, гордящиеся своими уже заметными усиками, и ребята помладше, из начальных классов, почти еще дети.

Старшие обычно важничают перед малышами и обращаются с ними снисходительно, покровительственно. Но сейчас все - и старшие и младшие - чувствуют себя артистами: они будут петь и играть на разных инструментах в этом спектакле, который каждый год в последние дни карнавала дается как открытый экзамен для приглашенной публики.

На этот раз небольшая опера вызывает особый интерес. Это не привычные школьные сценки, набившие оскомину, а новое, оригинальное сочинение, принадлежащее перу знаменитого музыканта, чье имя прославлено по всей Италии и за рубежом. Воспитанники ужасно волнуются, публика умирает от любопытства. Все знают, что эта опера написана маэстро директором для любимого ученика, не обладающего, увы, крепким или красивым голосом, но наделенного поразительными музыкальными способностями, яркой выразительностью, комическим даром, живостью и незаурядным актерским талантом.

Ученики не испытывают ревнивых чувств к избраннику, они признают бесспорные достоинства своего товарища и любят его, хотя он бывает довольно дерзким, агрессивным и даже не прочь иной раз пустить в ход кулаки. Однако по существу это добрый, великодушный и честный человек, к тому же очень веселый.

Когда маэстро директор объявил, что намерен написать для него небольшую комическую оперу, у мальчика от изумления округлились глаза и открылся рот.

- Синьор директор, вы хотите, чтобы пел я, с моим-то голосом?

- Не волнуйся по этому поводу. Я сделаю так, что твой голос тебя не подведет. Кроме того, он не так уж и плох.

- О, синьор директор! У меня слишком хороший слух, чтобы я не понимал, что мой несчастный голос - это моя беда.

- Да нет, нет! Вот увидишь, я напишу для тебя такую партию, что все станут аплодировать и твоему голосу.

Ученик скривил нос: как ни восхищался он своим великим учителем, подобное уверение показалось ему не в меру оптимистичным. И он позволил себе заметить:

- Я знаю, что вы умеете творить чудеса, синьор директор, но в подобное чудо никак не могу поверить.

- Не беспокойся, сынок. Твой голос не так ужасен, как ты считаешь. Конечно, у тебя не дискант и не контральто, но твоя тональность - между баритоном и басом - не так уж некрасива. Попытаемся смягчить ее, округлить, и увидишь... - ...увидим, синьор директор, вернее, услышим, что мой голос звучит, как старая ржавая цепь.

Синьор директор улыбнулся, ласково тронул мальчика за плечо и сказал, что абсолютно уверен в нем как в исполнителе и спокойно поставит на карту свое имя.

- Я напишу небольшую оперу, которая будет рассчитана именно на особенности твоего голоса, и посмотришь, мы победим. А ты и в самом деле убежден, что у тебя некрасивый и слабый голос?

- Если б только я один так считал!

- Допустим. Но у тебя отличный слух. Пожалуй, я не очень много дам тебе петь, больше заставлю исполнять музыку, ты же владеешь многими инструментами. Я уже придумал сюжет и название для своей комической оперы. Она будет называться Маленький сочинитель музыки. Устраивает? А на афише крупными буквами напишем: "Новая комическая опера старого маэстро Джованни Симона Майра. Главную партию исполняет молодой, начинающий певец Гаэтано Доницетти". Хорошо? Ты доволен?

Молодой, начинающий певец снова состроил смешную гримасу.

- Все, что вы говорите, синьор директор, всегда верно. Но на этот раз я очень опасаюсь, не ошибаетесь ли вы. Синьор директор, однако нисколько не опасался за исход дела и в отличном настроении принялся за работу, с удовольствием сочиняя оперу. Распределив партии, он начал репетиции, особенно заботливо готовя молодого исполнителя главной роли. И маэстро оказался прав. Вечером в день премьеры в маленьком школьном театре, до отказа заполненном избранной публикой - педагогами и специально приглашенными любителями музыки - ученик Гаэтано Доницетти имел поистине огромный успех.

Быстро преодолев естественное смущение при виде публики, он увлекся своей ролью и проявил такую сценическую живость и такой актерский дар, столько юмора и веселости, что без конца вызывал в зале смех и аплодисменты. Петь ему также приходилось, но немного. В свое вокальное исполнение он сумел вложить столько выразительности, что изумил собравшихся, заставил и знатоков, и публику восклицать:

- Он станет необыкновенным комиком!

- Да, нет, он уже сложившийся артист!

- Уже хорошо сложившийся насмешник - вот кто я! - шепотом комментирует Доницетти, обращаясь к товарищам, и видно, что он смеется над собой, но в глубине души и сам немало удивлен столь огромным успехом - удивлен и польщен. Может, он и вправду станет певцом или актером?

- Нет, нет! Ты дашь возможность петь другим, - замечает Майр, счастливый, что так аплодируют его любимому ученику.

Любимому ученику вполне по душе пришелся персонаж, что создал для него в своей комической опере учитель, - маленький сочинитель музыки. Майр не случайно написал оперу, рассчитывая на Доницетти. Это была бесхитростная история про мальчика, влюбленного в искусство, который сочинял музыку на любые стихи, какие только попадались

ему под руку. Уморительным голосом, с очень комичным выражением лица Доницетти напевал:

Нет, не только небеса
Совершают чудеса:
Вот возьму, без всякой муки,
Сочиню я чудо-звуки!

(Здесь и далее стихи в переводе Л. Тарасова.)

Он тут же садился за чембало, делая вид, будто подбирает мелодию, что-то импровизирует, ищет, ошибается, наконец, достает из кармана листок бумаги и принимается набрасывать ноты, напевая и комментируя их стихами:

Пусть меня утянут черти,
Эта ария, поверьте,
Принесет мне гром оваций,
И улыбки милых граций!
Будут петь ее повсюду,
Славить: "Браво! Мило! Чудно!"
Моя музыка, поверьте,
Наградит меня бессмертьем!

Майр смеялся и аплодировал больше всех, а когда остался наедине с молодым исполнителем, воскликнул:

- Ну, видел? А слова, что ты пел в шутку, могут всерьез предсказать твое артистическое будущее.

Джованни Симоне Майр - любимый учитель, знаменитый маэстро, чье имя давно прославлено в Италии и Европе. Его известность как оперного композитора безгранична, его авторитет педагога признан всеми музыкантами, а бесконечная доброта делает его кумиром учеников. Музыкальная школа в Бергамо основана этим маэстро, и он сам дал ей название "Институт благотворительных уроков музыки", потому что это и в самом деле было благотворительное учреждение, созданное для общественной пользы, и маэстро отдавал своей школе все силы и всю свою любовь.

Джованни Симон Майр - по темпераменту и вкусам истинный итальянец, хоть и родился в Мендорфе в Баварии. В детстве отец его, хороший органист, обучил сына основам музыкального искусства. Впоследствии Джованни Симон Майр серьезно изучал риторику, логику и физику, наконец получил диплом по юриспруденции в Ингольштадтском университете. Но больше всего ему нравилось заниматься музыкой, и конечно же, его манила Италия, где расцветало искусство пения, откуда расходились по всему свету оперы, доставляя людям радость и наслаждение. Еще совсем молодым Майр смог осуществить свою мечту благодаря великодушному покровительству барона Томмазо Де Бессуса.

Будущий композитор приехал в Бергамо, чтобы заниматься музыкой под руководством маэстро Карло Ленци, чья слава выдающегося композитора вышла за пределы Италии. Вскоре, когда Ленци признался, что ему нечему больше учить Майра, молодой человек с помощью бергамаского каноника Пезенти перебрался в Венецию, славившуюся своим

четырьмя музыкальными школами. Там он проучился еще два года у знаменитого Фердинандо Бертони, капельмейстера базилики Сан-Марко, и написал для Консерватории деи Мендиканти, где преподавал Пезенти, свою первую ораторию, исполненную с успехом.

Но его все больше привлекал театр, и в 1794 году, когда ему исполнился тридцать один год, он поставил в театре "Ла Фениче" свою первую оперу-сериа Сафо. Спектакль прошел с триумфом, который спустя два года повторился при постановке на этой же сцене второй оперы Майра - Лодоиска.

Именно в увертюре к Лодоиске Россини нашел ту искру, из которой разгорелись затем его знаменитые crescendo.

- Благодарю вас, маэстро, - признавался позднее Россини Майру, - теперь я знаю, как нужно писать увертюры.

Винченцо Беллини тоже использовал для своей Беатриче ди Тенда один из хоров Майра, сообщив ему: "Простите, маэстро, но он был очень нужен мне. Казалось, он написан специально". И сколько еще других композиторов закидывали удочку в музыку наивного Майра!

"Современные композиторы, - писал Джоаккино Россини, - всеми силами стараются отыскать какие-то новые и драматические формы. Это совершенно напрасный труд, и они абсолютно спокойно могли бы нисколько не утруждать себя. Если бы они изучили оперы папаши Майра - а он всегда драматичен и певуч, всегда мелодичен, - то нашли бы в них все, что ищут сегодня, и еще многое, очень многое другое, что даже и не ищут, но что было бы им чрезвычайно полезно".

После первых двух опер Майр написал еще много других сочинений для сцены, весьма достойных и с восторгом воспринимавшихся публикой. У маэстро постоянно просили новые оперы для крупнейших театров Италии и за рубежом. И Симоне Майр, скромный, несмотря на огромную известность, писал их, оставаясь в Бергамо.

Он был мягким по характеру человеком, нисколько не тщеславным, любил работать спокойно; ему нравился город, по сердцу было экспансивное добродушие бергамасцев, отличавшихся чеканным выговором и нежным сердцем, скрываемым иногда за внешней суровостью. Ему было хорошо здесь, и он никуда не хотел уезжать.

В мае 1802 года - в первый год Итальянской республики - Почетный совет богоугодного заведения "Мизерикордия Маджоре Бергамо" назначил гражданина Майра капельмейстером базилики Санта Мария Маджоре. Маэстро, живший в это время в Венеции, был счастлив принять столь почетное назначение, а четыре года спустя основал свои "Благотворительные уроки музыки", то есть школу, задача которой была постоянно готовить для капеллы базилики своих, местных музыкантов и прежде всего певцов - сопранистов и контральто, а также помочь детям из бедных семей заработать немного на пропитание.

В эту только что созданную школу сразу же записали маленького Гаэтано Доницетти, которому тогда, в 1806 году, должно было исполниться девять лет. Строгие судьи на вступительном экзамене нашли у мальчика "хороший слух, а голос ничем не примечательный!" и приняли его в классы пения и чембало с испытательным сроком в три месяца.

Он пробыл в школе девять лет. Но с некоторыми осложнениями и не без приключений. Мальчик занимался успешно, старательно, однако образцовым учеником не был, отнюдь. Очень живой, веселый, любящий шутку, задиристый, непоседливый, он был заводилой во всех школьных проказах, подстрекателем разных шалостей, он даже позволял себе подтрунивать над учителями (над директором Майром - нет, никогда) и имел нахальную привычку всех высмеивать. Кроме того, он обладал еще одним очень серьезным недостатком, не зависевшим, впрочем, от него: голос у него был совершенно никудышный. А ведь он числился прежде всего в классе пения!

В педагогических отчетах говорилось:

"В классе пения он прилежен, внимателен, сделал успехи в музыкальном чтении, однако голос страдает из-за дефекта связок". Зато в классе чембало "успехи соответствуют его хорошим способностям и особому усердию в занятиях".

Учится он хорошо, но его голос угрожает ему серьезной опасностью. После двух лет занятий в отчетах педагогов отмечалось: "Сделал успехи в чтении музыкальной литературы, но не удалось с помощью искусства исправить его врожденный органический дефект".

Так что после двух лет занятий маленького Доницетти отправили домой: сколько было пролито слез! Отец мальчика пришел в отчаяние, дорогой учитель Майр тоже бесконечно расстроился. Он полюбил маленького Доницетти.

- Этот мальчик наделен талантом и музыкальными способностями. У него есть идея, есть находки, и его отличает необыкновенная свобода в обращении с музыкой! У него некрасивый голос, это верно, и школьный регламент - регламент, который, увы, я же сам и придумал, неумолим, но разве следует из-за этого несчастного недостатка - из-за отсутствия голоса - отказаться от воспитания бедного ребенка, подающего столь большие надежды?

Майр посоветовал отцу Доницетти обратиться с ходатайством в Конгрегацию милосердия. Более того, он сам написал этот документ, чтобы избежать ошибок. Отцу осталось лишь подписать прошение:

"Поскольку мой сын оказался в беде из-за врожденного дефекта голосовых связок и не может продолжать музыкальные занятия, прошу, неизменно восхваляя вашу доброту, снова принять его в школу, дабы он не потерял возможность учиться игре на чембало, прошу как о милости, о которой буду помнить вечно".

О том, чтобы прошение получило ход, тоже позаботился добрый Майр, но все же речь по-прежнему шла только о временном допуске к занятиям. И бедный Доницетти в поисках иного жизненного пути, поскольку его положение в музыкальной школе было крайне неопределенным, а также из желания расширить свои познания и дать выход увлечению рисованием, подал прошение о зачислении в Каррарскую академию изящных искусств, куда и был принят в класс архитектуры профессора Бьянкони.

Но его главной страстью все же оставалась музыка. Он был почти ребенком, когда поступал в школу, пожалуй, чересчур живым, немного привередливым и к тому же задирой, драчуном. Однако он был неизменно усерден в занятиях и внимателен на уроках.

В двенадцать лет он уже считался превосходным пианистом и свободно читал ноты с листа. Кроме того, он начал осваивать другие инструменты - флейту и контрабас - и заметно

продвинулся в игре на органе. Он показал такие успехи, что педагоги единодушно решили поручить ему обязанности маэстрино - "маленького учителя", который должен помогать готовить уроки младшим школьникам. Доницетти вел занятия в классе фортепиано, а его приятели Мангенони и Бонези - в классах пения и скрипки. Доницетти был еще настолько юным, что пришлось сделать для него исключение, назначив маэстрино, так как он еще не достиг положенного для этой должности возраста.

Допущенный вместе с приятелями к специальным занятиям гармонией, он написал в соавторстве с Бонези и Менгенони несколько сочинений, которые, однако, друзья не стали показывать своим учителям. Стоило ли интересоваться их мнением, если ученики и без того считали себя уже опытными контрапунктистами? Однако маэстро директор проведал об этой тайне, и когда ему случайно попало в руки сочинение, он был поражен свежестью его вдохновения. Директор узнал и о небольшом театре, который Доницетти с товарищами устроил в одной пустующей комнате школы.

В этом крохотном театре ученики-конspirаторы импровизировали, на радость немногим избранным товарищам, посвященным в их секреты, спектакль о Рождестве Христовом - с яслями, кометой, волхвами... Доницетти сочинил для представления пастораль. Маэстро Майр смог познакомиться с ней и нашел в сочинении, если не считать некоторой инфантильности стиля, немало хороших идей.

Директор сразу понял, что у мальчика душа художника, и начал поддерживать его, покровительствовать ему. Маэстро помнил, как сам делал когда-то первые шаги и сколь нуждался в помощи, чтобы найти в Италии свою дорогу. И помогая теперь преодолеть, сгладить трудности этому бедному ребенку, столь нищему, что поначалу тот даже стыдился приходить в школу в своей жалкой заплатанной одежде, Майр считал, что тем самым он выражает свою благодарность провидению, пославшему ему некогда добрую помощь.

Вот почему, когда спустя девять лет директору показалось, что молодому Доницетти, ставшему к этому времени красивым восемнадцатилетним юношей, уже нечему больше учиться в бергамаской школе, то решил помочь ему получить более углубленные знания. Доницетти стал теперь слишком крупным орленком, чтобы уместиться в маленькой клетке, и крылья его, не имея возможности в этой тесноте раскрыться на полную мощь, гневно бились о прутья и протестовали, восставая против всего, что мешало им лететь на свободе, особенно против дисциплины, слишком суровой и стеснительной для души, рвавшейся в просторы неба.

Нужно было дать юноше этот простор, и маэстро Майр задумал отправить Доницетти завершить учебу в Болонью, в тот самый Музыкальный лицей, откуда пять лет назад вышел феноменальный мальчик, изумлявший теперь мир мощью своего властного гения, - Джоаккино Россини. Тот тоже учился в консерватории у падре Маттеи, знаменитого маэстро, который хоть и был необыкновенно эрудированным ученым, все же не думал выхолащивать преподавание и давал таланту свободно дышать.

Но как определить молодого Доницетти в эту консерваторию? Ужасной и безутешной была нищета несчастного мальчика! Маэстро Майр предложил открыть подписку среди знатных семей Бергамо и направил ходатайство в Конгрегацию милосердия. Однако и субсидии и

частной подписки все же оказалось недостаточно, чтобы обеспечить ученику пристойное проживание в Болонье. Тогда маэстро дополнил необходимую сумму из собственных сбережений: он был небогат, но все, что мог, дал от чистого сердца.

И вот в октябре 1815 года Гаэтано Доницетти сообщают, что он может отправиться в Болонью. Безгранично счастливый, он начинает собираться в дорогу. Мог ли юноша надеяться попасть туда при такой беспросветной, неумолимо гнетущей нищете, в какой жила семья Андреа Доницетти, жалкого ткача и портного, работавшего для бедняков, которому ни упорный труд, ни возделанные должности привратника в Конгрегации милосердия или же сторожа в ломбарде не приносили средств, необходимых, чтобы накормить ненасытную семью?

- Конечно, я не мог просить денег у отца!

- Еще бы! Этот славный Андреа и без того делает невозможное. Просто чудо, как он поднимает вас, столько детей, при нищенском заработке. А твоя мать, святая женщина, она ведь недоедает, стараясь накормить вас, появившихся на свет один за другим, почти без всякой передышки... Славные люди! Можно представить, чего им стоило вырастить так много детей, особенно в первые годы, пока вы были маленькими...

- Это верно. Мама тоже всегда говорит, что первое время было ужасно.

Мать не только без конца нянчила малышей, но и помогала отцу в портновском деле, и нанималась служанкой, лишь бы заработать несколько сольдо. А семья все росла и росла в этой мышиной норе на Борго Канале, где они жили в сумраке и сырости, занимая две полуподвальные темные комнаты.

Через два года после свадьбы у Андреа Доницетти и Доменики Навы в 1788 году родился первенец Джузеппе, в 1790 появилась Мария Розалинда, в 1792-м - Франческо, в 1795-м - Мария Антония, 29 ноября 1797 года появился на свет этот необычайно резвый малыш, полный жизни Гаэтано и, наконец, в 1800-м - Мария Рашель, прожившая всего несколько дней. А остальные росли здоровые и вечно голодные. Просить денег у отца на продолжение учебы Гаэтано - и думать нечего!

— А твой брат Джузеппе что сейчас делает? Он у вас цыган по характеру, говорят, ему нравится приключенческая жизнь, и он тоже любит музыку? Что слышно о нем? Маленьким ты смотрел на него как на какое-то высшее существо.

Глаза Гаэтано сияют гордостью: брат Джузеппе - его кумир, слава семьи. Он делает карьеру и к тому же первый в семье Доницетти, кто стал учиться музыке. Учителем его был дядя Корини, и Джузеппе сразу же был принят певчим в базилику Санта Мария Маджоре (вот у Джузеппе действительно красивый голос!), а потом и хористом в театр...

— Ну, ну, не огорчайся, Гаэтано, ты ведь тоже был хористом, - утешает его Майр. - В прошлом году тебя приняли вторым басом-буффо в городской театр, и твой голос теперь, когда наконец определился его регистр, уже вовсе не похож на ржавую цепь, как ты говорил.

Гаэтано улыбается учителю.

- Да, но я все равно чувствую себя неважно. У меня, конечно, бас, и в какой-то мере я, наверное, преуспел бы как певец, но мне всегда пришлось бы оставаться на вторых ролях. А

раз так, что за радость быть таким, каких много, - заурядным певцом? А вот когда речь идет о музыке...

Когда речь идет о музыке... Маэстро Майр знает, что к музыке у Гаэтано Доницетти особое предрасположение. А его брату-цыгану Майр тоже дал несколько уроков. Но тот - человек непостоянный, капризный, на один урок приходил, а на другой - нет...

- И все же он всегда говорил о вас с таким уважением! С той поры я и полюбил великого маэстро, которого еще не знал тогда - великого Майра!

Маэстро Майр не любит, когда хвалят его, и старается перевести разговор на другое. Он интересуется, что же слышно о брате-цыгане. Тут Гаэтано Доницетти не приходится упрашивать - он охотно рассказывает о Джузеппе. Брат на девять лет старше его. После короткого эксперимента хористом в церкви и в театре он пошел в солдаты. Армия Наполеона восхитила его, и он последовал за императором, записавшись в один из знаменитых полковых оркестров. Сколько раз давал он сигнал к атаке, сколько играл на торжествах после очередной победы, а теперь уже год как он уволен, но все никак не может привыкнуть сидеть на месте. Ему кажется, будто он медведь, запертый в клетке.

Джузеппе не хотел верить, что его император мог так несчастливо кончить свою карьеру, и по вечерам долго рассказывал братьям о его походах, завершая свои воспоминания едва ли не под утро. Потом бродяга Джузеппе решил уехать в Геную и поступить флейтистом в оркестр наполеоновского батальона на острове Эльба. "Раз там император, значит, там есть и хороший военный оркестр",- говорил он, зная, как высоко ценил Наполеон военную музыку, которую считал необходимой для победы, потому что она должным образом настраивает солдат и поднимает у них боевой дух.

На Эльбе в феврале того же года Джузеппе женился и спустя две недели последовал за императором во Францию. Он снова прошел с Наполеоном все его кампании, а после поражения при Ватерлоо Джузеппе Доницетти был безутешен, как ребенок, и никак не мог примириться с реальностью. Вернувшись домой, он, крайне расстроенный, выходил из себя, если кто-нибудь не желал восхищаться императором и, будучи весьма могучего сложения, так грохал по столу кулаком, что страшно делалось.

Майр добродушно улыбаясь, замечает:

- Должно быть, не очень-то удобно иметь такого брата-воителя?

- Что вы! Джузеппе никому не досаждаст. При всей своей горячности он очень добрый человек. Сейчас пытается поступить на службу в сардинскую армию руководителем оркестра. Ему нравится военная жизнь. Кто тревожит нас, так это другой брат - Франческо. Неизвестно, чего он хочет, и мама переживает из-за него, больше, чем за всех нас. У Франческо, наверное, тоже есть музыкальные способности, потому что любовь к музыке, по-видимому, наша семейная болезнь, только он не хочет учиться. Бьет на тарелках в городском оркестре, да и то не могу поклясться, что всегда попадает в такт...

В этот вечер юный ученик поднялся в кабинет директора, чтобы попрощаться.

Доницетти и в самом деле стал привлекательным молодым человеком с непринужденными манерами, с красивым энергичным лицом, как у мушкетера, смягченным юношеской свежестью. У него густые волнистые темно-русые волосы, необычайно живые светло-

голубые глаза, временами, словно затуманиваемые легкой дымкой, крупный прямой нос, тонкие губы, опущенные пробивающимися усиками, и во всем его облике, в движениях, в осанке сквозит какая-то милая дерзость, ощущается наступательный характер молодого незлобивого тигренка.

А сейчас перед почтенным маэстро вся его кипучая запальчивость обращается в почтение и благодарность. Отъезд в большой, неблизкий город, где предстоит учиться, этот отъезд, которого он так долго добивался и ожидал, вызывает у него не только радость, но и грусть, щемящую сердце.

Необыкновенно велика уверенность, что ему удастся стать "кем-то", обрести имя в искусстве музыки, которую он обожает. Именно эта страсть и побуждает его действовать, рождает нетерпение и заставляет дрожать от волнения каждый раз, когда удастся присутствовать на каком-нибудь оперном спектакле, когда на школьном концерте он слушает сочинения великих композиторов.

Смутные, загадочные предощущения бьются в его душе, вызывая тревожное ожидание - смятение, которое он не в силах определить. Радость, что он едет завершать учебу в столь знаменитой Болонской консерватории, горечь от необходимости покинуть родной город, его прекрасные церкви, аллеи за городской стеной.

Грусть оттого, что не увидит больше колокольню базилики Санта Мария Маджоре, словно оставляет близкого друга, рядом с которым чувствуешь себя надежно и уверенно. Печаль от того, что покидает этот пусть нищий, но родимый дом, где добрый отец и любимая мама вот уже несколько дней смотрят на сына растерянно, точно им никогда больше не суждено увидеть его.

Грусть из-за того также, что приходится расстаться и со многими чудесными девушками, которые так нравились ему и которым он тоже умел нравиться, а одна из них... Ах, лучше и не думать об этом! Очень печалит его и сознание, что он покидает школу, товарищей по учебе и, самое главное, любимого учителя, знаменитого дорогого маэстро, который все эти годы поддерживал его, а теперь старался еще лучше вооружить для тех битв, что станут основными в его жизни и искусстве, для тех битв, которые - почтенный маэстро в этом не сомневался, - принесут ему завтра славные победы.

Столь грустен в этот час молодой Доницетти, что от всей его дерзости не остается и следа - она уступает место волнению прощальных минут. И его охватывает непреодолимое желание расплакаться - глаза блестят, а губы дрожат.

Маэстро сочувствует ему:

- Мне кажется, ты взгрустнул...

- Но вы же понимаете, синьор директор, этот отъезд...

- Немного грусти тебе не повредит, - лукаво добавляет маэстро. - Ты слишком весел обычно. Ученик с удивлением смотрит на учителя, и в этом удивлении чувствуется огорчение, почти разочарование.

- И вы тоже, синьор директор, как и многие другие, думаете, будто я весел всегда? Знали бы вы, как часто гнетет меня мучительная тоска, прямо сердце разрывается! Бывают минуты, когда кажется, будто я совсем одинок, нет никаких надежд, и мне не суждено вырваться из

нищеты, и тогда я уже вовсе не верю ни во что: ни в свое будущее, ни в искусство, ни в удачу...

- Сын мой, что ты такое говоришь? В восемнадцать лет!

- Да, синьор директор, в восемнадцать! Вы только подумайте о моей жизни, о моей нищете. Ведь я родился в предместье Борго Канале, в доме, который и домом-то не назовешь, это скорее подвал, нечто вроде подземелья, пещера, куда никогда не заглядывает солнце! И в минуты самой мрачной тоски мне кажется, будто вся моя жизнь - это дом, лишенный солнца.

Добрый учитель утешает его. Ну, ну, надо гнать прочь дурные мысли! Может быть, как раз нынче и начинается для молодого Доницетти новая жизнь. И маэстро, заметно волнуясь, признается юноше, что отлично понимает его: он знает, что любимый ученик не всякий час бывает веселым и жизнерадостным, как не всегда веселы люди, ощущающие в душе нечто невысказанное и не поддающееся выражению.

— Как все мы, дорогой мой, как все, кто любит искусство и сознает себя слишком ничтожным для достижения своих высоких идеалов. Вот и приходится переживать иной раз такие горькие, мучительные минуты, испытывать тайную печаль, восторг и разочарование. Печаль - неразлучная подруга всех, у кого есть душа и сердце. Но тебе ниспослан редкий дар, какой я ощущаю иногда и в себе, только гораздо реже, ибо я уже стар, - ты умеешь смеяться даже в минуты самой гнетущей тоски, как бы бросая ей вызов, сиюсь победить ее или хотя бы заставить на время замолчать, чтобы другие не заметили, как тебе тяжело. Это своего рода стыдливость, которую глупцы принимают за легкомыслие.

Просияв от радости, что его понимают, Доницетти преображается:

- Как это верно, синьор директор! И в самом деле, у меня бывают порой такие тягостные минуты, когда кажется, будто все вокруг покрыто мраком, и я уже ни во что не верю, ни на что не надеюсь, - такие минуты отчаяния, что хочется плакать без всякого повода. И тогда я пытаюсь избавиться от своей тоски, стараюсь развеселиться, шучу и смеюсь, веду себя, как сумасшедший, в такие минуты я особенно насмешлив, задирист и более оживлен, чем обычно. Иногда притворство настолько удается мне, что я по-настоящему становлюсь веселым. И это моя самая большая победа над собой. К тому же, синьор директор, не надо думать, будто я всегда готов грустить, ничуть! Вот сейчас, например, рядом с вами, когда я чувствую, что вы любите меня, знаю, что помогаете мне и понимаете меня, я преисполнен спокойствия и радости, и эти чувства вносят ясность в мою душу. И я верю в жизнь, будущее - я назначаю свидание Фортуне, которая, надеюсь, не захочет опоздать.

Доницетти вновь оживлен и весел. Его искреннее, открытое лицо сияет молодостью, глаза сверкают - в них уверенность в победе. Маэстро, как бы благословляя юношу, возлагает руку ему на голову и ласково гладит по волосам.

- Молодчина. Хотелось бы видеть тебя постоянно веселым, ты должен быть счастлив именно сейчас, ибо твой отъезд - это шаг в будущее. У тебя огромный талант и немало доброй воли, и твое будущее видится мне исполненным света и побед.

Произнося эти слова, Симоне Майр испытывает искреннее волнение. Юный Доницетти взволнован еще больше. Он склоняется перед учителем с желанием поцеловать тому руку. Удивленный маэстро пытается остановить его, он сообщает, что приготовил несколько рекомендательных писем, чтобы у него не возникло излишних трудностей в незнакомом

городе. Одно из них для издателя Рикорди в Милане.

Юноша читает:

"Глубокоуважаемый синьор, вернувшись из Венеции, я обнаружил Ваш подарок - два экземпляра моего либретто, только что опубликованного Вами, и спешу выразить свою признательность и пожелание получить от его продажи хорошую прибыль.

Это мое письмо Вам передаст Гаэтано Доницетти, ученик нашей музыкальной школы, который направляется в Болонью, чтобы там под руководством достойнейшего маэстро падре Маттеи изучать контрапункт. Смею рекомендовать Вам его и прошу помочь ему найти или посоветовать, как найти для этой поездки недорогой дилижанс.

Поскольку Вы знаете, как это делается, то сможете помочь ему получить место с наименьшими затратами. Надеюсь вскоре лично выразить Вам свое почтение. Ваш покорнейший слуга и друг Джованни Симоне Майр".

- Благодарю Вас, маэстро.

Джованни Симоне Майр вручает ему второе письмо - к маркизу Сампьеро в Болонье, третье - к падре Маттеи, и еще, и еще... Старый маэстро чувствует, что волнение все больше охватывает его, но не хочет показать свои слезы этому мальчику, который и без того уже слишком смущен и расстроен.

Не говоря больше ни слова, он берет со стола пакетик с деньгами и деликатно опускает его в карман юноше. Не будучи богатым человеком, он лишает себя части скромных сбережений, чтобы помочь ученику, начинающему трудный путь. А слезы, которые учитель все-таки постарался удержать, теперь потоком хлынули из глаз ученика, и в порыве благодарных чувств тот бросается в объятия своего любимого, великого покровителя.

Наивному взгляду Доницетти Болонья представляется гигантским городом. Еще раньше Милан, где он остановился на время, чтобы передать рекомендательное письмо издателю Рикорди и получить место в дилижансе, прямо-таки ошеломил его, привел в растерянность, едва ли не напугал.

Он никогда прежде не покидал Бергамо, и ему казалось, что в таком городе, как Милан, простому смертному никак не пробить себе дорогу. В столь огромной массе людей станет ли кто-нибудь обращать внимание на неизвестного юношу? Ах, эти несчастные мечты, питавшиеся иллюзиями скромной провинциальной жизни, когда ему порой казалось, будто так легко завоевать мир!

Оказавшись в Болонье, Доницетти продолжает изумляться. Город оживленный, многолюдный, богатый, с просторными, широкими улицами, привлекательными портиками-укрытиями, прекрасными палаццо и внушительными площадями. Он сразу же замечает, что украшение города - цветущие дородные женщины, это всегда прекрасно. А сколько богатейших, сверкающих витринами магазинов! Выходит, здесь такое множество людей, способных тратить фантастические суммы, приобретая это сказочное разнообразие товаров?

И сколько тут студентов университета, вливающих кипучую молодую кровь в артерии знаменитого старинного города. Ему сразу же приходится по душе и эта округлая речь с музыкальными каденциями, в которой словно ощущается здоровая, крепкая порода болонцев, с модуляциями, повторами, забавным переводом диалектальных слов на общепринятый итальянский язык.

Однако в сердце его затаилась печаль. В Бергамо он оставил прелестную девушку с прекрасным лицом и чудными голубыми глазами - любимое существо, которое в последнее время доставляло ему столько радостей, страданий, волнений и надежд. Это его любовь, светлый идеал юности, первое подлинное чувство после множества легких увлечений. Он вспоминает о ней с тревогой, потому что девушка, которую он любит, родом из знатной, богатой семьи, и родителей ее, весьма высокомерных и надменных, будет трудно склонить на свою сторону.

И все же девушка поклялась ему, что будет верна своей первой любви, пообещала ждать его. Она уверена, что, вернувшись после учебы в Болонье, он сумеет достичь славы, и тогда очень знатные, очень богатые и очень высокомерные супруги Паганини с гордостью отдадут руку своей единственной дочери Джудитты знаменитому маэстро Гаэтано Доницетти. В Бергамо достичь всего этого ему тоже казалось почти легким и весьма возможным. А теперь, вдали от своего счастья, будущее представляется ему ужасно трудным, мрачным, полным неопределенности и разочарования.

Едва приехав в Болонью, Доницетти сразу же отправился в Музыкальный лицей и спросил, где найти директора. Как непохоже здесь все на музыкальную школу в Бергамо! Тут чувствуется совсем другая атмосфера.

Ожидая, пока его примут, он рассматривает проходящих мимо воспитанников. Судя по костюму, все они из очень богатых семей. Эти прекрасно одетые юноши смотрят на него свысока. Нелегко будет освоиться тут. Найдет ли он друзей?

Представ наконец перед падре Станислао Маттеи, Доницетти вновь обретает некоторую уверенность. Вручив письмо Майра, он с любопытством смотрит на маэстро. В твердом, но все же добром выражении его лица юноша замечает тот же свет, что так привлекал его в бергамаском маэстро. Он успокаивается, и когда Маттеи поднимает на него взгляд, Доницетти уже в силах улыбнуться ему и уверенно посмотреть в глаза.

Майр не ошибся. Этот новый ученик одет так бедно (с достоинством, но бедно) и в глазах его заметно такое жгучее желание произвести хорошее впечатление, что падре Маттеи сразу проникается к нему горячей симпатией.

Письмо Майра, которого он знает и уважает, кратко характеризует юношу, а по его искренним, чистосердечным ответам он видит, что тот действительно полон серьезного стремления учиться.

К падре Маттеи в Болонье относятся с великим почтением и восхищением. Он долгое время служил капельмейстером в соборе Святого Франческо, а потом Святого Петронио, прежде чем его пригласили в Музыкальный лицей преподавать контрапункт и руководить учебным заведением.

С некоторым волнением, но и с гордой верой Доницетти думает о том, что падре Маттеи был учителем Джоаккино Россини, который окончил лицей всего несколько лет назад, а теперь восхищает публику и совершает переворот в оперном театре.

В недавние годы из этой школы вышли Джузеппе Пилотти, автор Гувернера в затруднении, Морлакки Джан Агостино Перотти, Пачини, Тадолини... Лицей - питомник молодых надежд. Неужели не сумеет "кем-нибудь" стать и он, Доницетти?

В начале ноября 1815 года Доницетти определяют в класс контрапункта, которым руководит Маттеи, занятия в нем ведет также маэстро Джованни Баттиста Гайяни, нередко заменяющий директора, и дополняет их Джузеппе Пилотти.

А где живет Доницетти? Кто даёт приют бедному бергамскому юноше, который здесь, в Болонье, не знает никого, кроме своих учителей? Ему помогает в этом маэстро Гайяни, подыскав комнатку с пансионом в доме Маркези на Виваро де Пеполи у сына Антонио Маркези, бывшего некогда президентом академической филармонии. Так, между школой и домом и складывается новая жизнь Доницетти.

Чем больше юноша знакомится с Болоньей, гуляя по городу в свободное от занятий время, тем больше тот нравится ему. Здесь действительно немало привлекательного. Город очень непохож на Бергамо, и для восемнадцатилетнего юноши тут открывается множество соблазнов.

Но пока у него не остается времени на развлечения; нет и денег, необходимых для этого. Ах, денег всегда так мало! Скромного содержания, которое маэстро Майр собрал для него у своих великодушных сограждан и к которому сам охотно добавляет сколько может, хватает лишь на оплату пансиона и учебы в лицее. Кое-что остается лишь на покупку немногих книг. А удовольствия? Доницетти решает не думать о них. Тут в пору заботиться о том, чтобы не умереть с голоду, ведь в восемнадцать лет желудок особенно требователен.

Доницетти решает отмести все соблазнительные мысли и думать только о школе. И находит спасение от всяких соблазнов в занятиях. Тут, в Болонье, нет рядом бергамских друзей - Дольчи, Бонези, Мерелли, вместе с которыми можно отлично позабавиться, придумывая разные уморительные шутки. Хотя его веселый нрав и здесь завоевал ему симпатию, все же он чувствует себя не совсем уверенно, что называется, не в своей тарелке. Падре Маттеи весьма приветлив с ним, но когда юноша вспоминает обожаемого маэстро Майра, ему становится грустно... Монашеское одеяние падре Маттеи, его важный вид, какая-то суровая доброта внушают робость. И все же Доницетти нужны советы, какие можно получить только у падре Маттеи.

Выдающийся знаток контрапункта и слишком строгий профессионал (пять лет назад воспитанник Джоаккино Россини уважал его, но старался избегать и, самое главное, не желал следовать его суровым схоластическим правилам), падре Маттеи в глазах Доницетти обладает достоинством, которое обнаруживает его педагогический дар, - он нашел способ избавить учеников от скуки и педантизма при изучении фуг. Включив в них темы и контртем, которые придают сочинению больше свободы, он сделал их менее нудными.

Маттеи отдает лицею большую часть своего времени, оставляя ученикам (при условии, что они не нарушают железные правила теории) скромную возможность проявить свою фантазию. Но творческое воображение, внешне вроде бы и свободное, все же связано самыми строгими музыкальными правилами.

Доницетти много занимается и дома, и в школе, а если ему хочется дать выход собственному музыкальному вдохновению, он позволяет себе это удовольствие, не ставя, однако, в известность ни учителей, ни директора.

Падре Маттеи не только руководитель лицея, он еще и капельмейстер собора Святого

Петронио, а времена теперь такие, что к органу добавляется целый оркестр. Поэтому быть капельмейстером в церкви - значит руководить самыми настоящими концертами.

Окончив занятия в лицее, падре Маттеи часто направляется в собор Святого Петронио, а Доницетти незаметно следует за ним и усаживается где-нибудь в уголке, чтобы послушать его игру. Спускаясь по лестнице, ведущей от органа, Маттеи нередко замечает ученика, сидящего на скамье у выхода и как бы вслушивающегося в последние отзвуки, замирающие под суровыми сводами здания.

Так и получилось, что ученик стал всякий раз провожать маэстро после занятий. Иногда они заходят помолиться в какую-нибудь маленькую церковь. Есть ли в этом "ухаживании" за учителем некоторый расчет? Возможно, но в его поведении чувствуется искренность, и огромное желание учиться!

Падре Маттеи проникается к юноше симпатией и однажды вечером, когда ученик проводил его до дверей дома - номер 38 на виа Нозаделла - тот приглашает его к себе, знакомит со своей матерью, "славной старушкой, которую слишком часто оставляю в одиночестве".

Доницетти доволен - именно этого он и хотел добиться. Ученик с радостью принимает приглашение. Перед старой синьорой Доницетти предстал веселым балагуром, но в то же время почтительным и скромным молодым человеком. Развлекая старушку шутливыми разговорами, он быстро завоевывает и ее симпатию. Поначалу она относится к нему как ко всем ученикам своего сына, которые приходят к учителю домой за разными советами, потом начинает расспрашивать юношу, интересуясь его жизнью. Доницетти отвечает весело и остроумно, приводя этим мать маэстро в отличное расположение духа.

У доброй синьоры есть одна слабость: она очень любит играть в карты - в тарокки. Но играть ей обычно не с кем, нет партнеров - старушка в преклонном возрасте, а развлечение довольно скучное. Иногда ей удается уговорить кого-то из знакомых стать ее партнером, но вторично его уже не упротить. Доницетти, напротив, совершает подвиг и без колебаний жертвует собой. Это же превосходный способ покрепче подружиться с матерью маэстро.

- Вы любите играть в тарокки, синьора? - спрашивает он с наигранной наивностью как-то вечером, увидев на столе колоду карт.

Лицо старой синьоры светлеет.

- Очень! Такая занимательная игра!

- Изумительная игра! - восклицает Доницетти, еще более героически жертвуя собой. - И часто играете? Признаюсь вам, тарокки - моя страсть. Но, к сожалению, здесь, в Болонье, мне совершенно не удастся поиграть, никак не найти партнера. Для такой-то занимательной игры, как эта!

Тень сомнения появляется на лице старой синьоры: может быть, молодой человек говорит так только из вежливости? И прежде, чем принять нежданную удачу, она спрашивает:

- В самом деле? Вам не скучна эта игра, которая годится разве что для нас, стариков?

Доницетти смеется и произносит весьма обязывающий ответ:

- Нет, синьора, это действительно моя страсть!

Вот почему, вернувшись однажды вечером домой, падре Маттеи застаёт Доницетти играющим в карты с его матерью, и за то, что ученик составляет компанию доброй женщине, маэстро весьма благодарен ему. Теперь Маттеи дольше задерживает его у себя в доме и

нередко предлагает остаться поужинать.

Так в беседах либо за столом, либо за игрой в тарокки со старой синьорой, Гаэтано Доницетти между делом обсуждает с падре Маттеи те учебные проблемы, которые особенно интересуют его, и получает советы. Как-то после игры в карты падре Маттеи дает молодому человеку дополнительный урок музыки - самое ценное вознаграждение за потраченное время, а потом такие уроки следуют уже каждый вечер.

Теперь, ближе знакомясь с юношей, падре Маттеи обнаруживает его исключительные музыкальные способности, воспитывает их, помогает раскрыться и закладывает основу прочной культуры. Доницетти чувствует себя на седьмом небе и занимается со все большей страстью.

Падре Маттеи считает его самым способным и самым усердным среди учеников лицея. И маэстро Карло Кочча также согласен с директором, утверждая, что Доницетти - самый многообещающий ученик болонской школы. Гаэтано гордится такой оценкой, но голову не теряет. Он продолжает заниматься, играть в тарокки со старой синьорой Маттеи, старательно посещать уроки в школе и получать вечерние наставления от своего директора.

Хотелось бы, конечно, и как-то развлечься, но как? У Доницетти нет денег, нет возможности жить, как говорят товарищи, "на широкую ногу". Но все же ему восемнадцать лет, в сердце поет молодость, а в нетерпеливой душе рождаются светлые надежды на будущее. Каким оно станет, Гаэтано еще не представляет себе отчетливо, но что оно будет исполнено музыки, песен, мелодий, пока еще не выраженных, не устоявшихся, однако уже рвущихся наружу, это несомненно, и от переполняющей его радости еще больше хочется развлечений, веселья, жизни!

Восемнадцать лет, а в Болонье столько прелестниц, а Доницетти - очень красивый молодой человек, пышущий здоровьем, и ему так хочется любить, так мечтается почувствовать, что и он любим. Разве обязательно быть богатым, чтобы уловить манящую улыбку прекрасных глаз какой-нибудь красотки? Но нет, нет!

Среди воспитанников лицея у Доницетти много близких друзей: Тито Баруцци из Имолы, Стефано Сартти из Будрио, Иньяцио Адзали из Фаенцы, Луиджи Тартаньини из Мантуи, Томмазо Грилло из Генуи, есть и болонцы - Бернардо Саббатини, Винченцо Бертокки, Паоло Путти, а также Алескнадр Паэр из Пармы - внук знаменитого маэстро Фердинанда Паэра, кому так везет в Париже.

Не все друзья столь же бедны, как Доницетти, и те, у кого побольше денег, охотно втягивают Гаэтано в свою компанию, потому что он приятен и симпатичен, а своим остроумием, шутками и музыкальными выдумками вносит немало веселья, заставляя смеяться всех дам, питающих слабость к этому подвижному, красивому, крепкого сложения юноше.

Однако он умеет владеть собой. Ему нужно учиться, работать, заниматься, какие уж тут любовные приключения и прихоти! Доницетти продолжает усердно посещать занятия в лицее, часами корпеть над нотной бумагой, провожать падре Маттеи и играть в тарокки на виа Нозаделла, чтобы иметь право на очередной дополнительный вечерний урок маэстро. А уж потом, если у него останется какое-то время, он тратит немного - только совсем немного - на то, чтобы вызвать ревность друзей. Однако вежливо и тактично.

Глава II

Успех у дам и развлечения не отрывают юношу от учебы. Его на все хватает.

Для экзамена в июне 1816 года он сочиняет, пишет партитуру, расписывает партии, а затем и сам дирижирует своей Симфонией для оркестра до мажор. И музыка, и мастерство, с которым молодой Доницетти управляет оркестром, оцениваются исключительно высоко: в музыке ощущается непосредственность вдохновения, есть немало удачных находок, выписанных крайне искусно, видна уверенность и точность в технике, заметно и особое пристрастие к широкому, взволнованному пению с причудливой вязью ритма. Ему присуждают вторую премию.

Доницетти счастлив без меры. Он собрал плоды целого года непрерывных занятий. Юноша вспоминает зимние вечера, которые часто проводил в своей комнатке в пансионе, чувствуя себя страшно одиноким и покинутым, а надо было решать множество сложных проблем, и тогда, чтобы приободрить себя, он начинал думать о том, что в доме Томмазо Маркези некогда жил президент Филармонической академии, а еще раньше, в 1500 году - великий натуралист Одиссей Альдрованди.

И вот теперь наступают четыре месяца каникул, которые он проведет в родном Бергамо. Увидит близких, друзей, маэстро Майра... Когда Доницетти возвращается в Бергамо, маэстро Майр радостно встречает его. - Значит, все сложилось как нельзя лучше! Молодец! Дай на тебя посмотреть. Ты возмужал, и как быстро! - Начинаю стареть, маэстро. - Это в твои-то восемнадцать с небольшим! Еще рано, рано, много воды еще утечет. Но действительно, ты уже не выглядишь мальчиком. А что твой знаменитый нрав - живой и бурный? Не стал ли ты поспокойней? - У меня не было времени заниматься самоанализом. Я работал.

Он работает и здесь, в Бергамо. Трудится, не ощущая усталости, это уже вошло в привычку. Ну, а поскольку его дорогая Джудитта с огромными голубыми глазами уехала с родителями в Милан и какое-то время будет отсутствовать, что же делать Доницетти в ожидании ее? Друг Мерелли, товарищ по школе, написал либретто для небольшого музыкального спектакля Маленькие бродячие музыканты-виртуозы и знакомит с ним Доницетти. Недурно - история, придуманная Мерелли, занимательна, события разворачиваются интересно, стихи достаточно остроумны. Мерелли предлагает: - Почему бы тебе не написать музыку на мой текст? Может получиться небольшая, очень милая опера. Мы сами и поставили бы ее. Я буду импресарио. - В самом деле, почему бы и нет? - соглашается Доницетти. - Надо же, чтобы люди поняли, что я не напрасно провел год в Болонье. Кроме того, мне хочется развлечься. И он принимается за работу, довольный, что может в этом небольшом сочинении излить всю свою веселость, которую вынужден был сдерживать целый год, а также высказать печаль по тем огромным голубым глазам, о которых вспоминает все время.

Когда он проигрывает оперу Мерелли и друзьям, те приходят в восторг. Шедевр! - кричат они. Доницетти возражает; он-то знает, что это всего лишь шутка, забава, музыка, сочиненная ради удовольствия, но написана она непосредственно, мелодии льются широким потоком, есть прекрасные находки и в вокале, и в ритмах.

Верный своим обязательствам, поэт Мерелли превращается в импресарио, и оперу ставят в конце месяца. Исполнители - его друзья, музыканты-любители. Дирижирует, разумеется, Доницетти. Маленькие бродячие музыканты-виртуозы встречены приветливо. Молодец, Гаэтано! И ничего более. Он чуть ли не радуется, что синьорина Джудитта далеко. Пусть лучше приедет на представление какой-нибудь более солидной оперы Доницетти.

Композитор чувствует, что может написать музыку значительно лучше этой. Но друзья все, как один, продолжают уверять, что это шедевр. У оперы один только недостаток, добавляют они, написана она уроженцем Бергамо, а его здесь все знают с детских лет. Будь автором оперы какой-нибудь заезжий маэстро, бергамасцы устроили бы спектаклю восторженный прием.

Доницетти не спорит, а только улыбается. Он совсем иное задумал, совсем иное у него на уме и в сердце. Но следует еще поучиться. И он занимается. Понадобится по меньшей мере год учебы в Болонье, а потом... Потом видно будет. Но где-то в отдаленном будущем он видит перед собой очень яркий свет. Кто же знает, что ждет его впереди?

Снова подошла осень, окутавшая голубоватыми туманами бергамаские долины, и опять Доницетти погружается в свои болонские занятия. Он возвращается сюда в начале ноября. Теперь город больше не пугает юношу. Он хорошо изучил его, здесь у него уже множество знакомых. На этот раз ему не нужны никакие рекомендательные письма. И Доницетти знает, куда надо направиться. Болонские друзья с радостью встречают его, а болонские подруги еще радушнее, доволен им и падре Маттеи, а его старенькая матушка готова тотчас же начать новую партию в тарокки.

В праздник святой Чечилии, который приходится на 22 ноября, благочестивые меломаны хотят торжественно отметить в церкви Сан Джакомо Маджоре "пришествие святой мученицы, покровительницы музыки" и обращаются к падре Маттеи как к директору Музыкального лицея с просьбой порекомендовать им новое сочинение. Падре Маттеи передает работу Доницетти, и молодой человек тотчас принимается за сочинение *Tantum ergo, grave e sinfonia*. Падре Маттеи находитopus вполне достойным и распоряжается начать разучивать его. Пока музыканты репетируют, Доницетти пишет по заданию директора школы упражнение. Это симфония для рояля, состоящая из 230 тактов.

Прежде, чем передать сочинение учителю, Доницетти делает в конце страницы любопытную пометку: "Написано за час с четвертью по заданию маэстро падре Маттеи и закончено к обеду". Исполненное вскоре на празднике святой Чечилии его *Tantum ergo* вызывает немало похвал. А потом еще семь месяцев Доницетти упорно и увлеченно занимается учебой и развлекаться ему приходится, просиживая несметное число вечеров (даже чересчур!) за игрой в тарокки на виа Нозаделла, вознаграждая себя, правда, не столь частыми кутежами в кругу богатых друзей и улыбками великодушных красавиц-подруг, заверяющих его в своей вечной любви. Но главное - он собирается вскоре завершить жизнь студента и начать другую - жизнь маэстро композитора, которая и приведет его наконец к желанной цели - он станет знаменитым сочинителем музыки и получит в награду нежный взгляд любимой девушки, что ожидает его.

Между тем приблизился июнь 1817 года - пора выпускных экзаменов. В лицее было принято готовить к празднику концерт, программа которого составляется исключительно из сочинений его воспитанников. Примером весьма упорного труда Доницетти в этом учебном году, очень высоко оцененного преподавателями, служит именно программа финального концерта: больше всего номеров в ней принадлежит Доницетти.

Разумеется, это падре Маттеи пожелал придать выпускному вечеру такой характер, особо подчеркивающий дарование Доницетти. Падре Маттеи считает, что в сочинениях ученика обнаруживается яркий талант. Для Доницетти подобное предпочтение строгого директора - большая честь, как и присуждение после триумфа на концерте премии "Совета мудрейших" Дирекция лицея сообщает Доницетти о награждении грамотой: "Успехи, достигнутые Вами в изучении контрапункта, и прилежание, с каким Вы относились к занятиям, побудили нас наградить Вас одной из премий, установленных Его Светлостью синьором Сенатором и "Советом мудрейших". Пусть заслуженная награда упрочит Ваше стремление совершенствовать свое искусство, дабы оправдать репутацию, основы которой Вы столь удачно заложили сегодня, и осуществить надежды, какие отечество возлагает на Ваши последующие деяния". Доницетти гордится наградой, но все-таки не может не сострить: - Отечество? Даже? По-моему, это уж слишком. Наконец его болонские бдения закончены, и в январе 1818 года он возвращается в Бергамо. Падре Маттеи дружески напутствовал его - крылья юноши окрепли. Готовы ли они к полету в поднебесье?

В Бергамо Гаэтано радостно встречают все - и родные, и друзья, обступившие его. Но только не увидел он среди них дорогую подругу сердца. Девушка опять уехала в Милан, и по намекам ее служанки Доницетти начинает подозревать, что знатные и высокомерные родители задумали выдать дочь замуж за кого-то другого. Гаэтано охватывает столь безутешная печаль, такое глухое отчаяние, что у него не хватает мужества показаться в городе, и он убегает далеко в поле. Юношу мучает стыд, как бы люди не догадались, не узнали о его несчастье.

Живительный аромат полевых цветов и быстрый бег несколько успокоили его. Нет, не надо отчаиваться. Кто знает, может, еще не все потеряно. Разве не сказала служанка, что синьорина протестует, что синьорина не хочет выходить замуж за того, другого?.. Спокойствие и еще раз спокойствие - не нужно так сразу приходить в отчаяние. И все же, это, конечно, очень тяжелый удар. Впереди один сплошной мрак.

Гаэтано долго не может прийти в себя, его охватывает невыносимое отчаяние, отчего мурашки пробегают по телу, гнетет какая-то тоска, которую он даже не в силах понять. Невольно содрогается от ужаса. Иллюзии улечучиваются, словно листья, подхваченные осенним ветром. Что же делать? В восемнадцать лет Джоаккино Россини уже начал победно седлать Пегаса. Моцарт стал знаменитым еще в более раннем возрасте. В девятнадцать лет Доницетти чувствует себя осужденным на страдание, от которого мороз продирает по коже и сковывает мрачная тоска. Гаэтано встречает друзей, товарищей, с кем когда-то вместе учился музыке, и они интересуются, чем тот занят. - Работаю, - сухо отвечает он. Отец тоже допытывается: - Я рад бы увидеть, что ты начал что-то делать.

В ответ Гаэтано только пожимает плечами. Ему тоже хотелось бы что-нибудь начать делать. Но что? И прикидывает: а как начинали другие? Как преодолеть ужасную нерешительность и

сделать первый шаг? Отважно броситься в бой? Зачем изучал он двойной контрапункт, каноны, фуги, для чего провел столько часов, столько дней над сочинениями классиков, анализируя и препарировав их в надежде понять, как они достигали такой чистоты и такого изящества стиля? Но к чему теперь все эти знания, если его обманула любовь? И все же он не хотел бы от огорчения бросить все, не хотел бы отступать. Может быть, надо еще поучиться? Падре Маттеи не раз говорил ему, повторяя, словно припев: - Когда человек много занимается, он начинает понимать, что знает слишком мало, и возникает потребность продолжать заниматься и заниматься.

Освобожденный от призыва в армию, поскольку два его брата уже проходят военную службу, Гаэтано собирает друзей и, обращаясь к Бонези, который тоже обучался музыке в Благотворительной школе, просит научить его играть на альте. Доницетти осваивает этот инструмент за несколько уроков и может теперь занять пульт второго альтя в квартете, который пишет специально для этого случая. Друзья смеются над ним, но когда дело доходило до занятий, Гаэтано не до шуток - он не допускает здесь никаких отвлечений. - Не думай, будто я пришел к тебе с намерением украсть у тебя уроки, - заявляет он другу. - По опыту знаю, что сейчас не такие времена, чтобы давать уроки безвозмездно. Взамен я научу тебя тому, что умею сам. Это немного, но приобретено честным манером, как говорил мой учитель Гайяни, который любил изъясняться на французский лад.

И Доницетти, насмехаясь над собой и своими знаниями, все же обучает Бонези расписывать партии по цифрованному басу. Вместе с Дольчи и Мерелли друзья отваживаются исполнять сочинения Гайдна, Моцарта, Бетховена. Раз в неделю они собираются в доме Алессандро Бертоли, неплохого скрипача-любителя, и составляют квартет. И уж совсем замечательно проходят подобные вечера, когда квартет превращается в квинтет, а это случается, если за пульт второй скрипки садится Майр.

Однако Доницетти не может ограничиться лишь исполнением. В его мозгу происходит какое-то постоянное брожение, он не может довольствоваться только воспроизведением - пусть даже весьма неплохим - чужой музыки. И Гаэтано принимается сам писать квартеты в стиле Гайдна, Моцарта и Бетховена. Как-то вечером он озадачивает Бонези, заметив, что теперь, когда они проиграли всего Гайдна, нужно придумать нового Гайдна, неизданного и никому не известного. - Каким образом? - удивляется тот. - Я напишу квартет в стиле Гайдна, и он будет настолько похож, что вы не отличите его от настоящего.

Доницетти как бы в шутку взял на себя подобную задачу. Но на следующий вечер приносит обещанный квартет. Когда же друзьям доводится наблюдать, как Доницетти сочиняет музыку, они не в силах понять, каким чудом у него все получается. Они могут или хохотать, или горячо спорить, даже кричать, поднимая невероятный шум, а он сидит спокойно за столом и обрушивает на нотную страницу целый шквал нотных знаков, ни разу даже не подходя к пианино, чтобы взять хоть один аккорд. Какой бы гвалт ни стоял вокруг, он продолжает невозмутимо работать. Но стоит кому-нибудь запеть или заиграть на каком-нибудь инструменте, Доницетти немедленно поднимается и прекращает сочинять. Его мелодическая нить оборвана даже одной-единственной, чуждой его фантазии нотой, которую он услышал.

Эта способность Доницетти рождать музыку в любых условиях столь поразительна, что приводит всех в замешательство. Стремясь заглушить свои оскорбленные чувства, Гаэтано

ищет отвлечения в неистощимой музыкальной фантазии. Он написал симфонии, духовную музыку, но его истинное призвание в другом - он хочет работать для театра. Она страстно любит театр. Опера - это идеал для Доницетти. Едва в его воображении рождаются какие-то мелодии, арии, ритмы, как тотчас же в его внутреннем видении возникают персонажи, оживляющие эту музыку, представляются и декорации, размещенные на ограниченном пространстве театральной сцены.

Он часто делится своими мечтами с Симоне Майром. И тот, прекрасно понимая, что значит писать для театра, поскольку сам создал множество удачных опер, победно шествующих по сценам Италии и Европы, напоминает своему ученику, сколько тревог, волнений, радостей и разочарований ожидает композитора на этом пути: жизнь адская, но в то же время и пленительная. Доницетти часто говорил об этом с Майром. Учитель давно уже относится к нему как к молодому коллеге и музицирует с ним и его друзьями, отдаваясь веселому, поистине юношескому порыву, который придает свежий импульс его музыкальной фантазии, по-прежнему стремящейся к новым победам.

В 1818 году выступить в Золушке Россини на карнавале в Бергамо приезжает одна знаменитая певица - синьора Джованнина Ронци со своим мужем - синьором Де Бенъис. Доницетти знакомится с ними, и ему удается быстро завоевать симпатии супругов, особенно супруги. Гаэтано - красивый, веселый, остроумный юноша, он всем внушает симпатию с первой же встречи, только Джудитте не нравится больше? После выступлений в Бергамо супруги Ронци - Де Бенъис должны отправиться в Верону, и синьора предлагает Доницетти последовать за ними. - Что вы тут сидите безвылазно в своем Бергамо? Нужно двигаться, ездить по разным городам. Такой свежий талант, как вы, должен приобретать известность, а чтобы вас узнали, нет ничего лучше, как путешествовать. И Гаэтано решает уехать с ними - странствие немного отвлечет от постоянно мучающих его мыслей о любимой девушке и, может быть, даже случится, что новые знакомства и авторитет знаменитой певицы помогут ему как-то выдвинуться, а то и взлететь до вершин славы.

В Вероне молодой Доницетти обнаруживает, что город этот, раскинувшийся между излучиной величавой реки Адидже и полукругом холмов, отороченных словно кружевами, старинными стенами, необыкновенно красив, и дружба знаменитой певицы тоже весьма приятна, но музыкант не находит того, на что надеялся и что для него важнее всего, - не может выступить как композитор, начать наконец писать для театра.

Все, что ему доводится делать тут, - это унижительная, трудоемкая работа - перелицовывание запетых арий под новые слова, удлинение или раскрашивание фиоритурами кантат в угоду капризным певцам, жаждущим получить побольше аплодисментов. - Они приняли меня за сапожника, который умеет только латать рваные туфли! - возмущается Доницетти. И покидает красивейший город, приятнейшую подругу и отнюдь не столь симпатичную труппу. Он возвращается в Бергамо, куда синьорина Джудитта еще не вернулась - не вернулась и не пишет ему! В Бергамо Гаэтано ожидает сюрприз. Пока он прозябал в Вероне, сюда приехала скромная оперная труппа, надеясь показать свои спектакли в конце карнавала и на первой неделе поста. Небольшим коллективом руководит сицилийский импресарио, немного разбирающийся в искусстве и желающий пополнить репертуар новыми операми. Его зовут Паоло Дзанкла.

Молодой Мерелли, верный школьный товарищ Доницетти, который уже однажды помог ему написать оперу, предложив сюжет и либретто для маленькой веселой комедии, встретился с этим импресарио и рассказал ему о музыкальном таланте друга, превознося выдающиеся способности пока начинающего оперного композитора, но несомненно с блестящим будущим. Он уговорил руководителя труппы, разжег его самолюбие: тот, конечно, прославится и заработает кучу денег, открыв нового гения Доницетти, точно так же, как великий импресарио Барбайя открыл Россини. И импресарио Дзанкла обронил обещание помочь молодому маэстро.

Когда Гаэтано, разочарованный Вероной, возвращается в родной город, друг Мерелли встречает его с распростертыми объятиями, рассказывает о труппе импресарио Дзанкла и делится своими радужными планами. В результате их сотрудничества и появится на свет первая опера Доницетти Энрико, граф Бургундский Бартоломео Мерелли быстренько сочиняет либретто, а Доницетти столь же стремительно пишет музыку. Слухи об этом разлетаются по городу: молодой Доницетти пишет оперу, его уговорил один импресарио, оперу поставят в будущем сезоне в Венеции.

Молва распространяется с невероятной быстротой, привлекая внимание к молодому композитору и его юному либреттисту. Сразу же многие горожане, которые прежде даже не замечали Доницетти, начинают здороваться с ним, многие семьи приглашают на званые приемы.

У адвоката Кваренги, любителя-музыканта, есть вилла в Альменно, небольшом селении в окрестностях Бергамо, где он часто устраивает музыкальные вечера и сельские празднества с песнями и танцами. Доницетти - красивого молодого человека, к тому же сочинителя новой оперы, которая будет поставлена в Венеции, тоже приглашают в Альменно. Благодаря живости характера, умению легко импровизировать музыку, собирать концерты, хоры и небольшие спектакли. Гаэтано быстро становится душой этих увеселений.

В доме Кваренги Доницетти знакомится с Джузеппе Виганони, прославленным певцом, некогда с большим успехом выступавшим в Вене и Париже и до сих пор гордящимся тем, что именно он вдохновил Чимарозу написать знаменитейшую арию "Кони, скачущие галопом", которую сам исполняет с особым блеском. Певцу симпатичен молодой маэстро, и когда юноша просит Виганони спеть знаменитую арию, тот поначалу заставлял немного поупрашивать себя, но в конце концов соглашается. Приятно послушать, как звучный голос певца передает разные фазы галопа: в начале цокот нетерпеливо перебирающих ногами скакунов, затем все убыстряющийся бег с ритмичным стуком копыт и наконец, пылкое опьянение скоростью.

Доницетти нравится беседовать с прославленным артистом, знающим столько интересного о жизни театра, знакомым со многими выдающимися людьми - с композиторами, певцами и импресарио. И Гаэтано робко признается ему: - Я тоже очень люблю театр и хотел бы... - Хотел бы писать оперы, как я полагаю. - Это моя мечта. - Очень хорошо, - поддерживает артист, - театру нужны молодые силы, потому что итальянская музыка, хоть и знаменита на весь мир, но с некоторых пор стала отдавать плесенью. Россини начал работать изумительно, словно метлой выметая все старое. Он впустил в театр немало свежего воздуха, широко распахнув окна, но на сцене хватит места и для других. Нужно иметь талант и разбираться в

театре. Я знаю, что вы талантливы, очень талантливы, а если, помимо таланта, у вас есть еще и чувство театра, а это совершенно особое умение ощущать пропорции, связи, синтез, короче, искусство доходить до самого сердца слушателей, если у вас есть это чувство, уверенно принимайтесь за работу.

— Именно это я и делаю сейчас. - Знаю, знаю, пишете новую оперу для Венеции. Желаю успеха. Но запомните твердо, мой друг: кто пишет для театра, никогда не должен забывать о театре. Это требование кажется таким простым и естественным, но оно чрезвычайно трудно. Повторяю еще раз свои слова: театр нужно чувствовать. Его должен чувствовать и тот, кто собирается петь на сцене, и тот, кто задумал писать музыку. И не воображайте, будто в театре всегда одни только розы, о нет! Певцы, например (я не говорю, разумеется, о присутствующих, в том числе и о себе), - это тираны, которые добиваются только того, что им нужно. Их мало интересует красота оперы в целом. Они требуют "номер", который позволил бы им как можно лучше показать все свои сильные стороны, они настаивают, чтобы номер этот звучал именно там, где удобнее всего им, а не там, где хочет поместить его композитор. Но в театре еще есть и певицы, нафаршированные капризами, нервами и завистью, есть и второстепенные певцы, которые тем не менее тоже желают, чтобы с ними обращались не хуже, чем с солистами. Наконец, в театре существует импресарио - еще одна напасть, сотворенная на беду артистам и композиторам. Чтобы угодить какому-нибудь импресарио, нужно героически идти на все подвиги, на жертвы. Если певец - это певица, то ей несколько больше повезет, вы меня понимаете. Но если человек, задумавший сделать карьеру, всего только мужчина или молодой, еще безвестный композитор, тогда его ожидают сплошные мучения. И нужно постараться угодить всем требованиям этих диктаторов театра. Сколько же тут нужно терпения! - Я вооружился им до предела! - заявляет Доницетти. - Это совершенно необходимо, потому что без героического терпения ничего не добьешься в театре, а препятствий какие нужно преодолеть, бесчисленное множество, не говоря о публике. Это самое мерзкое животное, какое только существует на свете. Публика приходит в театр только поразвлечься. А что это значит? Это значит - поболтать, выпить, поужинать, поспорить о политике, узнать последние новости и сплетни, какие ходят в городе и уже потом и только, если останется немного времени, она обращает внимание на музыку и замечает, что происходит на сцене. Артисты, выступающие в опере, даже самые второстепенные, всеми силами стараются привлечь внимание зала. Но больше всего должен стараться сам композитор, это он обязан выдержать самый трудный бой. Виганони умолкает, ему кажется, что он напугал юношу, задумчиво слушающего его, и тогда певец дружески хлопает Доницетти по плечу: - Но не падайте духом, дорогой мой! Когда есть талант и есть что сказать, ничего не страшно - вперед! И никогда не теряйте из виду цель, к которой вы хотите прийти. Нужно удовлетворять по мере возможности и импресарио, и артистов, и публику, но не слишком уступая им, а давая понять, что при случае вы сумеете действовать решительно, чтобы всех увлечь за собой, куда захотите. Удовлетворите их в чем-нибудь, чтобы они не слишком шумели, а потом ведите туда, куда задумали и, пожалуй, даже убедив их при этом, будто делаете именно то, что им хочется. Создайте у публики и артистов впечатление, будто это они руководят вами, а на деле ведите их сами... Впрочем, все это слова. Если человек действительно чувствует театр, он сам поймет, как это сделать.

Доницетти впитывает слова певца, словно жаждущий - влагу. Ему кажется, он нашел руководителя, драгоценного советчика. И юноша открывает певцу душу. - Главное для меня - начать. В желании писать оперы у меня недостатка нет, хороших идей, думаю, тоже хватает, все, что вижу, чувствую, переживаю, превращается в моей душе в музыку. И мне не хочется говорить, мне хочется петь. Однако меня охватывает ужасная тоска, когда вижу, что годы уходят, а я еще ничего не сделал. Россини всего на шесть лет старше меня, но уже давно знаменит, и все восхищаются им. - Россини - это феномен. Но тем не менее на премьере Цирюльника и он провалился. - Ох, - вздыхает Доницетти. - Я бы не прочь так провалиться!

— Понимаю. Но заметьте - в искусстве всем хватает места, даже если ваш соперник, как Россини, чародей, гений, феномен, покоряющий публику во всех театрах. И не бойтесь, вы, молодые, идти той же дорогой, которую проложил Россини и по которой он движется дальше. Я не хочу сказать, что нужно подражать ему, это было бы все равно что расписаться в собственном бессилии. Но поскольку он с великолепной отвагой отбрасывает прочь искусственные подпорки из привычных правил и теперь уже вызывающих смех традиций, на которых пытается удержаться музыкальный театр, вспять идти невозможно. А чтобы продвигаться вперед, нужно следовать его дорогой. Ну, а далее тому, у кого хватит таланта отыскать новые пути, можно и переменить направление.

Доницетти слушает Виганони и находит, что слова его выражают именно те идеи, какие уже давно бродят в его собственной голове. И все-таки Гаэтано по-прежнему терзает мысль, что он отстает от других композиторов, которые в его возрасте уже достигли славы. И вовсе не от зависти к этим великим, а от безутешного сознания, что впустую потратил свои лучшие годы. Да кроме того, ему необходимо думать, как заработать средства на существование, и это печалит еще больше. Горестное уныние охватывает его, когда он углубляется в себя, заглядывая в собственную душу.

После не слишком удачного эксперимента в Вероне папа Андреа решительно советует сыну отложить подальше все эти фантастические идеи о театре и мечты о славе, а лучше поискать надежное место органиста в Бергамо. Это по крайней мере обеспечило бы ему и семье спокойную жизнь. Потому что нищета по-прежнему частой гостьей является в дом Доницетти.

Брат Джузеппе женился и странствует по свету с армией сардинского короля, денег домой присылает мало, почти ничего. Другой брат Франческо все такой же безвольный и пассивный, он скорее обуза, чем подмога семье. Выходит, надо ему, Гаэтано, позаботиться о своих стариках, об их покое на старости лет, обеспечив себя надежной работой. А не питать какие-то иллюзии о славе! - Тебя никогда не пригласят писать оперы для больших театров Милана, Неаполя, Парижа... - Откуда вы знаете? - Нет, дорогой, не надо и мечтать о недостижимом. Ты молодец, большой молодец, спору нет. Но чтобы достичь верного успеха, нужно обладать такими талантами, каких у нас, простых смертных, и быть не может. Вот почему вместо того, чтобы влачить жалкое существование в маленьких театрах в небольших городах, лучше жить себе спокойно дома и знать, что тарелка супа у тебя всегда будет на столе.

Папа Андреа прав. Прав, вероятно, лишь отчасти, но Гаэтано чувствует, что не может согласиться с ним. Это означало бы отказаться от стольких прекрасных мечтаний, упустить

немалые возможности, расстаться с тем, что составляет его жизнь, настоящую жизнь. Друг-либреттист, как и он, ожидающий венецианского крещения, поддерживает его. И Доницетти не падает духом, а самое главное - не хочет поддаться пессимизму и утратить кипучее желание трудиться, сочинять музыку, выражая в ней самые разные чувства. И ему хочется смеяться, чтобы сохранить спокойствие души.

В кругу своих молодых друзей он нередко встречается одного древнего любителя музыки. Это слегка прихрамывающий, почти беззубый старик, которому хочется бывать в компании молодых музыкантов, так как он тоже считает себя причастным к искусству - с грехом пополам играет на скрипке и убежден, что превосходно исполняет комические роли в опере.

В общем-то ничего удивительного в этом нет. Огонь искусства может пылать и в молодом сердце, и в старом. А когда весьма пожилой человек старается приобщиться к юношескому веселью, это означает лишь, что ему хочется ухватиться за нечто уже уходящее от него и ему так больно расставаться с ним. Но немощный дилетант не упускает случая и покритиковать музыку современных "композиторишек", безжалостно высмеивая ее. Доницетти отчасти из симпатии к старику, а иной раз ради забавы выслушивает его, иногда даже поддакивает, аккомпанирует, когда тот принимается петь. Но бесконечное ворчание старика в адрес молодежи в конце концов вызывает у Гаэтано желание как бы взять реванш, и он сочиняет яркую музыкальную пародию. Исполняемая на рояле пьеса создает комический и очень живой портрет дряхлого, ворчливого музыканта. В прелюдии происходит как бы представление героя - явно звучит недовольное брюзжание. А вот скандирующие высокие ноты воспроизводят постукивание его палки, слышно, как он комично прихрамывает. Вот глухо и сердито ворчат басы: в гротескной музыке передается его манера прочищать горло, прежде чем начать петь, звучит и намек на комические роли, которые отнюдь не всегда ему удаются.

Гаэтано смеется, сочиняя свою пародию, а потом, никого ни о чем не предупредив, проигрывает сочинение друзьям - Майру, Виганони. После первых же тактов все угадывают, кого имеет в виду автор, и очень веселятся. А маэстро Майр не только смеется. Он находит в этом сочинении признаки гениальности, выходящие за пределы скромной шутки.

И вот наступает осень 1818 года - сезон, когда должна состояться премьера оперы Энрико, граф Бургундский. Доницетти доволен, что его карьера начинается в Венеции, как у Россини восемь лет назад, в городе, где состоялся первый оперный спектакль, показанный публике за плату. Это было в далеком 1637 году. Опера Андромеда - стихи Феррари, музыка Манелли - поставленная в театре "Трон а Сан Кассиан" не для придворных, а для самой широкой публики, встретила хороший прием и открыла дорогу драме на музыке, как тогда называли оперу, в народ.

Театр "Сан Лука", принадлежащий аристократическому семейству Вендрамин, открывался после реставрации в 1818 году с необыкновенно обширным репертуаром. Для дебютанта Доницетти действительно большая честь оказаться среди авторов опер, включенных в него, однако на афише Энрико обозначен как "первая опера маэстро Гаэтано Донцеллетти".

У юного маэстро не хватило мужества объявить свое настоящее имя, хотя подобная робость ему никак не свойственна. Доницетти кажется, будто с переименованным именем

ответственности будет меньше. И он чувствует себя одиноко и бесприютно в столь знаменательный час, когда впервые выходит на суд публики в настоящем театре!

Энрико, граф Бургундский не имеет успеха. "Гадзетта привиледжата ди Венеция" отзывается об опере очень сдержанно - ни плохо, ни хорошо: "Превосходный спектакль по случаю открытия реставрированного театра. В нем впервые выступает новый поэт и совсем, можно сказать, новичок композитор, по-видимому, наделенный талантом и делающий первые шаги в столь трудном деле".

Удрученный Доницетти присутствовал на спектакле, и аплодисменты не согрели его, а вот теперь приходится с горечью читать это "по-видимому наделенный талантом", что, несомненно, вставлено лишь для утешения бедного, несчастного дебютанта. Как бы в довершение мало приятного впечатления от оперы на другой день в этом же театре идет Итальянка в Алжире Россини, и сравнение оказывается столь ужасным для Доницетти, что его опера меркнет и испаряется.

Терпение! Композитор не падает духом и вскоре заканчивает для импресарио Дзанкла фарс Сумасбродство, который спустя месяц, 17 декабря, идет в том же театре, а потом создает еще одну оперу - Петр Великий, царь русский, или Ливонский плотник. Название длинное, опера короткая и тоже ставится в Венеции в театре "Сан Самюэле".

Критики находят оперу "импровизированной", но ведь в спектакле все было импровизировано, даже труппа, наспех собранная в последний момент, и невозможно было поэтому в полной мере выявить достоинства партитуры. А у нее и в самом деле были достоинства, у этой оперы? Кто знает? Публика слегка поаплодировала некоторым номерам, а критика нашла немало живости и "свежести вдохновения", чего не доставало двум другим его операм.

Однако тем, кто слушал внимательно, ужасное исполнение не помешало, и они одобрительно отзываюся о музыке. Из театра "Веккьо" в Мантуе Доницетти приходит просьба написать новую оперу. Мерелли сразу же берется за либретто под названием Сельская свадьба. Но и эта опера, поставленная в карнавальнй сезон 1820 года, успеха не имеет. Итог первых трех театральных попыток: два провала и две полу победы. Маэстро возвращается в Бергамо, как никогда исполненный упрямой решимости найти верный путь к успеху. И снова продолжает учиться, сочиняет много музыки и просит друзей откровенно высказывать свои впечатления, выслушивает мнения многих людей о своих сочинениях.

Друзья, горячо любящие его, откровенно говорят, что думают. В его музыке слишком много реминисценций из классики, слишком заметна изрядная привязанность к школьным канонам. Поэтому его новые оперы кажутся уже устаревшими. Отчего же Доницетти, столь блистательный, свежий и оригинальный, когда придумывает какой-нибудь каламбур, становится таким скучным педантом, когда пишет всерьез? Посмотри на Россини... Доницетти выслушивает замечания, его не коробит совет последовать по пути, намеченному Россини. И Гаэтано приходит к маэстро Майру отвести душу. Он откровенно делится с учителем собственными заботами, рассказывает о своих иллюзиях, разочарованиях - обо всем. Молчит только о неразделенной любви. Иной раз ему даже ничего не нужно произносить вслух: добрые, мягкие глаза старого маэстро словно читают его мысли. - Нужно

верить, Гаэтано. И не обращай внимания, если твой отец в дурном настроении иногда советует тебе стать органистом, лишь бы заработать немного денег. Ты очень настрадался бы тогда и ушел бы от своей судьбы. Настанут хорошие дни, вот увидишь, и возможно, даже гораздо быстрее, чем ты думаешь. Тогда мы все будем удовлетворены, и твой отец тоже. Он вырастил вас, детей, с таким трудом, а вы все еще сидите на его шее. Но ты мог бы зарабатывать уроками, я помогу тебе их получить, они позволят собрать немного денег. А остальное придет само собой. Нужно только верить и набраться терпения. И работать.

Доницетти работает, целиком отдавшись неведомому раньше горькому наслаждению, какое испытывал обычно, сочиняя и духовную и камерную музыку. Он пишет семнадцать квартетов. Майр очень хвалит их, но молодому музыканту кажется, что его труд совершенно напрасен. - Нет, дорогой мой, это дисциплина. Вот увидишь, когда-то эта музыка тебе пригодится, ты еще вернешься к ней. Ничто не проходит бесследно, когда работаешь на совесть да еще с таким талантом, как у тебя.

И все же Доницетти не уверен, что нашел свою истинную дорогу, свой неповторимый стиль. Он отнюдь не убежден, что открыл самого себя, понял, кем хочет стать. И Доницетти ищет, ищет самого себя и свой стиль, который станет его собственным. Он упорно сочиняет квартеты. Один из них - Квартет фа мажор, написанный на смерть маркиза Джузеппе Терци из Бергамо, получается выразительнее других. Нравится даже ему самому. А обычно его не все устраивает в собственных сочинениях. У Доницетти легкое и быстрое перо, но он так же стремителен и на критику, причем самую суровую.

Занимается, работает. Работает, занимается. Но может ли только заниматься и работать молодой, красивый человек, которому уже двадцать два года? Разве не имеет он права и на что-нибудь еще в своей жизни? Неужели молчит его сердце? Он прислушивается к своему бедному, разочарованному сердцу, и оно неизменно повторяет только одно имя - Джудитта.

Но девушка с голубыми глазами далеко, она замкнулась в долгом, загадочном молчании. Удивленный и огорченный необъяснимым поведением любимой, Гаэтано попытался отвлечься и порой, глубоко оскорбленный, предавался веселью из отчаянного чувства мести. Разве его цветущая молодость, красивая мужская стать покорителя сердец уже не доставляла ему галантных приключений в легких любовных сражениях?

Доницетти знает, что нравится женщинам, он уже получил столько доказательств этому, что сознание собственной привлекательности порождает уже не тщеславие, а спокойную уверенность в своей силе. Однако он не злоупотребляет ею. Доницетти хотел бы сначала сделать счастливую карьеру, а уж потом одерживать победы в столь приятных развлечениях. Ему говорят, что Россини буквально сражает женщин направо и налево. Так что же, неужели надо, подражая во всем невероятному гению, выйти и на это, столько приятное, но нелегкое поле битвы?

Красивый, стройный, наделенный врожденным изяществом, остроумный, умеющий кстати пошутить, Гаэтано не раз уже имел возможность показать себя галантным кавалером. В Вероне во время представления своих опер, когда впервые попытался вступить в театральный мир, в Венеции, когда присутствовал на спектаклях своих первых опер, он, по

всей видимости, не уподоблялся целомудренному святому Иосифу и не раз оставлял клочок своего плаща в руках какой-нибудь отчаявшейся тигрицы.

Поговаривали о его любовных приключениях в театральных кругах, об идиллиях со знатными дамами. Но что тут правда и что нет? Когда друзья лукаво и несколько нескромно любопытствовали на этот счет, Доницетти отмалчивался.

И вдруг стало известно, что синьорина Джудитта вернулась в Бергамо.

Молодой композитор сочиняет квартет. В полумраке комнаты свет небольшой, затемненной колпаком лампы вызывает из темноты лишь белый лист бумаги с нотным станом, на котором музыкант развешивает ноты-капли. Все остальное погружено во мрак. В небольшом круге света, падающего от лампы, видна его рука, торопливо набрасывающая нотные знаки. Внезапно перо останавливается, перемещается к краю страницы. И появляется фраза: "Так скажите же: либо да, либо нет". Рука замирает, как бы ожидая ответа. Но никакого ответа нет. Только слышен в полутьме легкий шорох, похожий на шуршание шелка. Кто это? Перо снова быстро пишет: "Я не расслышал, но я не верю... Джудитта Паганини, дорогая, любимая... А если все же не расслышал, мне так приятно было бы услышать вновь..." Но что же услышал маэстро? Опять наступает тишина, и рука снова недвижна, но вскоре обрушивает на бумагу поток нотных знаков. И опять отправляется к краю страницы, и возникает еще один призыв, теперь это мольба и признание одновременно: "Душу тебе отдал бы свою, если б только мне дано было остаться с тобой". Слова эти - эхо одной строфы из оперы Ливонский плотник. В полумраке комнаты царит тишина. Но кажется, будто свет, отраженный от белого листа, слегка освещает в полутьме бледное женское лицо. Рука продолжает писать на краю страницы, теперь уже по-французски, не очень уверенно: "Giuditta, tres aimable, tres chere, aimez-vous oui non? Oui? Bien..." И рука тут же пишет категорический призыв: "Тогда докажите!" Молчание. Ответа нет. Итальянский язык не в силах заставить откликнуться таинственную женщину, окутанную мраком? Надо снова попробовать по-французски: "Veux donc faire avec moi une chose?" Может быть, Доницетти думает, что по-французски сумеет высказаться прямее, свободнее? И все же вопрос не получает ответа. Совсем неизвестно, почему дальше написана фраза по-английски, и так же неуверенно, как и по-французски, призывая на помощь даже память о побежденном императоре, пленнике острова Святой Елены: "Of the victory Bonaparte". Что он хотел сказать этим? Что подсказывало ему сердце? Но ответа он не ждет и тут же сочиняет строфу, которая полнее раскрывает его мысли, рожденные отчаянием:

"Ты, бессердечная, в любви мне отказала. А я тебя любил отчаянно и нежно, Но ты такой любви ко мне не знала!"

Рука нервно набрасывает еще одну фразу, которую, однако, тут же быстро зачеркивает, так стремительно, что голубые глаза не бледном, еще различимом в полумраке лице не успевают прочесть их. Тишина еще более сгущается. И вдруг в ограниченном круге света над листом, испещренном нотными знаками и пометками, появляется тонкая женская рука и выводит узкими изогнутыми буквами: "Счастливый и несчастный Гаэтано Доницетти!" Тонкая женская рука пишет и другие слова, содержащие деликатный дружеский приговор: "Сестра и брат". Страница с этими пометками сохранилась среди бумаг Доницетти, она завершает драму.

На другой день пришло от синьорины отчаянное письмо: ей невозможно было противиться судьбе, она была обязана спасти честь своего отца, скомпрометировавшего себя неудачными спекуляциями, и вынуждена была дать согласие на брак с человеком, которого ей навязали. Пусть он больше не думает о ней. Для юноши подобное известие было подобно удару грома, от которого он едва не умер.

Но затем мало-помалу жизнь все вернула в свою колею, если это, конечно, можно было назвать жизнью. Сочинение музыки, визиты в богатые дома Бергамо, постоянные шутки, но в душе молодого маэстро глубоко поселилась печаль - он ни во что уже не верит.

Возвращаясь после музицирования в кругу друзей, где он был блистательнее всех, Доницетти чувствует себя в нищем родительском доме одиноким и покинутым, и в его душе оседает невыносимое чувство горечи. Впереди ни малейшего просвета, никаких надежд. Ему уже двадцать четыре года, а он так одинок. Гаэтано выбегает из дома и спешит найти утешение у маэстро Майра, единственного человека, по-настоящему понимающего его. Учитель сидит за столом и ласково смотрит на ученика, который в волнении ходит по комнате. Наконец он останавливается возле окна и, мысленно представляя свой дом, словно погребенный в подземелье, эту жалкую пещеру, куда никогда не заглядывает солнце, с горечью восклицает: - Я родился под землей и начал летать, словно филин, в темноте. Летать? Нет, это нельзя назвать полетом. Я едва приподнялся над землей, скольжу над самой поверхностью, часто ломаю себе крылья, и все-таки я всегда стремился вырваться вверх, и какие бы ни встречал препятствия, всегда старался найти в себе силы трудиться с еще большей энергией, с еще более крепкой верой в будущее. Я хотел выстоять, выдержать все, но теперь, как ни прискорбно, должен отступить, больше так не могу. Маэстро с огорчением слушает его, пытается утешить: - Бедный ты мой, я понимаю тебя. Но не следует так огорчаться. На первых порах и у самых великих композиторов было немало неприятностей и препятствий, ты возразишь: ну, а Россини? Россини - исключение. Россини - невероятный гений, необычайна его быстрая удача! Впрочем, и у него тоже хватает своих терзаний. Пожалуй, можно смело утверждать, что артисты, которым суждено блистать, прежде должны преодолеть множество подводных камней, чтобы потом в еще большей степени порадоваться достигнутой цели. Я тоже думаю, что тебе пора бы уже добиться успеха, что твоя удача несколько запаздывает, но я продолжаю надеяться, я уверен...

В этот момент в комнате появляется рассыльный из музыкальной школы. Пришла почта, а в ней несколько писем для маэстро. Молодой Гаэтано отходит к окну. Майр быстро пробегает глазами листки и радостно окликает ученика. Доницетти оборачивается и видит, что маэстро смотрит на него сияющими глазами. Он приближается к юноше и, положив руки на плечи, с волнением говорит: - Как ты считаешь, может быть, стоит согласиться написать оперу для открытия сезона в театре "Арджентина" в Риме? Гаэтано с недоумением поднимает глаза на учителя. О чем это говорит маэстро? Маэстро не произносит больше ни слова - он протягивает только что полученное письмо. Все более изумляясь, Гаэтано читает его. Пишет импресарио театра "Арджентина". Он обращается к "знаменитому маэстро Майру, прославившемуся великолепными успехами, которые имели его предыдущие оперы" и просит его срочно сочинить новую оперу, которая будет немедленно поставлена "с подобающими ей почестями". Доницетти перечитывает письмо, он тоже рад новости, которая заставила так светиться лицо маэстро. - Это справедливая дань уважения, - говорит он, - еще

одно из многих признаний заслуг моего выдающегося учителя. Маэстро нарочито неторопливо произносит: - У меня нет желания писать новую оперу именно сейчас. И я уступаю эту возможность тебе. Новую оперу напишешь ты.

Доницетти ошеломлен. Он не решается поверить своим ушам, ему кажется, он ослышался. И хотя Майр настаивает, ученик не соглашается с его предложением, так как не хочет лишаться знаменитого маэстро случая добиться еще одной яркой победы в театре. Симоне Майр и слушать не хочет возражения. - Хорошо, я сам отвечу импресарию и порекомендую Доницетти. А тебе останется только собраться в дорогу. Я дам рекомендательное письмо к поэту Ферретти. Это добрый человек пользуется репутацией отличного либреттиста. А теперь иди, уже поздно. Завтра мы с тобой быстрее договоримся!

В дверях Доницетти останавливается. Он не знает, как благодарить учителя, и смотрит на него глазами, в которых можно прочесть целую поэму признательности. Майр улыбается и решительным жестом прощается с ним, едва ли не приказывая Гаэтано удалиться. Маэстро явно опасается: если Доницетти задержится еще на минуту, он не в силах будет сдержать слезы.

Глава III

Опера, которую Доницетти в пылу вдохновения быстро сочинил на либретто, написанное для него другом Мерелли и слегка поправленное поэтом Ферретти, называется "Зораида Гранатская".

Первое представление состоялось 28 января 1822 года в театре "Арджентина" в Риме. Публика, заполнившая зал перед началом спектакля, интересуется, кто же этот неизвестный молодой музыкант, написавший оперу. Доницетти? А... Он приехал из Бергамо несколько месяцев назад. Ученик того самого маэстро Симоне Майра, чьи оперы шли на этой же сцене лет десять тому назад - "Семья Керуши", "Лодоиска", а также "Даная". А в театре "Валле" - "Супружеская любовь" и "Настоящий оригинал", а совсем недавно - "Белая роза и красная роза". Тогда много говорили о Майре и его успехах. А этот Доницетти - его любимый ученик. Здесь присутствуют люди, знакомые с ним, встречавшие его в доме поэта Якопо Ферретти, у которого собираются любители изящных искусств. Они слышали, как Доницетти играет, импровизируя на фортепиано, и были поражены необыкновенной легкостью, с какой он это делает. - Тишина! Начинает!

Согласно традиции, Доницетти находится в оркестре - сидит за чембало. Он бледен (но из-за бледности его мужественное лицо еще красивее), от волнения у молодого маэстро сильно-сильно стучит сердце. Сейчас ведь решится его судьба. И он один идет навстречу ей, один на один со своей оперой, которую написал очень быстро, потому что, возбужденная фантазией, она вся сразу же отчетливо зазвучала в его голове и стремительно вылилась в драматическую, временами шутливую и вместе с тем трагическую музыку.

Будь Гаэтано суеверным, у него возникли бы основания для беспокойства, потому что именно в тот момент, когда казалось, все уже было готово для последней репетиции, с одним из солистов случилось несчастье, и пришлось срочно искать, кому поручить партию

избранника сердца Зораиды - молодого генерала - поскольку она очень важна для общего музыкального эффекта. А так как не удалось найти подходящего певца, пришлось поручить мужскую партию певице! Что поделаешь, женщина вынуждена изображать генерала, и хоть ее переодевание в мужской костюм было привычным на сцене в то время, все же выглядело это несколько гротескно.

Замена потребовала поправок и переделок, и маэстро пришлось изменить некоторые уже отрепетированные номера. К счастью, либретто оказалось занимательным и драматичным, и бурные события на сцене не помешают публике (уж будем надеяться!) придраться к таким мелочам. Прав был Симоне Майр, когда советовал выбрать материал с яркими драматическими коллизиями. Либретто, в котором Бартоломео Мерелли воспроизвел в стихах сюжет романа Флориана Гонсалеса, отличается сложной интригой, во многом напоминающей романтические драмы Виктора Гюго.

Действие оперы, одновременно вымышленное и исторически правдоподобное, происходит на мавританском и испанском фоне. Зораида женщина, которую "желает иметь" (именно так и написано в либретто) мавританский султан, не любит его, а отдала свое сердце отважному и, естественно, молодому и прекрасному генералу. Желая спасти любимого от гнева султана, Зораида обещает владыке стать его любовницей, но тот обнаруживает ложь в уверениях девушки, когда застаёт влюбленных в поэтической роще, где они признаются друг другу во взаимном чувстве. Бравый генерал вынужден бежать, а Зораида осуждена на смерть. Но прежде чем приговор будет приведен в исполнение, героиня оперы подвергается "божественному суду": является в маске какой-то неизвестный рыцарь и заявляет, что готов с оружием в руках доказать невинность Зораиды. На поединке он ранит обвинителя. Зораида спасена, рыцарь открывает свое лицо: это влюбленный в нее генерал. Народ, возмущенный смертным приговором несчастной девушке, вся вина которой состоит лишь в том, что он любит, восстает против султана, но тот вовремя раскаивается. Гнев народа утихает, и Зораида выходит замуж за прекрасного героя.

В вечер премьеры Доницетти рано пришел в театр. Он приветствовал всех исполнителей и, раздав последние советы (друзья, я в ваших руках!), спустился в оркестр. Он испытывает ужасное нетерпение. Ему хотелось бы немедленно начать спектакль. Ожидание нервирует композитора. Но он надеется. Он знает, что в зале его новые римские друзья. Кое-кого Доницетти уже заметил: прежде всего поэта Ферретти, затем Карневали и адвоката Васселли, с которым он познакомился в доме либреттиста.

Доницетти вспоминает, как, приехав в Рим, пришел представиться Ферретти в его палатцу "Потенциани" на виа деи Луккези с рекомендательным письмом от маэстро Майра. Добрый учитель написал: "Представляю Вам Доницетти, молодого композитора, наделенного ярчайшим талантом, человека по характеру прямого и открытого. Представляю его Вам с просьбой помочь ему и не сомневаюсь, что Вы захотите принять его с обычной, свойственной Вам живейшей благожелательностью и стать ему щитом и опорой в театральных делах. Его богатая фантазия, неистощимый источник вымысла и легкость, с какой он выражает свой замысел, говорят о прекрасной школе, какую он прошел в Болонье у знаменитого падре Маттеи. А опыт, уже приобретенный в некоторых театрах Венеции и

Мантуи, позволяет мне надеяться, что он сумеет оказать честь и Вашему покровительству и поддержке, и самому себе".

Славный маэстро! Он даже не захотел упомянуть о том, что Доницетти - его собственный ученик. Напротив, говорил только об учебе у падре Маттеи, поскольку ему кажется, это имя произведет на Ферретти большее впечатление. И ради своего молодого ученика идет даже на некоторое искажение истины, потому что "опыт, уже приобретенный в некоторых театрах Венеции и Мантуи", слишком незначителен, если учесть, чем он закончился.

Поэт сердечно встретил Доницетти, который сумел найти в его доме, у жены и дочерей дружескую семейную обстановку. Синьора Ферретти обладала красивым голосом и была превосходной пианисткой. Доницетти очень часто задерживался у них по вечерам, чтобы аккомпанировать ее пению. Приятнейший человек, этот поэт Ферретти. Его друг Анджело Броферио рассказывает: - Трудно найти более обаятельного, более живого, более сердечного и искреннего человека. Стоит ему перемолвиться с кем-нибудь двумя словами, как новый знакомый сразу же бывает покорен. Мало того - достаточно для этого одного только выражения его лица - открытого, одухотворенного. Пройдет пять минут, и вам уже кажется, будто вы знали его всю жизнь. Супруг красивой, доброй женщины, отец двоих очаровательных девочек, славный Ферретти заботится обо всем и обо всех. Трудясь на уровне литературы, пишет не только оперные либретто. Он сочиняет свадебные гимны, октавы ко дню рождения, сонеты для священников, отправляющих первую мессу. Он составляет также письма для влюбленных, прошения для ходатаев, проповеди для священнослужителей, сочиняет канцоны в подарок балеринам, пасторали для епископов, речи для адвокатов. И работы у него столько, что порой он путает сонет с проповедью, прошение с пасторалью и преподносит свадебный гимн епископу, пастораль балерине, а любовное письмо кардиналу. Все это очень напоминало Доницетти рассказы певца Виганони о причудах людей театра. Как он был прав!

Доницетти понял это при первой же встрече с труппой, которой было поручено исполнять Зораиду. В опере три главных персонажа и три второстепенных, но в ней нет партии баритона. Неплохо, подумал Доницетти, ведь можно сделать своими врагами сразу всех баритонов! Но какая удача, что среди исполнителей знаменитый тенор Доменико Донцелли, который к тому же родом из Бергамо, и прекрасная сопрано - знаменитейшая Мария Эстер Момбелли! Однако закончив оперу и приспособив партии к голосам, к возможностям исполнителей, Доницетти обнаружил, что работы еще непочатый край. У каждого из певцов были какие-то предложения, с которыми они обращались к нему, все хотели что-то посоветовать, изменить, переделать, каждый требовал "чего-то" (чего?) другого, что отвечало бы его мастерству. И все хотели исполнять выигрышные арии там, где нравилось им. С ума можно было сойти от всего этого.

Но Доницетти улыбался и всем шел навстречу, выполняя любые пожелания. А ведь кроме того, нужно было еще угодить импресарию, который требовал, чтобы автор согласно контракту сидел за чембалом на первых трех представлениях и руководил репетициями. А тут еще всяческие капризы исполнителей вторых партий, к тому же это были Гаэтано Корини, Альберто Торри, Гаэтано Рамбальди. Немало нервов пришлось потратить и на то, чтобы

получить приличное оформление... Но ничего, если опера пройдет успешно, все эти мучения забудутся.

Успешно?.. Зораида прошла триумфально. Князь Киджи, который имеет обыкновение отмечать в своем дневнике, как принимаются театральные спектакли, пишет: "Зораида имела необыкновенный успех".

Всю первую половину спектакля Доницетти с волнением следит со своего места за чембалом за публикой. Но гул одобрения, радостные лица, восторженные возгласы, аплодисменты его музыке, становившиеся все горячее и сильнее, успокаивают его, вселяют уверенность в победу. И вторую половину спектакля он уже был совершенно спокойным и счастливым. Его взволновал теперь только ураган аплодисментов в финале оперы.

Первая скрипка, Гаспаре Стабилини, дирижирующий оркестром, в конце спектакля поднял свой смычок и указал публике на автора. Зрители поднялись со своих мест и стоя приветствовали его. Сквозь бурю оваций прорываются громкие возгласы: "Браво!" Доницетти вызывают на сцену, выводят к рампе. Первым его встречает поэт Ферретти. Доницетти снова и снова вытаскивают на авансцену вместе с великолепными исполнителями Доменико Донцелли и Марией Эстер Момбелли... Композитор вынужден выйти на аплодисменты публики еще много раз, и каждое его появление встречается все более восторженно.

Выйдя после спектакля на улицу, у подъезда театра Доницетти сразу же оказывается в полену восторженных поклонников. Дамы выглядывают из окон своих карет, велят остановить лошадей, чтобы посмотреть на героя вечера вблизи. Толпа сопровождает его радостными криками, подхватывает и при свете факелов на руках доносит до дома.

Увлеченный поклонниками, Доницетти теряет из виду друзей. Но это неважно. Завтра они увидятся опять. А сегодня вечером он широкими жестами благодарит толпу и что-то выкрикивает, но слова его теряются в общем шуме, однако им все равно горячо аплодируют. Доницетти удаляется, обессиленный и счастливый. После третьего спектакля в среду, 30 января, зрители, выйдя из театра, устраивают еще более шумное и грандиозное празднество. Публика провожает автора с сотнями факелов, под звуки военного духового оркестра все отправляются в трагиторию на Монтечиторио отпраздновать первый успех Доницетти в Риме. Вокруг него собрались исполнители, друзья, бесчисленные поклонники. Триумф.

Он так счастлив в этот вечер, что, вернувшись домой, принимается громко петь самые лучшие мелодии из своей Зораиды, не думая о том, удастся ли его не очень бархатистому голосу передать красоту своей собственной музыки. Несказанное волнение переполняет его сердце. Ему хотелось бы смеяться, но он чувствует, что на глаза навертываются слезы. Он хотел бы написать своим стареньким родителям, Майру, к которому испытывает сейчас живейшую признательность, своему брату Джузеппе - он ведь тоже музыкант и лучше других поймет его радость - другу Мерелли, дорогому Мерелли, который дал ему это либретто, а еще Бонези, Дольчи, всем... Нет, сейчас он слишком взволнован, напишет завтра. Он садится за чембало и проигрывает интродукцию и дуэт, а также квартет из первого акта, которые обозначили начало триумфального успеха.

Потом, поднявшись, замечает в зеркале свое отражение. С какой любовью смотрит на него этот молодой синьор, как он улыбается, каким выглядит счастливым! Жизнь представляется ему такой прекрасной, какой бывает только в мечтах! И обращаясь к своему отражению в зеркале, он громко кричит собственное имя, словно желая убедиться, что все это явь, а не сон. - Гаэтано! Гаэтано! Гаэтано! Сердце его бешено колотится. Он открывает окно и молча смотрит на звездное небо. Какой-то шорох слышится на улице. Что это? В ночной темноте мелодично струится вода из фонтанчика. Доницетти чувствует, что жизнь движется ему навстречу, полная обещаний, его взгляд вновь устремляется к небу. И его звезда вспыхнула на горизонте.

Любимому ученику вполне по душе пришелся персонаж, что создал для него в своей комической опере учитель, - маленький сочинитель музыки. Майр не случайно написал оперу, рассчитывая на Доницетти. Это была бесхитростная история про мальчика, влюбленного в искусство, который сочинял музыку на любые стихи, какие только попадались ему под руку. Уморительным голосом, с очень комичным выражением лица Доницетти напевал:

Нет, не только небеса
Совершают чудеса:
Вот возьму, без всякой муки,
Сочиню я чудо-звуки!

(Здесь и далее стихи в переводе Л. Тарасова.)

Он тут же сел за чембало, делая вид, будто подбирает мелодию, что-то импровизирует, ищет, ошибается, наконец, достает из кармана листок бумаги и принимается набрасывать ноты, напевая и комментируя их стихами:

Пусть меня утянут черти,
Эта ария, поверьте,
Принесет мне гром оваций,
И улыбки милых граций!
Будут петь ее повсюду,
Славить: "Браво! Мило! Чудно!"
Моя музыка, поверьте,
Наградит меня бессмертьем!

Майр смеялся и аплодировал больше всех, а когда остался наедине с молодым исполнителем, воскликнул: - Ну, видел? А слова, что ты пел в шутку, могут всерьез предсказать твое артистическое будущее.

Джованни Симоне Майр - любимый учитель, знаменитый маэстро, чье имя давно прославлено в Италии и Европе. Его известность как оперного композитора безгранична, его авторитет педагога признан всеми музыкантами, а бесконечная доброта делает его кумиром учеников. Музыкальная школа в Бергамо основана этим маэстро, и он сам дал ей название "Институт благотворительных уроков музыки", потому что это и в самом деле было

благотворительное учреждение, созданное для общественной пользы, и маэстро отдавал своей школе все силы и всю свою любовь.

Джованни Симон Майр - по темпераменту и вкусам истинный итальянец, хоть и родился в Мендорфе в Баварии. В детстве отец его, хороший органист, обучил сына основам музыкального искусства. Впоследствии Джованни Симон Майр серьезно изучал риторику, логику и физику, наконец получил диплом по юриспруденции в Ингольштадтском университете. Но больше всего ему нравилось заниматься музыкой, и конечно же, его манила Италия, где расцветало искусство пения, откуда расходились по всему свету оперы, доставляя людям радость и наслаждение. Еще совсем молодым Майр смог осуществить свою мечту благодаря великодушному покровительству барона Томмазо Де Бессуса.

Будущий композитор приехал в Бергамо, чтобы заниматься музыкой под руководством маэстро Карло Ленци, чья слава выдающегося композитора вышла за пределы Италии. Вскоре, когда Ленци признался, что ему нечему больше учить Майра, молодой человек с помощью бергамаского каноника Пезенти перебрался в Венецию, славившуюся своим четырьмя музыкальными школами. Там он проучился еще два года у знаменитого Фердинандо Бертони, капельмейстера базилики Сан-Марко, и написал для Консерватории деи Мендиканти, где преподавал Пезенти, свою первую ораторию, исполненную с успехом.

На другой день, придя к Ферретти на виа деи Луккези, маэстро находит там множество друзей. Его уже ждут. Его окружают, обнимают. Он галантно целует руку хозяйке дома и еще одной синьоре - жене адвоката Васселли, которая пришла с дочерью Вирджинией, совсем юной девушкой, почти девочкой, ей всего тринадцать лет. Ферретти сжимает друга в объятиях: - Нужен был Рим, чтобы выявить достойного соперника Россини! Доницетти смотрит на поэта, не понимая, шутит тот или говорит всерьез. - Но я говорю серьезно, - возражает Ферретти. - И не только я. Смотри, что пишет о твоей Зораиде наш аббат Челли в "Нотицие дель Джорно". Ты ведь знаешь, как скуп Челли на похвалы артистам. И все же ты посмотри, что он пишет! Маэстро громко читает: - "В нашем итальянском музыкальном театре неожиданно появилась новая надежда. Молодой маэстро Гаэтано Доницетти, ученик самых знаменитых музыкальных педагогов, взлетел, можно сказать, на небывалую высоту в своей новой опере-серии Зораида Гранатская. Единодушными, искренними, всеобщими были аплодисменты, которыми заслуженно наградил его переполненный зал, оказавший его творению триумфальные почести. Каждый номер встречали с особым удовольствием..." - Но он до сих пор еще ничего не говорит о Россини, - прерывает чтение Доницетти и смотрит на Ферретти. Тот знаком просит продолжать: мол, увидишь, увидишь. Доницетти читает дальше: - "Особенно восхищают интродукции, дуэт и квартет из первого акта, а также романс, большая ария тенора и финал второго акта... Донцелли, великолепный певец и превосходнейший актер, совершенно покорила слушателей. Момбелли неизменно верна себе - она изумляет нежностью звука и патетической выразительностью чувств. Все сердца, однако, обращены к молодому автору, и я советую ему не останавливаться на избранном пути и не отклоняться от "прекрасного стиля, который сделал ему честь". - Что, спрашивается, тебе еще надо? Даже поэтический финал написанный дантовскими стихами! - Да, но о Россини тут ничего не говорится. Видно, столь настойчивое упоминание Россини очень забавляет поэта: - Хорошо, я сам скажу тебе о Россини. Я написал для него либретто Золушки, так что хорошо знаю и самого маэстро, и его музыку. Среди всех музыкантов, для которых я сочинял

либретто, а это Дзингарелли, Кочча Карафа, Меркаданте, Пачини, ты мне кажешься самым достойным, кто мог бы встать рядом с Россини.

При упоминании Пачини молодой композитор заметил легкое движение среди окружавших его друзей. Он еще не знает, что происходит в музыкальном мире Рима. И адвокат Васселли спешит ввести его в курс дела. - Представляешь, - поясняет он, - сейчас создается группа, которая хочет поддержать твой успех. - Группа? Ради меня? А зачем, можно узнать? - Затем, чтобы оградить тебя от нападков другой группы. Потому что существует и такая партия, которая поддерживает Пачини, и она очень сильна, ведь ее главный покровитель - княгиня Паолина Боргезе Бонапарт. - Неплохая поддержка. более того - прекраснейшая поддержка! - восклицает Доницетти. - Но оставим эти дразги в покое. Я знаком с Пачини, мы с ним сразу же стали друзьями. Месяц назад с огромным успехом прошла его опера Цезарь в Египте. После представления Зораиды он поднялся на сцену и обнял меня. В этом мире хватит места для всех. Пачини мне представляется хорошим человеком. Он мог бы важничать, но, напротив, держится со мной как с коллегой, как с другом. - Возможно, он неплохой человек, только чересчур любит успех - и в театре, и у женщин. Потому что он к тому же очень большой донжуан. - И вы осуждаете его за это? - удивляется Доницетти. - Нет-нет! Но свои галантные приключения и высоких покровительниц он использует, чтобы сделать карьеру.

Вот в чем обвиняется Джованни Пачини. Ему примерно столько же лет, сколько Доницетти, годом больше, а он уже написал около двадцати опер. Из родной Катании после недолгой остановки в Неаполе он перебрался в Рим и вот уже два года постоянно одерживает победы в театре и у знатных дам. В тот вечер, когда Пачини приехал в Рим, он оказался в театре "Валле", с которым заключил контракт на оперу.

Давался "Тайный брак" Чимарозы, и Пачини с удивлением обнаружил, что примадонна поет кабалетту из его "Верной супруги", слегка переделанную и - по традиции того времени - вставленную в чужую оперу из-за одного из многих капризов певцов. Кабалетта имела большой успех, по театру прошел слух, что ее автор находится в зале, и публика захотела приветствовать его.

Одна очень именитая дама, славившаяся своей необыкновенной красотой, пожелала познакомиться с ним, пригласила в свою ложу и со свойственной ей корсиканской страстностью тут же воспылала любовью к молодому катанийскому композитору. Это была княгиня Паолина Боргезе, младшая сестра Наполеона, все еще необычайно красивая, излучающая очарование, овеянная легендами о своих многочисленных амурных приключениях. И любовную идилию тут же принялся обсуждать весь Рим, привыкший сплетничать по поводу романов любвеобильной сестры императора, находившегося уже на небольшом и затерянном в океане островке Святой Елены.

Паолина Боргезе жила в необыкновенной роскоши в своем пышном палаццо "Вилла Шарра" подле Порта Пиа и, несмотря на всевозможные пересуды, вызванные ее амурными приключениями, все же вызывала симпатию, благодаря верности (хотя бы тут!) и любви к своему брату, свергнутому с престола и оправленному в печальное изгнание.

Другие члены семьи Бонапарта спаслись бегством в Рим - мать Наполеона Летиция и его братья Лучано и Луиджи. Княгиня Паолина Боргезе, чья пылкая страстность не

утихомирилась с возрастом - ей было уже сорок лет - очень любила искусство и еще больше артистов. Ее пятницы были самыми знаменитыми среди всех великосветских приемов в Риме.

В тот вечер, когда Пачини впервые появился на одном из них, он встретил там Канову ("Видели бы вы, - писал он домой, - этого знаменитого скульптора! Это необыкновенно простой человек, мягкого и простодушного нрава, какой только можно представить себе...") и познакомился там же с Джоаккино Россини и с Меркаданте. Россини, всегда готовый пошутить, с коварной улыбкой обратился к Пачини: - Ох, дорогой коллега, я слышал, вы пишете поистине княжескую музыку. - Не будем преувеличивать - не все это шедевры! - Может быть, и не все, - согласился великий маэстро, и скаламбурил: - Но добрая часть - это уж точно... Россини, у которого был красивый баритон и изумительный дар мелодекламации, спел каватину из Цирюльника, а Пачини, тоже очень хороший певец, заслужил порядочно аплодисментов, исполнив кабалетту из своей Багдадской рабыни - "Chi vuol rarisce, belle...". Княгиня Паолина Боргезе пришла в восторг: - Дивный Пачини сделает триумфальную карьеру! И взялась помогать ему. В самый разгар любовной идиллии, 11 июля 1821 года, на влюбленных обрушилось печальное известие. С острова Святой Елены прибыл монсиньор Бонавите, который привез письмо от Монтона, датированное 17 марта, в нем говорилось, что император тяжело болен, и почти не осталось надежды на выздоровление.

Княгиня Паолина Боргезе, сохранившая к брату глубокую любовь, была потрясена и решила, что трагедия уже свершилась. Действительно, через 11 дней в Рим прибыло известие, что 5 мая Наполеон скончался. Для Паолины это был тяжелый удар, так что она слегла, и Пачини заботливо ухаживал за ней. Когда же княгиня почувствовала себя лучше, они вместе уехали в Тоскану, воспользовавшись тем, что в Лукке в театре "Джиллио" должна была пойти его Ирминсильская жрица. Вернувшись в Рим, Паолина целиком посвятила себя катанийскому маэстро и всеми силами содействовала успеху его опер. - А что же в этом плохого? - добродушно заметил Доницетти, обращаясь к друзьям, рассказывавшим ему обо всем. - Как? Разве не понимаешь, что ради успеха опер своего Пачини княгиня с ее связями и богатством способна загубить оперы всех его соперников? Доницетти, добрая душа, не верит в такое коварство. - Ерунда! - возражает он. - Сами видите, что и моя Зораида имела успех. Публике нужна хорошая музыка, это главное...

В то время, как в Риме продолжает с успехом идти "Зораида", Доницетти едет в Неаполь, где по просьбе импресарио Барбайи надо помочь подготовить исполнение оратории Симоне Майра Аталия, которой будет дирижировать Россини, в ту пору властитель театра "Сан-Карло" и всех других неаполитанских театров. Ах, вот он и познакомится с ним, наконец!

Но столь желанное знакомство обернулось разочарованием. Это выясняется из письма, которое Доницетти отправил 4 марта 1822 года Майру: "Я поспешил в Неаполь, чтобы успеть к концу февраля и помочь, как было договорено, добиться хорошего исполнения оратории, но вижу, что поторопился совершенно напрасно. Ораторию, написанную три года назад, собираются исполнить в самый неблагоприятный момент. Достаточно сказать, что партию Давида поет Донцелли, а Натана - Чичимарра. Но это еще не все. У контральто очень глухой голос, и синьору Россини пришлось сократить эту партию. На репетициях Россини жаловался не певцов, плохо исполнявших свои партии, а потом на первых сводных

репетициях с оркестром он болтал с примадоннами вместо того, чтобы дирижировать. Думаю, этого Вам уже достаточно, а если мало, добавлю: они сократили речитативы, хоровые номера, часть второго финала... И я совершенно не понимаю, хорошо они поступили или плохо, сделав так, потому что все они негодяи и их надо гнать в шею, а не позволять исполнять Вашу музыку... Такова благодарность Кольбран за всю Вашу помощь ей... Что касается меня, то я просто больше не показываюсь на репетициях, и сегодня утром даже спрашивали обо мне..."

Доницетти еще не знал, что Россини влюблен в Изабеллу Кольбран и ему было вовсе не до оратории Симоне Майра. Три дня спустя, 7 марта, Россини и Кольбран внезапно покинули "Сан-Карло" и Неаполь, никому ничего не сказав, а самое главное - скрыли свой отъезд от Барбайи, который давно был престижным любовником синьоры Изабеллы. Россини и Кольбран уехали на ее виллу в Кастеназо возле Болоньи и там обвенчались. А Барбайя в ярости искал их по всему Неаполю!

Доменико Барбайя - блистательное имя на небосклоне итальянской оперы. Судьба, прежде чем привести его в театр, взяла трамплин на кухне одного миланского кафе. Толчком к его театральной карьере послужил эпизод, когда он, молодой официант, подошел однажды к случайному посетителю кафе: - Что вам угодно? - Принеси большую чашку шоколада. Горячего. Доменико ушел на кухню. Но шоколада для большой чашки, какую хотел получить клиент, там оказалось слишком мало. Однако не выполнить заказ невозможно. Что делать? Официанту приходит неплохая мысль: он добавляет к шоколаду кофе, доликает сливками, кипятит все это и с гордостью подает посетителю. - Что это такое? - интересуется тот, удивленный необычным видом напитка. - Наше фирменное блюдо. Последняя новинка сезона! Клиент пробует. Действительно, очень вкусно. Вот так и возник напиток, получивший название "барбайя" - по имени его изобретателя Барбайи. Таким образом впервые обрел известность человек, которому суждено было стать самым великим и самым знаменитым итальянским импресарио XIX века.

Его жизнь была полна романтики. Он родился в Милане в 1778 году в бедной семье. Мальчиком работал продавцом, в юности - посыльным, мойщиком посуды в остериях, потом стал официантом в кафе возле театра "Ла Скала", где и составил на радость миру свой пророческий напиток. Обслуживая деятелей театра, Барбайя проник в их среду, завел знакомства среди актеров, подружился с ними, сумел войти в доверие к театральным знаменитостям, которые оценили его за сметку, за умение ловить случай.

Театр - вот его истинное призвание. Он начал с того, что знакомил ищущих контракта артистов с провинциальными импресарио, а потом принялся заключать соглашения с композиторами и певцами, которые оказывались на грани катастрофы, сумел сделаться полезным и понравиться своим простонародным юмором, забавными прозвищами, какие умел придумывать. Он проскользнул по сцене, проник в уборы артистов и очень быстро стал импресарио.

Доменико Барбайя отважно взял на откуп азартные игры в фойе театра "Ла Скала", сумел немало заработать на этом, расширил сферу своей деятельности и выдвинулся в импресарио сначала крупнейшего миланского театра, затем "Сан-Карло" в Неаполе, а потом и всех других видных театров Италии и распространил свою деятельность даже на Вену. Злые языки

уверяли, будто его единственная заслуга - изобретение напитка "барбайята", забывая при этом о многом хорошем, что он сделал. А он помогал молодым артистам, которые без него не могли бы приобрести известность, покровительствовал музыкальным талантам, которые заслуживали поддержки, ставил незабываемые спектакли в "Сан-Карло" и "Ла Скала", построил в Неаполе великолепный собор - Сан-Франческо ди Паола.

Он очень любил архитектуру, хотя никогда не изучал ее. Любовь эта проявилась при чрезвычайных обстоятельствах. Когда в 1815 году театр "Сан-Карло" сгорел, Барбайя попросил короля Фердинанда отдать ему подряд на его восстановление. Он заверил, что сделает это за два года, но сумел отстроить здание гораздо раньше, и спустя всего девять месяцев огромный театр вновь открылся, еще более просторный и прекрасный, нежели прежде. Естественно, нигде никогда ничему не учившись, Барбайя обладал большим самомнением и считал, что знает все. Поэтому он не принимал никаких советов, особенно в театральных делах. Иногда ошибался, но гораздо чаще попадал в точку.

Спесивый и гениальный, он предпочитал все делать с размахом. Иной раз экономил на мелочах, но не скупясь, по-барски тратил деньги на свои театры, стремясь поставить дело на широкую ногу: ангажировал самых дорогостоящих композиторов, самых знаменитых певцов, заказывал самые роскошные декорации. В театр и искусство он был поистине влюблен. И в артисток тоже, конечно, но полагал, что это также входит в его роль импресарио. О нем ходило немало фривольных анекдотов, болтали что угодно, а он только смеялся. - У меня много врагов, - говорил он, - но это лишь доказывает, что я чего-то стою: иначе они не набрасывались бы на меня. Когда их собирается слишком много, они докучают мне, но я знаю, что один стою больше, чем все они вместе.

Таков этот человек, который послушав две оперы Джоаккино Россини, а тому было тогда двадцать три года, не побоялся в 1815 году поручить ему, такому молодому, сложнейшие обязанности: музыкальное руководство театрами "Сан-Карло" и "Дель Фондо" в Неаполе, а также общее административное управление ими. Иными словами - отвечать за всю работу оперных гигантов. Кроме того, он подписал с Россини контракт, который обязывал композитора сочинять ежегодно по две оперы.

Контракт гарантировал маэстро оклад в 8 000 франков в год и проценты с доходов от азартных игр Барбайи, а они приносили музыканту еще 4 000 франков. Импресарио обеспечивал композитора также питанием и квартирой в своем роскошном особняке с правом приглашать туда гостей. - Желательно, однако, не многих. Россини, которому прежде приходилось вести бродячий образ жизни, показалось, будто он стал миллионером. Восемь лет работал он с Барбайей, и это был самый блистательный период в его творчестве. В Неаполе Россини впервые показал свою оперу Елизавета, королева английская и одержал победу, решительно сметая все препоны, какие пыталась ставить ему неаполитанская кляка.

За эти восемь лет Россини написал 19 опер для театров Неаполя, Рима, Милана, Венеции. Среди них Севильский цирюльник (в двадцать четыре года), Отелло, Золушка, Сорока-воровка, Моисей, Семирамида. Барбайя очень любил и Кольбран, прославленную звезду оперы, с которой у него тоже был заключен контракт. И Россини тоже сильно полюбил Кольбран, а Кольбран его. Когда же истекли восемь лет контракта, Джоаккино и Изабелла

незаметно скрылись из Неаполя, чтобы обвенчаться. Барбайя вскипел гневом, но вскоре нашел себе другие утешения.

Ему нравилось, когда его называли Князем импресарио или же вице-королем Неаполя, но больше всего он любил прозвище Импресарио Фортуны. Это действительно было так - дела его всегда шли блестяще. Он поистине был любимцем Фортуны. Бедный Барбайя, как только не клеветали на него и как только не благословляли за все, что он делал для искусства! Мало кого столь горячо любили и так же люто ненавидели, как его. На Барбайю обрушивалась злоба жалких писак, досада не ангажированных им певцов, ненависть композиторов, которых он не приглашал писать оперы для своих театров, закулисные сплетни, злорадство завистливых стихоплетов - словом, весь этот сброд недооцененных гениев, выдохшихся певцов, обозленных неудачников. О нем слагали легенды и ходили грязные анекдоты.

Конечно, Барбайя не был ни святым, ни простаком. Он был ловким, предприимчивым человеком, умевшим вести дела, пользоваться случаем и извлекать из всего этого пользу. Он был ворчлив, порой груб в выражениях, но это была чистая душа. Не получивший образования, не наделенный талантом творца, он обожал музыку и оперный театр, которому с неиссякаемым пылом отдавал все свои средства. Яркая, своеобразная личность, он обладал удивительным чутьем, которое позволяло ему открывать новых певцов и хороших композиторов. Это он вывел в свет многих исполнителей и авторов, которые приобрели затем мировую известность. Каждой своей новой оперой Россини приводил его в отчаяние, потому что маэстро принимался за работу лишь в самый последний момент.

Чтобы тот написал Моисея, импресарио запер композитора в комнате и пообещал, что не откроет дверь, пока маэстро не закончит оперу. Однажды вечером, желая узнать, как идут дела, он зашел к Россини. Комната была пуста. Оказывается, маэстро каждую ночь покидал ее, уходя через балкон, как поется в Цирюльнике. Барбайя был абсолютным властелином музыкантов, певцов, поэтов. Он терял власть только в присутствии хорошеньких женщин. У него было много недостатков во взаимоотношениях с теми, кого он ангажировал, но было и одно неопределимое достоинство: он всегда платил пунктуально.

Когда Барбайя собирался поговорить с Доницетти, он был очень расстроен неожиданным бегством Изабеллы Кольбран и Россини. Даже оказавшись отставленным любовником, он не хочет быть обманутым импресарио. Женщины могут стать для него мимолетным увлечением. А театр - это великая любовь, глубокая страсть.

Изабелла Кольбран ушла от него: боль сильна, еще острее досада, и его терзает мысль, что все станут смеяться над ним, как всегда насмеются над покинутым любовником или обманутым мужем. Но Барбайя, хотя и совершенно лишен внешней культуры, человек необычайно остроумный. Он быстро выходит из положения, пустив в светские и театральные круги такую тираду: - Ах, Россини, думает, будто сыграл со мной злую шутку, уведя у меня капризную Изабеллу? А ему не приходит в голову, что может быть, это я сыграл с ним злую шутку, позволив увести ее? К тому же он даже женился на ней! А вот я, как ни был влюблен, такой глупости не допустил. Бедный Россини, смеется тот, кто смеется последним.

Так Барбайя восстанавливает равновесие с похитителем своей возлюбленной. Однако он остался в Неаполе без Россини, и отсутствие знаменитого маэстро заметно сказывается на

бюджете театров "Сан-Карло" и "Дель Фондо", потому что Россини был лакомой приманкой для публики. Барбайя вновь обретет Россини в Вене, где подготовил сезон в театре у Каринтийских ворот. А пока импресарио нужен был в Неаполе новый композитор, свежий, хороший, который мог бы заменить Россини - новичок, который мог бы стать сильной приманкой.

Только где найти свежего и талантливого композитора? Где? Да вот же он - молодой, симпатичный Доницетти, приехавший в Неаполь помочь подготовить ораторию Симоне Майра. Он может оказаться самым подходящим в этой ситуации - имя новое, но в то же время и не безвестное - недавний большой успех его Зораиды в Риме сразу принес композитору славу. - О, гуальоне! - восклицает Барбайя, сердечно обнимая Доницетти и молниеносно переходя с ним на ты, как это делает со всеми. - Ты можешь спасти меня от беды! - Я? Каким образом? - удивляется Доницетти. - И потом, почему вы называете меня "гуальоне", ведь мы оба ломбардцы: вы миланец, а я бергамасец. - Верно. Тогда буду звать тебя "пивелло". А ты оставь свое вы, я не люблю это. Обращайся ко мне на ты, как и этот хваленый Россини. А теперь слушай меня внимательно, мой прекрасный пивеллоне. Как ты знаешь, я самый великий импресарио в мире, а если еще не знаешь, так вот: сообщаю тебе об этом. - Знаю, все знают! - улыбается Доницетти, повеселевший от такого шутивного обращения и простоватых манер Барбайи. - Вот и прекрасно! Я, значит, самый знаменитый импресарио, а ты пока еще не знаменитый композитор. Но я великодушен и щедр: мне хочется сделать тебя знаменитым. Россини вывел в свет я. Когда я ангажировал его в "Сан-Карло", он умирал с голоду, скитался по разным провинциальным театрам в поисках хоть какого-нибудь дешевенького успеха и ничего не стоящих женщин. И видишь, что я из него сделал! Доницетти со смехом прерывает его. - Но ты должен все же признать, что Россини и сам немало помог твоим стараниям сделать его знаменитым. Он предоставил в твоё распоряжение свой гений. - Это верно, но ты считаешь, мой дорогой пивеллоне, что гений чего-нибудь стоит, если рядом не отказывается ниспосланный судьбой Барбайя, чтобы представить его миру и поднять наверх? Что тут поделаешь? Я драгоценный, хотя и непризнанный благодетель. Ничего не поделаешь: я работаю для искусства, ради торжества итальянской музыки. - И немножко также ради того, чтобы отложить кое-какое золотишко! - Естественно! Это ведь тоже музыка, не так ли? Ты никогда не слышал, как звенят золотые монеты? Но не будем отвлекаться. Я сказал, что хочу сделать тебя знаменитым. Так вот, я к твоим почтенным услугам, лишь бы и ты был к моим почтеннейшим услугам.

Доницетти начинает различать в многословии великого импресарио возможность осуществить свои самые радужные надежды. Сердце бешено стучит от волнения, но музыкант старается держаться спокойно. Он говорит Барбайе: - Постарайся объясниться и точнее. - Так вот, слушай, упрямый бергамаский герой, речь вот о чем. Я слышал кое-что из твоей музыки и начал сильно подозревать, что ты - гений, такой же, как и тот, другой. - Кто это - другой? - Россини. - Да ну, брось! - Почему? Я безграмотен, как говорят мои враги, которые в шутку называют меня вице-королем Обеих Сицилий, но театральная и музыкальная шишки у меня есть. И еще какие! И в искусстве тоже кое-что понимаю. Больше, нежели иные музыканты, которые знают уйму разных разностей, но не имеют ни крохи от того, что называется художественным чутьем. Поэтому слушай - знаменитый импресарио Барбайя делает тебе вот такое, в высшей степени лестное предложение: хочешь ли ты, еще не

открытый гений Доницетти, срочно сочинить новую отличную оперу? Заплачу за нее хорошо. Ты быстро пишешь? - Очень. - Мне говорили. Уверяли, что ты феномен. Поэтому слушай, феномен, я не могу поставить твою оперу в театре "Сан-Карло", потому что сезон уже закрыт, и каким бы гением я тебя не считал, все равно не могу преждевременно открыть "Сан-Карло" ради тебя вопреки всем традициям. Но я берусь поставить твою оперу в своем только что созданном театре "Нуово" с такими же роскошными декорациями, оркестром и певцами, какие были бы в твоём распоряжении в "Сан-Карло". Согласен?

Доницетти в восторге. Это именно то, на что он надеялся, что рисовал в своих самых пылких мечтаниях, когда позволял фантазии строить самые что ни на есть невероятные миражи. И вдруг его мечты становятся реальностью: он получает предложения от великих импресарио писать оперы для больших театров. Его отец ворчал: "Не выдумывай, тебя никогда не пригласят писать оперы для Неаполя или Рима, или Вены..." Это реванш. Время пришло. Барбайя видит, что Доницетти унесся куда-то в мечтах и не дает определенного ответа, поэтому он повторяет свой вопрос: - Ну, так что, бергамаский пивеллоне, устраивает тебя или нет мое предложение? Доницетти взволнованно отвечает: - Устраивает, конечно. А условия? - Не беспокойся. Барбайя гарантирует, что хорошо обойдется с тобой, очень хорошо. Это будет отнюдь не сумасшедший гонорар, потому что ты пока еще не прославленный гений, каким станешь, когда я тебя открою. Но в общем условия такие, что ты подпрыгнешь от радости. Веришь? - Да. А либретто? - Я велю написать его для тебя одному знаменитому надоеде, а по существу очень опытному поэту, сочинявшему либретто для наших самых знаменитых композиторов, последним из них был Россини, который в благодарность за такой пустяк, полученный от него, как, например, либретто Моисея, стал называть его Торототела, потому что, по его мнению, он пишет стихи, как заводной, словно играет на органчике. Но все это шутки. Торототела выдумывает стихи, какие даже Данте Алигьери не сумел бы сочинить, более того, у меня такое впечатление, что Данте Алигьери не сумел бы написать ни одного хорошего либретто. Настоящее имя Торототелы - Тоттола, аббат Тоттола. Он ризничий, но больше любит театр, а запаху ладана предпочитает ароматы духов из грим-уборных примадонн. Идем, я сейчас же познакомлю тебя с ним, нам нельзя терять времени. Нужно приниматься за работу. Ты быстро пишешь музыку, но аббат Тоттола тоже не шутит, сочиняя стихи. Я же, когда нужно действовать быстро, шучу меньше всех.

Вот так, не прерывая потока своей колоритной речи, Барбайя представляет аббата Доницетти. Тоттола - робкий, тощий человек с морщинистым и слащавым (слащавость заметна и в стихах) безбородым лицом, которое словно разрезано тонкими губами от уха до уха, это особенно бросается в глаза, когда он говорит или смеется. Но маленькие черные глаза, блестящие и живые, выдают ум и хитрость их обладателя. Готовое либретто? У Тоттолы никогда не бывает готовых либретто, у него тотчас же отбирают их. Но есть множество сюжетов и всяких идей, из которых он может сделать совсем милое либретто за несколько дней. Какое вам нужно? Для комической оперы, полусерьезной или драматической?

Барбайя обращается к Доницетти: - Можешь написать комическую оперу? Мне доставило бы удовольствие, если бы ты взялся за то же оружие и выступил бы на том же поле, какое предпочитает Россини, - надо же показать ему, что мы можем одерживать победы и без его услуг. И потом, уж поверь мне, публика равнодушна к комическим операм, они веселее, а толпа любит развлекаться. Так сможешь поработать в этом жанре? От счастья у Доницетти

едва не кружится голова, и он чувствует себя способным писать в любом жанре, лишь бы распахнулись наконец двери, которые открывают перед ним прекрасные картины будущего. - Комическая опера - это мой идеал. - Вот и хорошо. В таком случае ризничий Тоттола приготовит тебе самое комичное, какое только возможно либретто.

Так появляется на свет Цыганка. Либретто - не шедевр, и Доницетти, обладающий врожденным чувством театра и счастливым поэтическим даром, позволяет себе изменить некоторые ситуации, оживить отдельные сцены, облегчить кое-какие строфы. А музыка? Она рождается удивительно легко, произвольно, местами по-юношески веселая, шутливая и насмешливая, местами проникновенная. Барбайя счастлив: - Я же говорил? Ты - гений. Россини поймет, что он не один на этом свете. Только смотри, пивеллоне-музыкант, не вздумай воспользоваться случаем и требовать больше денег. К тому же это ты должен платить мне за то, что я так роскошно вывожу тебя в свет. - В таком случае ты ничего не получил бы, потому что я сижу без гроша.

Спектакль объявляется в благоприятный час. Артисты и оркестранты разносят хорошие отзывы, хваля новую оперу молодого композитора. "Джорнале дель Реньо делле дуэ Сичилие" сообщает: "У нас будет случай послушать творение Гаэтано Доницетти, молодого ученика одного из самых выдающихся композиторов века Симоне Майра, славу которого мы в основном можем считать своей, поскольку он создал свой стиль по образцу великих светил музыкального искусства, образцу, родившемуся на нашей земле. Говорят, этот ученик Майра будет достоин своего учителя". Праздник в честь Сан-Дженнаро завершается в начале мая, значит, могут вновь открыться театры. Представление Цыганки неминуемо. "Ах, если бы я мог испытать еще один счастливый успех! - думает Доницетти. - Я бы вздохнул наконец".

Вечером 12 мая 1822 года в театре "Нуово", невероятно переполненном публикой, привлеченной интересом, какой вызывает молодой неизвестный автор, Цыганку встречают восторженно. Барбайя сияет, Доницетти счастлив. Публика и критика единодушно приветствуют новую оперу - она развлекает, волнует, увлекает. В течение 28 вечеров зрители, до предела заполняют театр, не скупясь на аплодисменты. Автор сообщает о счастливом исходе родителям, маэстро Майру, бергамаским друзьям. Узнает ли об этом Джудитта?.. Почему он опять вспоминает ее огромные голубые глаза? О, Доницетти, ты никогда не забудешь их - ведь это поэзия твоей молодости.

В письме к знатной синьоре Анне Карневали, любительнице музыки, которая была очень мила с Гаэтано в Риме, автор сообщает: "Хочу изложить Вам отчет о моей опере, потому что знаю - настоящие друзья порадуются, особенно Вы, с такой добротой обычно называвшая меня своим сыном. Так вот, удачливый Доницетти в воскресенье вышел на сцену с Цыганкой, и публика была весьма щедра на аплодисменты, я бы даже сказал, их было очень много". Газета "Джорнале дель Реньо делле дуэ Сичилиэ" действительно писала: "Новая опера нашего молодого композитора была увенчана успехом, который подтвердил его репутацию, приобретенную при первом знакомстве с его музыкой в Риме. Публика неоднократно адресовала ему горячие аплодисменты". Однако в письме синьоре Карневали маэстро старается отнести большую часть этих горячих аплодисментов исполнителям, полагая, что это их заслуга, причем делает это не из ложной скромности, а по истинной душевной доброте. Он пишет: "Кто, на мой взгляд, весьма способствовал счастливому исходу, так это

синьоры Монкада и Фьораванти, и уверяю Вас, они пели божественно, хотя первый был не очень доволен своей арией (а потом убедился, что ошибался), а второму пришлось исполнять труднейшие мизансцены. Каннончини тоже вызвала необычные аплодисменты, конечно, не из-за моей музыки, а благодаря поэту, сумевшему создать блистательный характер ее героини, который она прекрасно смогла воплотить на сцене. Вчера, на втором представлении не были забыты публикой некоторые другие номера, накануне вечером ускользнувшие от ее внимания, и меня снова вызывали аплодисментами, какие, наверное, более заслужили исполнители, нежели я. Сегодня вечером впервые посетил театр Его Величество".

Верный признак успеха - люди поют на улицах самые популярные мелодии из оперы. Есть в ней, между прочим, один септет, который произвел необыкновенное впечатление, и его очень хвалят педагоги Королевской музыкальной школы. Один из них, маэстро Карло Конти, должно быть, с восторгом рассказал о нем своим ученикам, потому что на одно из следующих представлений он привел в театр группу воспитанников музыкальной школы, одетых в форму. Они восторженно принимают спектакль, а по окончании один из них упрощает Конти познакомиться с автором. Это высокий, тоненький, белокурый юноша с огромными небесно-голубыми глазами.

Встреча происходит в коридоре возле сцены. Доницетти со своей могучей фигурой гренадера выделяется в кругу поклонников и прекрасных обожательниц. Он что-то говорит, шутит, смеется и, похоже, защищается от слишком лестных комплиментов. Тоненький, белокурый юноша с восхищением смотрит на молодого автора: выходит, можно быть вот таким счастливым, как Доницетти, можно прославиться так быстро (это ему кажется, что быстро) и не умереть от радости?

Конти ловит подходящий момент, когда Доницетти немного освободился от своих поклонников: - Маэстро, позвольте? Вот этот мой молодой друг горит желанием познакомиться с вами. - Горит? - весело восклицает Доницетти. - Я готов немедленно погасить огонь! И протягивает юноше руку, с симпатией глядя на него. - А, воспитанник музыкальной школы, узнаю форму! Прекрасная школа, там хорошо учат. Каковы планы у юноши? Писать оперы? - Пожалуй, - еле слышно отвечает юноша. - Молодец! Хорошее ремесло, когда оперы идут хорошо. И жалкое занятие, когда идут плохо.

Желая помочь бледному от волнения воспитаннику, который, похоже, потерял дар слова, в разговор вступает маэстро Конти. - Он обожает музыку и театр, - говорит профессор. - И влюблен в вашу Цыганку. Я рассказал ему о вашей опере, и он раздобыл, не знаю уж как, знаменитый септет и без конца играет его на чембало. - Он такой красивый! - почти шепотом произносит молодой человек. Доницетти проникается еще большей симпатией к этому изящному и застенчивому юноше. Он улыбается ему: - Давайте договоримся, дорогой мой, раз уж вы собираетесь писать оперы. Вы вскоре напишете замечательную оперу, а я обещаю прийти на ее триумфальную премьеру. - Ох!.. - вздыхает юноша. Разговор прерывают подошедшие к маэстро люди. Он им обязательно нужен. Доницетти любезно раскланивается, но прежде, чем удалиться, оборачивается к молодому человеку. - Кстати, чтобы я не забыл о своем обещании, назовите мне ваше имя. Белокурый тоненький юноша отвечает: - Меня зовут Винченцо Беллини.

Вернувшись в школу, воспитанник Беллини спешит поделиться своим восторгом с другом Флоримо: - Я познакомился с Доницетти, он пожал мне руку и обещал прийти на премьеру моей первой оперы, когда напишу ее. Ах, слышал бы ты, какая музыка в его Цыганке! И видел бы автора! Он очень молод, всего года на четыре старше нас. Не говоря уже о его таланте и уме, ломбардский композитор еще и очень красив, у него благородное, милое лицо, очень привлекательное, вызывающее симпатию и уважение.

Глава IV

Барбайя ликует, восхищаясь триумфом своего нового маэстро. Он заявляет: - Я - Христофор Колумб итальянской музыки, продолжаю открывать неизвестных композиторов. Раз уж судьба так благосклонна, отчего бы не воспользоваться этим? Ну, бергамаский пивеллоне, не хочешь ли испытать еще один триумф в моем театре "Дель Фондо"? Нам как раз нужно добавить в репертуар что-нибудь привлекательное, и есть даже либретто, уже готовое, для одного развлекательного музыкального фарса - "Анонимное письмо". Нет ли у тебя желания положить его на музыку, горец-пивеллоне?

Ну, конечно же, горец и бергамасец пивеллоне всегда готов сочинять. Он горит желанием положить на музыку это веселое либретто. Но он хочет облагородить жанр фарса, он также желает - после двух таких побед, как "Зораида" и "Цыганка" - отмести прочь ветхие каноны, которые мешают итальянской опере. Старые мастера, великие авторы-классики не пользовались ими, их навязывали опере последователи. Россини совершил и продолжает совершать свой переворот в музыкальном театре, сотрясая ветхие, столь шаткие штампы комической оперы и лирической драмы. Но все еще полно пыли и паутины в этом старье, перед которым почтительно склоняются нищие духом, не решающиеся открыть окна, опасаясь свежего воздуха. Эти невыносимые повторы, эти кабалетты, что длятся без конца, никак не кончаются и постоянно, назойливо твердят одни и те же фразы, одни и те же мелодические обороты, вызывающие зевоту...

Прочь, прочь! Доницетти постарается освободиться от всего этого старья. Профессора музыки твердят, будто публике очень нравятся эти бессмысленные длинноты, на самом деле невыносимые и ничем не оправданные. Посмотрим! Доницетти, воспользовавшись этим небольшим фарсом, попытается что-то изменить. И попытка удастся.

Вечером 29 июня 1822 года, спустя немногим более месяца после премьеры "Цыганки" в театре "Даль Фондо" с блистательным успехом проходит новая короткая опера Доницетти Анонимное письмо. "Джорнале дель Реньо делле дуэ Сичилие", сообщая о горячем приеме, отмечает также новизну "так называемых ансамблевых номеров без кабалетт и привычной симметрии мотивов, которые вынуждают певцов без конца повторять одни и те же музыкальные обороты, хотя их героев волнуют весьма различные чувства..." Ну а дальше? Дальше, одержав на протяжении трех месяцев три убедительные победы, Доницетти обнаруживает, что ему теперь нечего делать, потому что никто не предлагает немедленно положить на музыку еще одно либретто. Барбайя смеется: - Гаэтаноне, мой прекрасный, не усердствуй. Нельзя же в самом деле без передышки писать одну оперу за другой. - Вот тут ты как раз ошибаешься! Именно этого я и хочу - писать одну оперу за другой. - В таком случае,

придется не спускать с тебя глаз! - восклицает Барбайя, и непонятно, угроза это или предупреждение самому себе.

Между тем, поскольку пока что класть на музыку нечего, Доницетти решает, что в двадцать пять лет в жизни могут найтись и какие-нибудь другие занятия. Здесь среди множества неаполитанских дам, порхающих вокруг него, есть необыкновенные красавицы готовые обжечь свои крылья в огне приключений. Он, красивый, веселый, предприимчивый молодой человек, уже знаменитый в столь ранние годы, зажигает огонь, увлекаясь и, самое главное, нисколько не страдая при этом.

Любовные увлечения без любви. Ведь другая любовь, первая, оставила такую рану, которая до сих пор вынуждает его страдать. Доницетти развлекается и сочинением песен, которые сразу же делаются популярными. Они тоже служат чем-то вроде лассо, которым можно заарканить новых искательниц приключений. Особенно удачны в этом отношении три песни - три признания, и три приглашения: "Bei labbri che amor formo" , "Non giova il sospirar" , "Rendimi il core, o barbara!"

Ну, а "Ла Скала"? Нельзя ли попасть туда? Он представляет, какое впечатление произвело бы в Бергамо известие о том, что Гаэтано Доницетти, нищий сын скромного сторожа в ломбарде, собирается поставить оперу в миланском театре "Ла Скала"!

В то время, как Гаэтано только мечтает о будущих победах, маэстро Майр уже предпринимает новые шаги, стараясь помочь ему. Сразу после римского успеха Зораиды Симоне Майр написал уполномоченному Франкетти из дирекции Императорских театров, обращая его внимание на Доницетти как на весьма достойного композитора, которого можно пригласить писать музыку для знаменитого театра. Франкетти занялся этим, но дела в королевстве движутся очень медленно, и Доницетти получил приглашение лишь в начале августа, почти полгода спустя.

Не страшно. Важно, что приглашение пришло, и Доницетти счастлив: он может вновь приняться за работу. Но администрация театра, хотя это уже и не имперское королевство, не спешит. Либреттистом выбран один из лучших поэтов - Феличе Романи, большой друг Майра, и с общего согласия был взят для оперы сюжет романа французского писателя Пиксерекура.

Оперу решили назвать "Кьяра и Серафима, или Пираты". Ох уж это "или"! Поэт обязан представить законченное либретто 20 сентября. Но Романи известен тем, что никогда не держит слово. Вот уже 3 октября, а он вручил композитору только первый акт. Доницетти, приехав в Милан, должен то и дело ходить на дом к поэту и как милостыню просить еще одну сцену, еще один дуэт или арию. Премьера назначена на 26 октября, как успеть к этому времени? Успевают, но с очень большими трудностями. Репетиции уже начались, а Доницетти еще не сделал инструментовку. Единственная надежда на братскую помощь артистов. Какое там! Если во всех театрах певцы просто капризны, то в "Ла Скала" они к тому же постоянно всем недовольны.

Тенорам их партия всегда кажется слишком короткой и недостаточно красивой, певицы вечно дуются, комики вдоволь смеются над музыкой вместо того, чтобы заставлять смеяться публику, исполнители вторых ролей без конца ноют... Убийцы! В письме к маэстро Майру от

16 октября Доницетти сообщает: "Надеюсь, если не на премьерке, то хотя бы на втором представлении иметь удовольствие видеть Вас. Советую, однако, захватить Реквием, потому что меня убьют, и придется отпевать..." Он чувствует, что его ожидает провал. Ситуация осложнилась тем, что именно в эти дни в Милане начались драматические судебные процессы по обвинению в государственной измене десяти отважных миланских патриотов, которые, рискуя жизнью, пытались спасти родину.

Город оделся в траур, все в глубокой печали, и те, кто еще способен отправиться в театр на премьеру новой оперы Доницетти 26 октября 1822 года, идут скорее повидать там друзей и узнать новости о заговоре, а также установить новые связи. Однако все знают, что в зале полно шпииков, увы, итальянских тоже, потому что ренегатов всегда достаточно...

Опера? Слушали невнимательно, за сюжетом следили нехотя, порой шикали, громко возмущались, почти не аплодировали, кое-кто даже свистел. Просто несчастье. Доницетти не был убит, как шутливо предполагал в письме к маэстро, и тому не пришлось готовить для него Реквием, но после шести представлений - и это уже показалось слишком много - 2 ноября, в день, когда воздавали память усопшим, опера была похоронена.

Доницетти огорчен, глубоко огорчен. После трех несомненных успехов в Риме и Неаполе именно в Милане в "Ла Скала" должно было случиться с ним это несчастье! Он успокаивает себя мыслью, что большинство возмущенных возгласов и свистков были предназначены проклятым полицейским имперского правительства. Все равно жалкое утешение.

Доницетти кажется, будто он пробудился после долгого тяжелого сна. Сколько времени прошло? И что он сделал за весь этот срок? Он немало поработал, но ему кажется - ничего не завершил. Он вздыхает: - О, моя прекрасная, напрасно потраченная молодость! Ему хотелось бы подвести итог пяти лет - с 1822 по 1827 год, с печального провала в "Ла Скала" до сегодняшнего дня, и он чувствует, что его охватывает уныние. Он много писал, много ездил по разным театрам - из Милана в Неаполь, из Неаполя в Рим, потом в Венецию и опять в Рим и Неаполь, затем в Палермо и снова в Неаполь и Рим.

Он обращался к самым разным жанрам, сочиняя серьезные и комические оперы, полусерьезные и трагедийные. Было все - и довольно теплые приемы и почти провалы, возмущение зрителей и овации, но свою великую оперу он так и не написал - ту, которую хотел бы создать.

И он так и не испытал еще огромного, поистине триумфального успеха, и не пришла к нему настоящая слава - слава, которую он призывал с детства, мечтая завоевать эти магические голубые глаза - он решил отныне больше никогда не думать о них, - слава, к которой он стремится теперь, нужна ему только для морального удовлетворения - лишь бы победно утвердиться в оперном мире.

И все же пять лет с октября 1822 года он много работал, немало написал. И теперь начинает думать, что трудился даже слишком много, но как-то безалаберно: не отбирал тщательно либретто, не слишком заботился о том, что писал, уступая легкости собственного вдохновения и, самое главное, бездумно идя навстречу предложениям и требованиям импресарио.

Он ищет какое-то оправдание. Хочет убедить себя, что уступал по необходимости, нужно было зарабатывать на жизнь. Но он чувствует, что подобное оправдание справедливо лишь отчасти. Он не должен был уступать ни легкости собственного вдохновения, ни чужим прихотям, не следовало писать музыку с ходу, мало заботясь, достаточно ли чист источник и прозрачна ли струя Ипокрены. О, моя прекрасная, напрасно истраченная молодость!

Ему уже тридцать лет. А где же шедевр? Доницетти грустно улыбается, вскрывая скальпелем совести свое прошлое. А в будущем? Создаст ли он когда-нибудь нечто потрясающее? Он вспоминает последние битвы, недавние приключения - перебирает в памяти впечатления, чтобы глубже познать себя, чтобы испытать себя, чтобы оценить себя. Сотворил ли он что-нибудь новое? Написал ли что-нибудь действительно свое? Нашел ли свой собственный стиль? Искал ли его хотя бы? Он не может ответить на эти вопросы и очень огорчается. Ах, видели бы его сейчас друзья, которые считают Гаэтано легкомысленным человеком, шутником, видят в нем бездельника, готового довольствоваться тем немногим, что получается без особых усилий!.. А он наперекор всему ощущает в себе бурление стольких нерастраченных сил, чувствует, как бушует в его сердце и мозгу целая буря кипучих и неведомых гармоний! Что удерживает его, какая злая воля останавливает, когда он ощущает живительное прикосновение вдохновения?

Он восстанавливает в памяти, как прошли годы после великолепного успеха "Зораиды", после полупровала в "Ла Скала". Газеты, сообщая об очередной его новой работе, часто пишут: "Знаменитый маэстро Доницетти работает над..", "Знаменитый маэстро Доницетти закончил на днях..." Знаменитый? Увы, пустое слово, оно кажется ему почти иронией.

Как-то, четыре года назад, в 1823 году, Доницетти писал маэстро Майру из Неаполя: "Через тридцать, самое большее сорок дней выхожу с "Альфредом". Честно скажу - будь что будет, но на большее я не способен". Ах, теперь он чувствует, что артисту никогда не следует признаваться в собственном бессилии - он должен всегда стремиться к большему.

Это было написано через год после провала в "Ла Скала", и Доницетти глубоко переживал это фиаско, плохо замаскированное жидкими аплодисментами. И тогда он принялся усердно изучать литературу, историю, поэзию, так как понял, сколько трудностей приходится преодолевать, когда берешься писать музыку на либретто, которое не отвечает пристрастиям композитора, и как опасно сочинять музыку, если не чувствуешь настоящего вдохновения.

Большое преимущество - иметь хорошее либретто. А уж во вторую очередь нужно суметь сочинить приличную музыку. А как поступал он? Лишь только ему давали текст, он сразу же принимался переводить его в нотные знаки, даже если либретто и не нравилось, даже если "ситуации", заключенные в нем, нисколько не волновали его. "Что за дрянь!" - вздыхал он, но все-таки принаравливался и клал на музыку сцены, которые его ничуть не интересовали, озвучивал стихи, которые ничего не говорили его сердцу.

Вот почему оперы, написанные в 1823 году "Счастлирое заблуждение" и "Аристея" для театра "Сан-Карло", "Альфред Великий" для Неаполя и "Сумасбродство" для венецианского "Ла Фениче" - оперу-буффа, фарс и оперу-серия - публика отнюдь не всегда встречала с вежливым равнодушием.

Доницетти работал, много работал, это верно, но без особого желания ("Я трудился, как грузчик", - писал он другу Тото Васселли), возможно и потому, что не находил либретто, которые вдохновляли бы его. Именно это и побудило Доницетти обратиться в апреле того же года к Ферретти, который как раз переделывал либретто Зораиды, и попросить поэта дать ему "что-нибудь красивое, новое, чтоб пели и душа, и чувства". И просто удача, что Ферретти написал для него "Гувернера" в затруднении, взяв сюжет одной из многих популярных комедий римлянина Джованни Джиро. Либретто понравилось маэстро, и после стольких месяцев, потраченных на сочинение музыки, вызывавшей у него самого только скуку, он впервые работал с радостным чувством. И остался доволен собой. И публика тоже была необычайно удовлетворена новой оперой Доницетти.

Вечером 4 февраля 1824 года первое представление "Гувернера" в затруднении в римском театре "Валле" проходит с триумфальным успехом. Казалось, вернулись счастливые времена Зораиды. Из Рима "Гувернер" начал триумфальное шествие по всем большим и малым сценам Италии.

А критика? А газеты? Тут сплошная путаница! Восторженные панегирики и такая резкая уничтожающая брань, что может даже мертвого вывести из себя. Один рецензент превозносил оперу, называя ее шедевром (Но Доницетти рассуждает здраво: "Нет, далеко не шедевр"), другой критик писал в "Коррьере делле даме", что это всего лишь "россиниевская, меркадантовская и пачиниевская антология, если судить по множеству цветов из этих садов, собранных Доницетти и не очень искусно пересаженных в оперу, которую он называет своей". Вот и попробуй положиться на мнение критиков!

Доницетти был обескуражен и встревожен. Писать ли следующую оперу? Сразу же? А либретто, хорошее либретто, где оно? Лучше на время отвлечься, заняться какой-нибудь другой деятельностью. И в апреле 1825 года он подписывает контракт к театром "Каролино" в Палермо, согласившись с предложением быть дирижером.

До этого в Неаполе он ничего больше не делал, если не считать оперы Эмилия, или Ливерпульский отшельник, имевшей летом 1824 года неплохой прием в театре "Нуово", да исполнение в марте следующего года Кантаты по случаю восшествия на престол нового короля Неаполя Франческо I. Кантата была написана на жалкие стихи Шмидта. И все. Больше ничего. Так что в путь, в Палермо!

Но что это за отвратительная обязанность - быть дирижером! Подгонять партии к возможностям разных виртуозов, исполнять капризы теноров и примадонн и без конца репетировать и репетировать. Весталку Спонтини поставили за девятнадцать дней, вернее, даже за восемнадцать утренних репетиций. Прошла последняя - и в тот же день премьеры. И если бы ему хотя бы еще хорошо платили!

Доницетти едва сводил концы с концами. а в то же время некоторые танцовщицы получали по две с половиной тысячи дукатов по своему двухмесячному контракту. Одно только утешение: публика толпой устремила в театр и хвалила спектакли, особенно оперы Оригиналы Майра и Гувернер в затруднении. Минуты отчаяния Доницетти уже пережил, и ему казалось теперь, что он вернулся назад и, все предстоит начинать сначала.

Расстроенный, он написал Майру, и старый учитель посоветовал узнать, как обстоят дела в палермском музыкальном колледже, может быть, там найдется ему более надежное занятие. Просто ужас этот колледж! Дети жалкие, голоса беспомощные, педагоги, закосневшие в традициях, равнодушные ко всему, кроме жалованья. Какое счастье, что можно бежать из Палермо! Доницетти завершил карнавальнй сезон 1826 года двумя своими новыми операми - "Алахор Гранатский" и фарсом "Замок инвалидов". Аплодисменты, чао, чао, и скорей в Неаполь, без гроша в кармане, к черту плату за два месяца, которую прижимистый импресарио все оттягивал.

В Неаполе Доницетти быстро написал оперу "Эльвида" для торжественного вечера ко дню рождения Ее Величества. Опера прошла в "Сан-Карло" прилично, и королева пожелала видеть маэстро при дворе, дабы поздравить с успехом. Но Доницетти-то знает, что и эта опера, и другие, написанные в то же время, за исключением, пожалуй, Гувернера в затруднении, - мелочи, заурадная музыка. И задается вопросом: "Отчего все так получается? Отчего?.. Отчего?.." Ответа не находит. Может, писал наспех, лишь бы как-то тянуть дальше, чтобы на что-то жить. Но ведь не этого же он хотел: его искусство должно быть иным, более высоким.

За две недели до премьеры "Эльвиды", в июне 1826 года, в том же театре "Сан-Карло" была показана опера одного молодого человека, который уже заставил говорить о себе: Винченцо Беллини. Это была его первая крупная опера, появившаяся на большой сцене, она называлась "Бьянка и Фернандо", но цензура приказала переделать название в "Бьянка и Джернандо", чтобы на сцене не упоминалось столь дорогое для Бурбонов имя короля Фернандо.

Этого Беллини, юного воспитанника Консерватории, Доницетти помнил еще со времен "Цыганки". Не он ли пришел тогда за кулисы и с волнением восхищался его музыкой? Доницетти пообещал ему ответный визит на представление его первой оперы. Самая первая опера Беллини была совсем короткой, и прошла она в январе 1825 года на выпускном экзамене, когда он заканчивал Королевский Музыкальный колледж, и называлась "Адельсон и Салвини".

Верный своему обещанию, Доницетти пожелал прийти на спектакль в "Сан-Карло" и был поражен, как же талантлив этот мальчик, какое свежее вдохновение, какая чистота гармоний! Доницетти протиснулся сквозь толпу поклонников, окружавших автора, и, положив ему руку на плечо, произнес: - Молодой человек, я обещал прийти поплодировать вашей первой опере. Как видите, я тут. Молодец! Вы написали превосходную музыку! И он обнял его. Винченцо Беллини, узнав Доницетти, смотрел на него с изумлением и благодарностью. Доницетти поинтересовался: - А сколько вам лет? Вы кажетесь совсем мальчиком, я бы даже сказал - только не обижайтесь - выглядите очень юной девушкой, красивой девушкой. - Ох, - вздохнул Беллини, улыбнувшись. - Я совсем не мальчик. Мне уже двадцать три года. - Подумать только! - воскликнул Доницетти. - Я всего на четыре года старше вас, а мог бы сойти за вашего отца. - Нет, нет! - смеясь, возразили окружающие. - Вы тоже очень молоды! - Ну, ладно, тогда мог бы сойти за вашего дядю. Одно только хотел бы вам сказать, дорогой Беллини! Ваша опера действительно прекрасна, просто замечательна, и я уверен, вас ждет счастливое будущее. Беллини с волнением поклонился Доницетти и хотел было поцеловать

ему руку, но тот, улыбаясь, остановил его: - Вы ошибаетесь. Я не кардинал. Я - маэстро композитор, как и вы.

Тогда же, говоря о "Бьянке и Фернандо", Беллини признавался в письме другу Флоримо: "Мне и в самом деле страшно приниматься за оперу в том же городе, где пишет Доницетти. Я столь неопытен в театральных сочинениях, его же вся Италия признает выдающимся маэстро!"

А Доницетти, присутствовавший на репетициях новой оперы начинающего Беллини, писал своему учителю Майру: "Сегодня вечером в "Сан-Карло" состоится премьера "Бьянки и Джернандо" (не Фернандо, потому что это грешно) нашего Беллини, первая его большая опера, прекрасная, прекрасная, прекрасная, прекрасная. И я очень хорошо это почувствую через две недели, когда пойдет моя".

Великодушные слова и справедливое предвидение. "Бьянка и Джернандо" имела потрясающий успех. Но и опера Доницетти тоже понравилась неаполитанцам. - Однако с этого Беллини нельзя спускать глаз! Не дать ему обойти тебя. Будь начеку, Гаэтано! - предупредил он самого себя.

Молодые композиторы еще не осознают этого, но между ними уже начинается соперничество: вежливое и честное со стороны Доницетти, обидчивое и колкое со стороны Беллини. Каждый идет своей дорогой: Доницетти с рискованным напором бьющего ключом творческого вдохновения, Беллини с удивительно волнующей нежностью и более мягкой впечатлительностью. Доницетти не хочет терять времени на поиски либретто, он чувствует, что не может писать беспрестанно, без остановок.

"Денег мало, труда много: что поделаешь!" - признается он в одном из писем Майру. И в сентябре 1826 года снова приезжает по приглашению импресарио Аничето Пистони в Рим писать оперу для театра "Валле". Либреттист Ферретти готовит ему "Оливо и Паскуале, или Противоположные характеры", сюжет которой взят из прошедшей с большим успехом комедии уроженца Падуи Сографы.

Комическая опера выходит на сцену 7 января 1827 года: успех относительный, но ее ставят крупнейшие театры Италии, Европы. А маэстро возвращается в Неаполь, тут он создает еще одну оперу в трех актах - "Восемь месяцев за два часа, или Ссылыные в Сибири". Она ставится в театре "Нуово" и проходит с большим успехом. Потом в ближайшие несколько недель он пишет фарс "Театральные удобства и неудобства", специально для вечера, устроенного в его честь в театре "Дель Фондо", и комическую оперу "Саардамский бургомистр". Аплодисменты, тридцать пять представлений, просьбы поставить в других театрах...

Но Доницетти недоволен. Он чувствует, что это все еще не искусство. Это талантливо выполненное ремесло. Ему этого мало. Он хочет и должен творить больше и лучше. Отчего он постоянно поддается этой своей удивительной легкости письма и сочиняет столько опер - вместо того, чтобы создать всего одну или две оперы, но такие, что порадовали бы более строгим выбором либретто, более глубоким вдохновением? Он решает взять себя в руки и стать более мудрым распорядителем своих собственных возможностей.

И прежде всего думает жениться. Воспоминание об изумительных "голубых глазах" юной Джудитты Паганини время от времени все еще тоскливо всплывает в его памяти. Но она замужем, а легкие приключения с артистками и уступчивыми дамами не доставляют уже никакого удовлетворения, как это казалось в первое время. Иметь рядом славную, добрую женщину, которая сделала бы его жизнь спокойной, обрести свой дом, свой домашний очаг...

Он нашел в Риме девушку, которая представляется ему идеалом: миловидна, скромна, умна, ласкова, деликатна, с хорошими манерами, тактична... - О-ля-ля! - смеясь, восклицает его друг, с которым Доницетти делится своим новым открытием. - Да ты, наконец, влюбился? Доницетти продолжает: - Мы познакомились, когда я впервые приехал в Рим для постановки "Зораиды". Она тогда совсем еще девочкой была, лет двенадцати или тринадцати, робкая молчаливая. Единственное, что привлекало в ней тогда, так это прелестная скромность, которая сохранилась и до сих пор. В доме Ферретти я познакомился с ее отцом, адвокатом Луиджи Васселли. Прекрасный человек, обаятельный, сердечный, благороднейший. Его адвокатская контора считается одной из лучших в городе. Представляешь, когда Пий VII вернулся в Рим, то для подготовки нового гражданского процессуального кодекса он пригласил именно Васселли. Я был в восторге от одного из его сыновей, Антонио, которого домашние звали Тото, и наша дружба привела к той, другой. Каждый раз, бывая в Риме, я заходил к своим новым друзьям приветствовать их, и мы немало развлекались с Тото и двумя его братьями. Забавные и удивительно славные люди, а дома у них очень простая обстановка, всех принимают искренне и приветливо, я сблизился там со многими лучшими римскими семьями. Иногда я садился за пианино, и Вирджиния по просьбе родных исполняла несколько романсов. У нее красивый голос, и поет она с чувством.

Как сложились наши отношения? Это не была любовь с первого взгляда, нет, это было что-то более нежное, ровное, успокаивающее. Я понял, что люблю ее, когда каждый раз, возвращаясь в Рим, стал замечать, что при одной только мысли о ней, у меня начинает петь душа, и я спешил к Васселли, чтобы увидеть Тото, уверял я себя, а нас самом деле, чтобы встретиться с ней. Я замечал, что и в ее глазах светится такая же радость, что светилась в моих, и этого мне уже было достаточно, я испытывал такое душевное удовлетворение и отдохновение, какого не переживал еще никогда. На меня нисходило какое-то спокойствие, какое-то особое светлое спокойствие, ты, конечно, догадываешься, что к своим тридцати годам я подошел не таким святым, как Иосиф. Жизнь в театральных кругах предоставляет немало разных случаев, а кое-какие артистки бывают очень даже красивы, к тому же не слишком щепетильны и не отягощены предрассудками. Такие связи способны доставлять развлечение, могут быть приятным времяпрепровождением, но все это несерьезно. Хочешь - не хочешь, а я все же, к несчастью, провинциал в этом отношении, и семья остается и всегда будет для меня здоровой основой существования. Ведь женщины, с которыми легко сходишься, не могут дать того, что жаждет твоя душа. Среди них встречаются и хорошие, но то и дело ловишь себя на мысли, что не хотел бы представить кого-то из них своей матери. И тогда - прощай! Мне нужна добрая и славная женщина, простая, преданная, которая была бы не только женой, но немного сестрой и чуточку матерью, какую я действительно глубоко любил бы. Вот именно такие чувства я и испытываю к Вирджинии. - Вижу, тебя всерьез закрутило! - Уверяю тебя, не напрасно. У нас не было с нею никаких романтических приключений. Когда мы поняли, что наши чувства взаимны, года два назад, нам не пришлось

даже признаваться друг другу в этом ни устно, ни письменно: немного более теплые приветствие при встрече, чуть более крепкое пожатие руки, более долгий и проникновенный взгляд. Вот и все. Однако я никак не находил конкретного повода выразить свои чувства. Понимаешь, при столь неопределенном будущем, как мое, к тому же не имея возможности зарабатывать на жизнь даже для самого себя, как я мог явиться к адвокату Васселли и просить у него руку дочери? Я решил сделать это через несколько месяцев, когда, мне казалось, я смогу рассчитывать на более определенное положение, остальное придет, я чувствую, что придет. И к тому же мы не собираемся венчаться немедленно. Через год. А за год я добьюсь... надеюсь добиться каких-нибудь обнадеживающих успехов. - Ну, если ты доволен, тогда все в порядке. А твой отец? А мать? - Тут, видишь ли, получается очень любопытная ситуация. Поначалу, когда я намекнул, что думаю обручиться, отец в письме довольно определенно выразил недовольство. Возможно, он полагал, кто знает, что меня где-то ждет какая-нибудь богатейшая принцесса, а может, мне вообще не следует жениться. Может быть, его возражения были вызваны опасением, что после женитьбы я перестану помогать семье, как делаю всегда, едва только что-нибудь зарабатываю. Но я написал им, успокоил и надеюсь, они поняли меня, поняли, что не перестану помогать им. Я даже намекнул о приданом, которое будущая жена принесет мне, чтобы они поняли - я женюсь не на нищенке. Представляешь, это я-то, обычно так мало думающий о деньгах.

Действительно, 25 мая 1827 года Доницетти писал папе Андреа: "Дорогой отец, надеюсь, теперь Вы не так огорчаетесь, узнав имя девушки, на которой я, возможно, женюсь, потому что лучше нее я, конечно, не нашел никого по характеру, не скажу о красоте, так как она быстротечна. Так вот, знайте, что ее семья дает в приданое две тысячи скудо, выплачиваемых в течение трех лет, то есть три года я буду получать только шесть процентов с этой суммы, а потом смогу распоряжаться деньгами по своему усмотрению. Еще на тысячу скудо приготовлено разного добра для дома и серебро, так что, мне кажется, человек, не имеющий ни гроша в кармане, может смело жениться на ней. В конце концов, больше ли будет приданое у других невест? И потом, кто знает, может, я приеду и стану жить с Вами. Девушка сделает все, как захочу, так что..."

На эту последнюю возможность вернуться в Бергамо и обосноваться там Доницетти намекает только для того, чтобы задобрить родителей. Возвращаться туда у него нет никакого желания. И в письме к маэстро Майру он добавляет: "Будем откровенны. Девушка, которую я выбрал себе в подруги жизни, более чем достойна меня: дочь прекрасных родителей, воспитанная как знатная синьора, но без чванства, умеет приспособиться ко всему, никогда не давала никаких поводов для пересудов о себе, меня уважает и любит... Она заслуживает того, чтобы ею дорожили... Судьба и Господь-бог сделают то, что пожелают".

Задумал жениться... И внезапно возникает мысль, которая потрясает и даже унижает его: ему кажется, будто это единственное серьезное дело, какое он совершил за все пять предыдущих лет. Ну а музыка? А искусство? Боже милостивый! Нужно встряхнуться, проснуться от спячки, нужно все начать заново...

Для хорошего начала нового 1828 года Доницетти вечером 1 января показывает в "Сан-Карло" свою новую оперу "Римский Изгнанник, или Ссылный". Это именно та самая "совершенно новая, абсолютно прекрасная" опера, какую он всегда хотел создать? Конечно,

он написал ее, как говорится, на одном дыхании, радостно, быстро, положил на музыку либретто Джилардони.

Однажды утром маэстро репетировал в театре с оркестром, и поэт пришел показать ему стихи для нового терцета. - Потом посмотрю, сейчас некогда. - Я только хотел попросить тебя особо обратить внимание на эти стихи, потому что в них выражено главное событие в драме, и мне они кажутся хорошими, очень хорошими. В них есть контрастные эффекты, которые твоя музыка может сделать изумительными, они смелые, волнующие... - Понял, - говорит Доницетти, - ты создал шедевр. - Не шедевр, но увидишь, эти стихи могут принести опере успех. Это терцет, который... - Ну ладно, давай сюда, симпатичный надоеда, посмотрим. Поэт протягивает листки, маэстро почти рассеянно проглядывает их, потом внезапно заинтересовывается, торопливо читает дальше, оживляется и, не говоря ни слова, покидает оркестр и певцов, выходит из театра и скрывается в небольшом кафе на углу.

Через десять минут он возвращается на сцену и видит, что музыканты все еще удивляются его выходке, певцы недоумевают, а поэт Джилардони больше всех изумлен этим бегством Доницетти. А маэстро вернулся в прекрасном настроении. - Стихи действительно отличные! - говорит он Джилардони. - Тебе понравились? - Да. А музыка еще лучше. - Думаешь, у тебя получится хороший терцет? - Получится? Уже получился. Он уже написан. - Ты шутишь! - Нисколько. Подожди, пока закончу репетицию, и тогда проиграю его тебе. Терцет готов. Вот он, видишь - чернила еще не просохли. Это был терцет, который в первый вечер наступившего года особенно способствовал невероятному успеху новой оперы. Публика вскакивала с мест и стоя бешено аплодировала автору.

Это был вечер больших переживаний. Импресарио Барбайя сиял, а Доницетти был почти напуган подобным приемом. "Номер высшего ранга!" - воскликнул покоренный Флоримо. А Россини скажет: "Достаточно одного такого терцета, чтобы композитор прославился". Но Доницетти все еще недоволен. Он думает: "Опера вся целиком должна быть на таком же уровне..."

Пылкий успех омрачает капля досады: оперы Доницетти, столь горячо принимаемые в Неаполе, в Милане, однако неизменно проваливаются. Газеты резко осуждают их, ругают автора. Но Винченцо Беллини, который вот уже год как живет в Милане, где счастливо дебютировал своим Пиратом, под большим секретом пишет другу Флоримо: "Меня эти провалы опер Доницетти тревожат, так как я-то понимаю, что в них немало хорошей музыки, но Милан чересчур восхищается моим распроклятым Пиратом и Рубини. А из-за этого проваливаются другие оперы. Что я буду делать без Рубини, даже если напишу божественную музыку?" - Ничего не поделаешь! - восклицает недовольный Доницетти. - Только очень печально, что, переходя от города к городу, одна и та же опера подвержена таким жестоким капризам судьбы, и ее автор вынужден постоянно выслушивать самые разноречивые суждения!

Глава V

Весь город живет в ожидании важного события: в Генуе в присутствии короля и королевы Сардинии будет открыт новый театр "Карло Феличе" и к столь тожественному случаю решено подготовить несколько превосходных спектаклей. Дирекция театра пригласила самых знаменитых молодых композиторов написать новые оперы: Доницетти, Беллини, Морлакки. Беллини заявил, что он не успеет подготовить новую оперу, а покажет переработанную "Бьянку и Фернандо". Доницетти, напротив, попросил поэта Феличе Романи сочинить новое либретто. Однако он вскоре пишет Майру, возмущаясь обычными проволочками поэта: "Этот Романи всегда только обещает, но никогда не держит свое слово. Я писал ему, он не отвечает. Сюжет, который он выбрал, не очень меня устраивает. Хватит, на днях еду в Геную и переверну небо, море и землю..."

И действительно, в начале апреля 1828 года Доницетти приезжает в Геную. Феличе Романи сообщает ему название оперы: "Алина, королева Голкондская". Сюжет взят из новеллы кавалера Де Буфлера, только добавлен эпизод Фьорины и Бельфьор, который придуман специально для яркого контраста характеров. Но как же скуп на стихи этот Романи! Слишком много он берет на себя обязательств, слишком со многими композиторами работает, к тому же ему надо еще переделывать и оперу Беллини, который тоже живет сейчас в Генуе и, как всегда, волнуется, опасаясь, что не одержит такой победы, какую хотелось бы, и завидует чужим успехам, даже к успехам у дам. А так как Доницетти всегда очень везет с женщинами, Беллини с подозрением относится к дружбе Доницетти с примадонной Този...

Сезон открывается "Бьянкой и Фернандо" Беллини. Опера проходит великолепно. "Королева Голкондская" идет вечером 13 мая 1828 года с не меньшим успехом, хотя исполнительница главной партии синьора Комелли-Рубини проявляет себя отнюдь не как великая певица. "Гадзетта ди Дженова" пишет: "К августейшему одобрению Их Величеств присоединились рукоплескания публики... Все номера партитуры и особенно ансамбли с хором говорят о высшем мастерстве молодого ломбардского композитора. Опера сверкает веселой праздничностью мысли, которая волнует и приятно увлекает".

И все же исполнение было не совсем удачным. Доницетти сообщает Майру: "Я вынужден был подготовить этот спектакль всего за неделю, потому что господа из дирекции театра сказали Его Величеству, что опера пойдет в понедельник, и при этом я еще каждый вечер был занят в театре. Хватит. Если только небу угодно, можно выходить на публику вообще без всяких репетиций, и моя опера получила счастливейший прием. Король пожелал поаплодировать каватине Алины, арии тенора, дуэту баса и сопрано, финальным вариациям. Все остальное было уже не так удачно. Тенор был болен, примадонна была... Ладно, несмотря ни на что, в конце спектакля певцов дважды вызывали на сцену и два раза автора. Клянусь вам, от беспорядка, который творился на генеральной репетиции, проходившей утром того же дня и закончившейся в три часа, я думал, что просто умру".

Те же самые певцы спустя несколько вечеров едва не провалили "Севильского цирюльника". Россини в ответ на просьбу театра написать к торжественному открытию новую оперу ответил, что сделать это не может, и тогда театр в качестве великодушного наказания великому композитору подставил два его уже знаменитых шедевра. Во вторую из них -

"Осада Коринфа" - Доницетти добавил, как было принято в те времена один свой номер, который имел огромный успех и который публика потребовала повторить несколько раз. Это была кабалетта "Pietosa all'amor mio", которую Доницетти написал, пока добирался морем из Неаполя в Геную, по просьбе Тамбурины и Този - им вместо дуэта Россини захотелось иметь арию, сочиненную специально для их голосов. - Одалживать свою музыку Россини! Вот уж чего я никак не ожидал!

Когда все обязательства перед генуэзским театром были выполнены, Доницетти 29 мая возвращается в Рим. Он торопится, потому что уже решен вопрос о венчании. Гаэтано так спешит, что даже просит не публиковать объявление о свадьбе. Он не хочет терять время. Церемония бракосочетания происходит 1 июня 1828 года в церкви Санта Мария ин Виа. Свидетели - шуриин Антонио Васселли и Джованни Баттиста Дзампи, сын некоего Филиппо Дзампи, страстного театрала и поэта на досуге.

Поздравления, тосты, конфетти, пожелания, и сразу же Гаэтано Доницетти и его жена Анна Вирджиния Васселли (ему тридцать один год, ей нет еще двадцати) уезжают в Неаполь, где их ожидает уже приготовленная квартира в доме номер 14 на виа Нардонес.

Между тем отец невесты, известнейший адвокат Луиджи Васселли, сообщает отцу композитора в Бергамо: "Глубокоуважаемый синьор, столь прекрасны достоинства синьора Гаэтано, Вашего сына, что Вы даже представить себе не можете, с каким удовольствием я отдал ему в супруги свою дочь Вирджинию. Теперь мне остается только молить Бога, чтобы он дал им счастье сохранить взаимную любовь и смирение. Благодарю Вас горячо за прекрасную партию, которую Вы с Вашей любезнейшей супругой дали мне, и заверяю Вас, что отношусь к Вашему сыну, как к своему собственному".

Маэстро не пригласил на свадьбу своих родителей: слишком долгое надо было совершить путешествие и слишком велика была разница между сторожем бергамаского ломбарда и семьей его жены, а также римскими друзьями. Нет, маэстро не опасался за свой престиж, просто он не хотел ставить в неловкое положение родителей. И все же отец, синьор Андреа, остался недоволен, что его не пригласили на свадьбу, и жаловался на это. И тогда вскоре после приезда в Неаполь маэстро написал ему: "Понимаю, что Вы могли обидеться, не получив приглашение на свадьбу, но я думал, что тем самым избавлю Вас от лишних расходов и одним письмом извещу сразу и о себе и о жене. Но моя деликатность не была оценена. Вы говорите также, что в вежливости разбираетесь получше меня (пусть будет так), но об этом несчастном браке я говорил Вам уже давно, поэтому мне кажется, я не настолько уж виноват. А если сейчас не могу послать Вам портрет жены, то могу прислать ее характер. Словом, она хочет написать Вам, так что подождите немного, если все же Вы хотите повидать ее, то решайте сами, потому что здесь Вам будут рады, а дорогу я оплатить в состоянии. Более того, сделайте вот что. 1 октября приедут в Неаполь ее отец и брат. Поезжайте до их приезда в Рим, посмотрите город, а затем вместе с ними приедете сюда. В конце концов, мы же не *in finibus terrae*. Не бойтесь. Чтобы добраться до Рима, денег надо немного. А там, уверяю Вас, вам не понадобится ни гроша. Возьмите отпуск на три месяца, и все будет в порядке. А теперь посмотрим, как Вы держите слово".

Письмо, которое молодая супруга прислала, чтобы познакомиться с ее "характером", было простое и вежливое: "Синьор Андреа, осмеливаюсь написать Вам эти несколько строк, чтобы

присоединить свою просьбу к приглашению доброго Гаэтано погостить у нас. Лыщу себя надеждой, что Вы не захотите отказать мне в такой любезности, иначе это будет очень огорчительно для нас. Прошу Вас передать мое почтение вашей глубокоуважаемой супруге. Уповая на Вашу доброту, как и на доброту Вашей супруги, прошу Вас принять меня в число Ваших детей. Не сомневаясь, что получу столь прекрасную милость, свидетельствую свое глубочайшее уважение, Ваша горячо любящая дочь и покорная слуга Вирджиния Весселли-Доницетти".

Итак, вот он и женат. Какое удовольствие для человека, привыкшего к бродячей жизни, иметь наконец свой дом, свою семью! Как приятно, когда рядом с тобой славная женщина, такая воспитанная и такая милая! "Не скажу о красоте, ибо она быстротечна!" Но теперь, вблизи, он обнаруживает, что его Вирджиния, столь юная, что кажется девочкой, еще и красавица - чистой, улыбающейся красотой светится ее лицо. У нее стройная фигура, прелестные, мягкие глаза, она грациозна, умна, ("Не гений, слава Богу!" - замечает он), очень образованна, тонко чувствует музыку. Ему приятно сознавать, что его так нежно любят, и ему больше не вспоминаются голубые глаза, оставленные в Бергамо, которые когда-то в молодости заставляли его столько страдать.

Вот она - его любимая и любящая жена, и он обещает себе всегда обожать ее и никогда не доставлять страданий. Она станет для него скромным, гармоничным источником его душевной жизни, светлой вдохновительницей его творчества. Доницетти женат всего два месяца и уже закончил оперу-полусериа "Джанни из Кале", премьера которой состоится 2 августа в театре "Дель Фондо". Волнуясь и очень тревожась, Вирджиния присутствует на первом представлении, укрывшись в полумраке ложи у просцениума.

К счастью, спектакль проходит удачно: аплодисменты, вызовы автора и исполнителей. "Гадзетта ди Милано" пишет: "Ситуации, которые предлагает либретто, придуманы действительно талантливо и делают честь поэту Джилардони. Маэстро Доницетти сумел воспользоваться этим и облек все, что имеется в опере комичного, в характерную изящную форму, особенно выделяется одна "матросская" ария, мастерски исполненная Тамбурины, который, как и супруги Рубини, весьма содействовал успеху спектакля. Некоторым другим номерам была оказана честь быть награжденными аплодисментами Их Королевских Величеств, а также князя и княгини Салернских, публика вторила им, вызывая на сцену исполнителей и автора".

Аплодирует неаполитанская публика и фарсу Доницетти "Четверг на масленицу", поставленному спустя несколько месяцев в том же театре, а также Песне об Уголино на стихи Данте и молитве Аве Мария в исполнении великого баса Лаблаша. По поводу этих сочинений Доницетти критика отмечает, что "они сочинены с редким талантом и отличаются совершенно новым музыкальным языком".

В январе 1829 года в театре "Сан-Карло" с обычным успехом идет его новая опера "Пария". Успех, аплодисменты, но маэстро недоволен, он понимает - эти без труда написанные оперы не помогут ему занять положение, о котором он мечтает, - положение первого после Россини композитора. Он пишет отцу: "Показал свою новую оперу, и публика вызывала меня, но считаю, что кое в чем я ошибся, и попробую исправить неудачное. Я себя знаю!"

Тем временем возникает слух, будто Доницетти пригласили возглавить Королевскую капеллу в Неаполе, и отец интересуется, верно ли это. Маэстро тотчас отвечает: "Что за вопрос? Неужели Вы думаете, если бы на меня свалилась такая благодать, я не сообщил бы Вам об этом? Считаете меня таким глупцом? Капелла очень основательно занята, и я никогда даже не помышлял о ней. Барбайя хочет в будущем году назначить меня музыкальным руководителем королевских театров, но после Россини на этой должности никому больше не удастся справиться с делами. Он расшвыривал врагов своими операми, а Меркаданте и Пачини, наоборот, только еще больше приобретали их, потому что публика считает, что руководители отклоняют оперы других композиторов, чтобы ставить только свои, так что не знаю, соглашусь ли..." И далее в том же письме: "Пусть мне платят два пиастра в день (за место капельмейстера в музыкальном музее в Бергамо, которое, как мне сообщили, свободно) и пообещают капеллу после Майра (которому желаю прожить еще тысячу лет после меня) и тогда я приеду".

Ему хочется иметь занятие, которое давало бы больше уверенности и покоя, хочется обрести наконец ту уравновешенность, которая необходима, чтобы писать свои оперы без постоянной спешки, без нетерпеливых понуканий импресарио, которые без конца торопят его. Барбайя сам, без его просьбы, повысил на двести дукатов годовой оклад, но у импресарио масса претензий: пиши то, пиши это, сочини мне вот такую оперу и вот такую... Ах, хватит! Он хочет, наконец, писать только такие оперы, какие ему диктует его собственное вдохновение!

Несмотря на успехи, с которыми шли до сих пор его сочинения, он понимает, что его музыка не поднимается до высот, о каких он мечтает, до тех высот, какие только и могут оставить на произведении печать настоящего большого искусства. Он боится утонуть в посредственности, как многие другие композиторы. Он пишет отцу, имея в виду племянника, который в Константинополе начал заниматься музыкой: "Мне жаль, что маленький Андреа, сын моего брата Джузеппе, не делает успехов в музыке, а ведь отец так хвалил его. Вы же велите ему, не раздумывая, сменить занятие, чтобы он не оказался посредственностью, как я; однако так нельзя рассчитывать на удачу..."

Разочарования, огорчения... Но жизнь продолжается, и с каждым новым либретто, какое ему приносят, Доницетти все надеется написать ту самую оперу, о какой мечтает. Иллюзии, разочарования... К счастью, у Гаэтано есть его добрая, славная жена, которая дарит ему спокойствие своей улыбкой, утешает его, одобряет.

Ему хорошо живется в этом доме на виа Нардонес, и он был бы по-настоящему счастлив тут, если бы смог наконец создать оперу, какую, он это чувствует, может создать. Но еще придет его час! Вера рушится каждый день, но каждый день она и заново воскресает.

А Доницетти продолжает упорно работать, пишет оперы, дает уроки. Он принимает друзей, развлекается, всюду наслаждаясь кипучей молодостью, которая, однако, временами разумно умиряется сдержанностью и рассудительностью, пришедшими со зрелым возрастом. У маэстро нет строго расписанных часов ни для работы, ни для отдыха.

Он садится за нотный лист, когда чувствует, что пришло вдохновение (а ему кажется, будто оно никогда и не покидает его). Отдыхает и спит он, когда захочется - и днем, и ночью. Утром встает спозаранку. Нередко принимается за работу еще до зари. Уроки назначает тоже

утром. Какое мучение для несчастных детей, которые приходят на виа Нардонес полусонные, с красными глазами.

Вслед за ними появляются оркестранты, среди них некто Себастиани, который постоянно приводит несколько собачек. Затем его навещают друзья, которые заходят пожелать доброго здоровья, поболтать о том, о сем, выпить чашечку кофе, а поэт Бидера еще и рассказывает смешные анекдоты. Приходят друзья и все, кому не лень: певцы и уличные музыканты, аристократы и нищие, поэты и музыканты. Маэстро принимает любого, он приветлив со всеми, оживлен и остроумен. - Вирджиния, скажи, чтобы всем принесли кофе... Что? Вам с печеньем? Хорошо. Вирджиния, вели принести и печенье. И пожалуй, еще немного хлеба и колбасы... Ну, тогда и белое вино. И фруктов. Нередко в полдень он еще одет так, будто только что встал с постели ("Раздет" - говорит синьора Вирджиния обиженно, но снисходительно): в длинной рубашке, из-под которой видны голые ноги и наряднейшие домашние туфли, вышитые княгиней Салерно, его ученицей и покровительницей. Вокруг резвятся собачки, которые с веселым лаем прыгают на него и рычат на плохо одетых посетителей.

Среди шумных разговоров многочисленных гостей Доницетти искрится радостью, он целует руку примадонне, импровизирует на пианино новую кабалетту на стихи, только что принесенные поэтом Тоттолой, спорит с Барбайей, и оба они так распалываются, что кажется, вот-вот схватятся врукопашную, а кончают дружескими объятиями.

Тем временем синьора Вирджиния заботится об угощении, улыбается в ответ на комплименты гостей, одаряет улыбкой мужа, а в доме появляются все новые и новые люди, собаки продолжают лаять, и маэстро что-то говорит, смеется, спорит, кого-то обнимает, что-то наигрывает на пианино, заставляет какую-то певицу выводить рулады...

Весной 1829 года его поражает тяжелый недуг - нервное истощение. Чрезмерная работа надорвала маэстро, головная боль, которая преследовала его с некоторого времени, стала сильнее. Сообщая о болезни отцу, Доницетти пишет, что у него были конвульсии и желчь. Он должен был выпустить новую оперу в театре "Сан-Карло" 30 мая, но пришлось отодвинуть премьеру на 6 июля. Кипучая жизнь и чрезмерные труды надломили его.

Болезнь маэстро весьма тревожна, но крепкий организм справился с ней. Синьора Вирджиния сообщает своим родственникам в Бергамо: "Я уже писала вам о причинах, почему мы молчали до сих пор. Уверяю вас, хоть болезнь бедного Гаэтано доставила мне много страданий, очень много, теперь, однако, я благодарю Бога, смилостивившегося над нами, и надеюсь, вскоре он окончательно поправится".

В конце мая Доницетти почувствовал себя хорошо и пишет отцу: "Синьор Андреа, дорогой мой, мы готовили Вам посылку: моя половина шлет синьоре Доменике прядь своих волос и кольцо с двумя камнями и выгравированными нашими именами... то, что я носил до женитьбы, а я посылаю Вам старинную булавку с застежкой. Мы оба также дарим Вам портрет моей жены, исполненный одним нашим другом, поскольку мы все никак не можем свидеться, пусть у Вас будет хотя бы представление о моем вкусе в отношении женщин!" И далее: "Вчера прочитал в газетах, что Его превосходительство Джузеппе Доницетти в Константинополе собирает военные оркестры и так далее... Даже сюда доходят новости!"

Его брат Джузеппе Доницетти делал удачную карьеру в Турции. По прибытии в Константинополь в 1828 году он был принят султаном и назначен "генеральным инструктором оттоманской императорской музыки". В Турции в те времена не знали ни полифонической музыки, ни концертного исполнения.

Джузеппе Доницетти получил возможность открыть в этой стране новые музыкальные горизонты. Он составил таблицу перевода соответствующих турецких музыкальных обозначений на европейские, и уже через четыре месяца оркестр сыграл перед султаном первый "Махмудовский марш". Исполнение имело огромный, неожиданный успех.

Джузеппе расширил свою школу и благодаря его стараниям, европейские композиторы стали известны в Турции. Султан щедро награждал Джузеппе Доницетти, назначил его пашой, почетным полковником оттоманской императорской гвардии, бригадным генералом...

Своим братом-пашой Гаэтано Доницетти очень гордился. Вот это карьера! А что делал тем временем он, Гаэтано? Продолжал писать оперы, которые сначала радовали его и доставляли удовольствие публике, а потом совсем переставали ему нравиться. Нужно было делать нечто другое, писать иные оперы, более глубокие, более благородные.

Глава VI

На 6 июля 1829 года в "Сан-Карло" объявлен торжественный вечер - премьера "Елизаветы в Замке Кеннильворт", новой оперы Доницетти, написанной на либретто Тоттолы пол роману Вальтера Скотта. Публика горячо принимает и маэстро, и блестящих исполнителей - певец Този, Карраро, Боккабадати и певцов Давида, Винтера и Лаблаша. Но маэстро, поначалу в пылу вдохновения влюбившийся в собственную оперу, теперь недоволен ею. Он пал духом и очень устал. Надо переменить обстановку! Переменить обстановку! Вирджиния охотно вернулась бы в Рим. Она ждет ребенка, и ей хотелось бы повидать родных. Доницетти получает у импресарио Барбайи отпуск и отправляется в Рим.

Мысль о том, что он станет отцом, волнует Доницетти. 20 июля у Вирджинии рождается мальчик, которому дают имена Филиппо Франческо Акилле Кристино. Его окрестили в приходской церкви Санта-Мария ин Виа, где венчались родители. Но радость их длится недолго. За празднеством крещения очень скоро последует трагический эпилог похорон.

"Ваши поздравления, - пишет Доницетти отцу в Бергамо, - пришли поздно, говорю поздно, потому что ребенок через двенадцать дней вознесся на небо. Еще во время беременности Вирджиния испытывала некоторые сомнения в своем состоянии. Мы обратились к лучшим врачам, и эти скоты предписали ей разные лекарства. Тем не менее ребенок родился семимесячным. По голове у него шла от уха до уха толстая вена. Через неделю у него начались конвульсии, выпучивались глаза, он совершенно перестал есть, несколько дней он еще жил только потому, что ему насильно вливали в рот ложку молока, а потом два дня невозможно было открыть ему рот. Он затих и скончался. Это лучше, чем иметь искалеченного, больного ребенка. Говорят, если бы он даже выжил, все равно остался бы уродом..." Горе огромное, хотя маэстро и старается скрыть его, завершая смиренно: "Не будем больше говорить об этом".

И пытается обмануть самого себя, перейдя к музыкальным проблемам и к своим новым операм. К этому несчастью прибавилось еще и огорчение из-за плохого приема римской публикой "Королевы Голкондской" на сцене театра "Валле" и неприятные известия из Неаполя - Барбайя потребовал его немедленного возвращения, и Доницетти пишет ему: "Ты дал мне полтора месяца, прошло только две недели, как я приехал сюда. Жене нужно, ты же знаешь, отдохнуть по крайней мере дней сорок, а сейчас после смерти сына и еще больше, и теперь хочешь, чтобы я вернулся? Сжался, дорогой Барбайя, сжался!.."

Но нет конца огорчениям, разочарованиям, страданиям. Это верно, что оперы Доницетти, даже те, что меньше всего ему нравились, с успехом шли во многих театрах Италии и даже за границей, им аплодировали в Париже, Берлине, Вене. Особенно горячим приемом пользовался "Гувернер в затруднении". И вот наконец даже Бергамо пожелало познакомиться с этой столь удачливой оперой своего молодого земляка. Маэстро Майр счастлив помочь собственным ценным опытом в постановке оперы любимого ученика.

И опера любимого ученика, опера, которой горячо аплодировали всюду, в родном городе Доницетти проваливается, беспощадно освистывается земляками автора. Ах, эта братская любовь! Всегда найдется кто-нибудь с больной печенью, кто смертельно страдает из-за успехов своего соотечественника. И уязвленный собственным бессилием, не зная, как излить свою злобу, он принимается кричать на того, у кого есть талант и кто умеет работать. А если к тому же противник владеет газетой, то печатает оскорбительные и желчные статьи с явными глупостями, пытаясь перекрыть дорогу тому, кто стремится достичь цели, не жалея сил. А если это зритель, то он отводит душу, освистывая оперу, вопит так неистово, что вот-вот рухнут стены театра.

Ох, уж эти завистники, наслаждающиеся садистским опьянением, когда могут причинить боль талантливому человеку, создать трудности, стараясь погубить его. Ох, уж эти завистники, мстящие доступным им способом за свое спесивое ничтожество и бесплодную злобу. Именно в Бергамо они сделали все, на что были способны. И "Гувернер", которого всюду встречали овациями, на родине автора был освистан и похоронен.

Из Неаполя возмущенный Доницетти посылает нервное и ироничное письмо отцу, которому не хватило мужества самому сообщить сыну об ужасном провале Гувернера в Бергамо. Доницетти пишет: "Дорогой папа, браво! Браво! Я испытываю просто невероятное удовольствие от известия, что "Гувернер" провалился. Жаль только трудов доброго, великодушного Майра, а над всем остальным я смеюсь. Они там свистят, а я тут получаю аплодисменты. Правда, сейчас я бы предпочел поменьше оваций и побольше денег. Но из-за пышного бала, который был устроен в тот же вечер у русского министра именно тогда, когда в театре шла моя опера, зал был наполовину пуст. Я написал специально для своего бенефиса комедию - по существу, фарс - "Сумасшедшие по заказу" (опера, в которой нет партии тенора, поскольку она написана для пяти басов и двух женских голосов - театр "Дель Фондо", 7 февраля 1830 года), и прошла она блистательно. Наверное потому, что ко мне здесь очень благосклонны. Все, что ни поставлю тут, проходит с успехом, а у Вас, в Ломбардии, никогда не следует показывать оперы, никогда: газеты достаточно ругали меня, ну да Бог с ними. Я знаю, что Риччи, например, в Риме скандально провалился со своей "Сомнамбулой", а теперь и с "Фернандо Кортесом", это второе фиаско, и все же если бы Вы только почитали, что

пишут газеты!.. Я дал "Королеву Голкондскую", все газеты кричали, что это провал. И если хоть одна напишет правду, все остальные выступают против! А между тем моя музыка звучит во всех гостиных, все певцы вставляют ее в другие оперы, даже сейчас - в Коррадино, и в тех же самых городах, в тех же самых театрах, и все же заявляют - провал... Ладно, я только смеюсь над этим. Пусть болтают! Лишь бы не мешали работать. Сегодня я начал репетиции оратории "Потоп" и надеюсь на Бога, что она пройдет хорошо, по крайней мере смогу прочитать в газетах еще об одном провале!..."

Письмо горькое и гневное. Доницетти надоело смотреть, как искажают, фальсифицируют успех его оперы самоуверенные газетчики и идиоты, считающие себя наделенными Бог знает какой тайной властью всего за полчаса судить об опере, которая стоила и труда, и сосредоточенности, и таланта - всего того, о чем они даже представления не имеют.

И все же они строят из себя учителей и выносят с уверенностью и высокомерием приговор, который со временем превращается в гротеск, потому что оперы, ими поспешно похороненные, остаются жить в веках, а они, эти самые знаменитые критики, действительно скончались и похоронены, и никто никогда не ведал бы об их существовании, если бы их имена не упоминались вскользь рядом с теми поэтами и композиторами, которых они старались отправить на кладбище, да и вспоминают лишь в качества примера самонадеянной глупости.

Но подобные примеры ничему не учат, и все эти жалкие критики - и прежние, и нынешние - продолжают изрекать сентенции, чаще всего невероятно нелепые, и когда их читаешь спустя много лет, они вызывают лишь улыбку сожаления. Но в момент появления злобных рецензий эти импотенты от искусства, зловонные бездари, пытаясь помешать чужим талантам, чужому гению, нередко доставляют немало страданий подлинным артистам, а порой даже замедляют их развитие. "Собачья выродки, не способны даже быть преданными, как собаки!" - говорил о них Россини. Сам же Доницетти, у которого мало было доброжелательных рецензентов, относится к газетным писакам с презрением, какого они заслуживают - тем не менее, временами они ему ужасно досаждают.

В этом же письме к отцу Доницетти, отведа душа, продолжает рассказывать о своей жизни в Неаполе: "Здесь, как повсюду, очень плохая погода, однако, хоть и февраль на дворе, совсем не холодно, а больше докучает сырость, потому что с октября без конца идут дожди, и временами случаются грозы, как у нас, да такие, что всюду бьются стекла, ведь здешние дома не рассчитаны на такие радости... Все время пасмурно. И многие говорят мне, что с тех пор, как начал сочинять Потоп, я навлек на Неаполь настоящее природное бедствие. Ну, ничего, обо мне здесь заботятся, у меня есть плащ, шерстяные вещи... Так что и холод не страшен!"

"Потоп" - единственная его опера, написанная в форме оратории. Чтобы проникнуться внушительностью темы, столь отличающейся от всех остальных сюжетов, над которыми Доницетти работал до сих пор, он принялся внимательно изучать Библию и другие источники, которые помогли бы вдохновить его.

"Для "Потопа", - сообщает он Майру, - я придумал уже немало всего и теперь хочу попробовать себя в составлении плана сочинения и музыки. Я прочел труды Сосси, Кольме, "Любовь ангелов" Мура, "Потоп" - трагедию падре Ригини, и, если найду, прочитаю также

поэму на этот же сюжет Бернардини Бальди. Из этих авторов и из кое-каких трагедий, заимствуя и перетасовывая, я и сделал план, который не вызывает возражений поэта. Я сочинил первый акт. Всего будет три".

Отцу он писал: "Над этой музыкой я потрудился весьма основательно и очень ею доволен. Если рассчитываете найти в оратории кабалетты, тогда лучше и не ходите слушать ее, а если хотите понять, в чем я вижу разницу между музыкой духовной и светской, тогда страдайте, слушайте и освистывайте, если не понравится". Премьера "Потопа" в "Сан-Карло" не имела такого успеха, на какой он надеялся. Холодному приему способствовали некоторые оказии во время исполнения. В стретте первого финала Боккабадати вступила на двадцать тактов раньше. И получилась ужасная сумятица.

Несмотря на все усилия дирижера Джузеппе Фесты и баса Лаблаша, выправить положение не удалось: оркестр и певцы сбились окончательно, и весь финал был заглушен свистом публики. Автор был до такой степени расстроен, что друзьям пришлось подхватить его под руки и доставить домой, где у него начались сильные конвульсии.

Что толку, что опера-оратория идет на сцене в течение всего поста, и публика на следующих представлениях принимает ее лучше? Для Доницетти, так надеявшегося на успех, провал этот кажется непоправимым. Не утешил его и благоприятный прием кантаты "Имельда деи Ламбертацци", написанной по случаю возвращения в Неаполь монархов и исполненной в их присутствии в "Сан-Карло". Облегчение пришло с письмом из Милана: "Не хотите ли написать оперу для постановки здесь в театре "Каркано", для исключительно важного сезона, который готовит Комитет миланских аристократов?"

Доницетти нужно было переменить обстановку и взять реванш у миланской публики: он сразу же согласился. - Я тоже поеду в Милан? - робко спросила Вирджиния. - Нет, любимая, у меня там будет полным-полно работы, и я не хочу доставлять тебе слишком много волнений. Чувствую, это будет трудная битва. Но я одержу победу, вот увидишь. Ты доедешь со мной до Рима и подождешь у своих родителей. Я вернусь с викторией. Я чувствую в себе великую силу и огромное желание покончить с этими крохотными успехами, ничего не дающими ни уму, ни сердцу.

Предложение написать новую оперу для Милана исходило от импресарио Кривелли и Ланари. Этой осенью 1830 года в столице Ломбардии был создан Комитет миланских аристократов, страстных любителей искусства и театра для подготовки большого оперного сезона, но не в "Ла Скала", где репертуар уже был определен, а в театре "Каркано".

Знатные синьоры не ставили своей целью что-либо заработать на этом предприятии, а напротив, готовы были щедро финансировать его, лишь бы это событие приобрело действительно огромное художественное значение. Сезон должен был открыться, как всегда, вечером в праздник Сан-Стефано 26 декабря 1830 года. Программа была смелая и многообещающая. Вместе с Доницетти приглашен написать новую оперу и Беллини - хотят заставить соревноваться двух молодых композиторов, самых знаменитых в Италии, звезд первой величины - после великой звезды Россини.

Немногим более года назад (3 августа 1829 года) Россини показал в парижской "Гранд-опера" своего "Вильгельма Телля", но после холодного приема на первых представлениях уехал,

возмущенный, из Франции и поселился в Болонье, заявив, что не желает больше писать для театра, пусть сочиняют другие, пусть выходят на сцену молодые! Комитет миланских аристократов поймал маэстро на слове и пригласил писать оперы Доницетти и Беллини.

Вот уже в третий раз эти молодые композиторы (Доницетти - 33 года, Беллини - 29 лет) оказываются соперниками в одном театре. Впервые они встретились на одной сцене в "Сан-Карло" в мае 1826 года, когда Беллини ставил там свою первую настоящую оперу "Бьянка и Фернандо", а Доницетти - "Дзерлинду". Второй раз это произошло в Генуе на открытии театра "Карло Феличе" - Беллини показал там обновленную "Бьянку и Фернандо", а Доницетти - свою новую оперу "Королева Голкондская".

Доницетти давно уже многое слышал о внезапно появившемся сопернике после столь счастливого успеха в Неаполе, когда, как всегда великодушный и искренний, дружески напутствовал юного Беллини. До него доходили известия о большом успехе "Пирата" Беллини в "Ла Скала" в октябре 1827 года, о не меньшем успехе "Чужестранки" в феврале 1829 года и сам он был свидетелем горячего приема, который генуэзцы устроили "Бьянке и Фернандо". Этот сицилиец выпускает по опере каждый год, он куда более осмотрителен и нетороплив в сочинении музыки ("Мне приходится исходить кровавым потом, когда пишу", - признается Доницетти), но именно потому, что тот пишет меньше и осторожнее, ему и больше везет. Только год назад Беллини впервые испытал горечь поражения - в Парме с "Заирой".

Однако очень скоро взял реванш своей оперой "Капулетти и Монтекки" в театре "Ла Фениче" в Венеции, в марте того же 1830 года. Реванш, правда, не очень основательный, потому что, хоть опера "Капулетти и Монтекки" ("Какое неудачное название! Отчего же, Винченцо, ты не дал опере более подходящее для нее название "Джульетта и Ромео"?) уже поставлена в репертуар "Ла Скала", но те, кто слышал оперу в "Ла Фениче", поговаривают, что в Милане венецианский прием не повторится. Болтовня? Увидим.

А тем временем надо постараться написать что-то действительно красивое, так как Доницетти хочет затмить Беллини, а Беллини может затмить Доницетти. Оба с жаром принимаются за работу. Доницетти, бесповоротно решив обновить свой стиль, Беллини - решив окончательно утвердиться в том, что становится "его" стилем.

Оперная труппа, которую собрали в театре, превосходна - лучше и желать невозможно: Джудитта Паста, самая прославленная примадонна, великолепная Элиза Орланди, знаменитый тенор Джованни Рубини - кумир публики, Лучано Мариани, бас Филиппо Галли, который привел к триумфу многие оперы Россини. Так что смелее! Когда дело доходит до подписания контракта, Доницетти спрашивает импресарио Ланари: - Сколько же вы предлагаете за новую оперу? - Ваши условия? - Я не требователен. Я хотел бы получить столько же, сколько Беллини. Ланари не ожидал такого поворота, Беллини сумел договориться с ним о сумме, которая по тем временам была довольно высокой. Этот сентиментальный сицилийский белокурый юноша при всем своем ангельски невинном облике умеет вести дела. Импресарио отвечает Доницетти: - Беллини запросил слишком много. Вам не кажется, что чересчур много, маэстро? - Если вы согласились заплатить такую сумму Беллини, не понимаю, почему вы считаете ее слишком большой для меня? Ланари вынужден уступить. Две тысячи дукатов. Но Доницетти знает от своей подружки синьоры

Паста, что Беллини добился также половины стоимости партитуры и будет получать известный процент с каждого последующего спектакля. Доницетти тоже настаивает на выполнении такого же условия. Импресарио ворчит, тяжело вздыхает, но - что поделаешь! - приходится и тут уступить. - Ах, Доницетти, Доницетти, вижу вы во всем хотите подражать Беллини! - Только в этом! Только в этом! - тотчас находится Доницетти. - В остальном, в искусстве, в музыке я никому не собираюсь подражать.

Доницетти знает, что шел по стопам Россини в некоторых своих операх, даже во многих операх. Его часто упрекали в этом, особенно, когда речь шла о "Гувернере" и "Королеве Голкондской". А он и в самом деле подражал великому маэстро? Россини заполнил своей музыкой все вокруг, пропитал своими соками весь итальянский музыкальный театр и прежде всего комическую оперу. Там все дышит Россини.

А Доницетти стремился создать что-то свое, постоянно хотел быть самостоятельным. И даже - чувствуя, что попадает под чары музыкального волшебника, он подхлестывал свою фантазию - стараясь придать иной характер кантилене, другой блеск каденциям, петь посвоему. Все это стоит немалых трудов, ничего не скажешь, но он хочет совершенно освободиться от влияния благозвучного чародея. Вначале Доницетти подражал Россини, потому что сознательно принял его стиль за образец: дорога была надежной. Но Доницетти был твердо убежден, что невозможно добиться славы, шествуя чужими путями.

Неоднократно (слишком, слишком часто, он признает это) необходимость работать быстро, легкость собственного вдохновения, желание творить и бедственное положение, заставляющее писать столько опер, приводили его к утере контроля, к притуплению критического чувства, способного удержать, приостановить столь бурный поток приятной, милой, свободно льющейся музыки, которая несомненно вызывала симпатию слушателей и говорила о живом таланте, о безотказной фантазии, но не носила своего личного отпечатка, не превосходила изящную элегантность хорошо освоенного ремесла, дабы обрести благородство искусства.

В его сочинениях неизменно вспыхивали там и тут искорки гениальности, служившие как бы предвестниками открытий, какие он сделает, когда действительно пожелает создать настоящее. Музыку неряшливую, вульгарную он не писал никогда, но понимал, что не следует довольствоваться просто приятными мелодиями, какие он рождает, - его музыка должна быть очень хорошей. И постоянно.

На одно свое свойство, в котором его часто упрекали бездари и глупцы, сам он не сетовал - на легкость, непосредственность вдохновения, умение быстро сочинять музыку. Благословенный дар, презирать который способны лишь музыкальные импотенты, потому что только невежды могут думать, будто непосредственность, легкость вдохновения, понимаемые как естественность и живость, и простота, воспринимаемая как ясность и прозрачность, - это изъяны.

Россини с улыбочивой отвагой совершил необыкновенный переворот в обширнейшей сфере театральной музыки. Маэстро вымел прочь старье, покрытое паутиной, опутанное условностями, отягощенное ленивыми привычками, он распахнул окна, чтобы изгнать запах плесени и впустить свежий чистый воздух. Но продолжая идти по следам еще молодого, но

уже столь великого и невероятно прославленного Россини, разве не легко было впасть в другую опасную крайность - попасть в капкан условностей уже известного и не раз скопированного? Разве не подстерегала тут угроза превратить в нечто привычное и монотонное то, что когда-то было открытием, небывалым и оригинальным?

Не всегда нужно и не всегда возможно совершать революции в искусстве, да и в какой-нибудь другой сфере человеческой деятельности только из убеждения, что каждые двадцать лет человечество обязано вновь обретать молодость (как будто прежде никто никогда не был молодым). Молодежь обычно считает: надо разрушать все созданное прежде или хотя бы назвать все это пережитком и старьем только из желания сделать что-то другое, что может оказаться точно таким же, как прежде или еще хуже, либо из хотения сделать что-то новое, что будет бородатее старого, которое она собирается уничтожить.

А еще через двадцать лет придут другие новаторы и тоже абсолютно убежденные, что именно их поколению суждено переделать мир: вечная комедия смены поколений, вечно новая по декларациям, но почти одинаковая по сути с той все же пользой, что разжигает фантазию, подстрекает талант и при всех иллюзиях и разочарованиях все-таки приносит и кое-какие завоевания, не всегда, правда, достигнутые теми, кто провозглашает себя новаторами и творцами. А потом время, этот гордый, невозмутимый джентльмен, берет на себя труд оставить вечную жизнь лишь тому, что истинно прекрасно.

Доницетти, этот так называемый "халтурщик" (халтурщиком его обзывают прежде всего те, кому все дается с трудом, потому что они сами изначально ничего не умеют делать), хочет создать нечто такое, что способно выдержать испытание временем. Кое-кто считает его поверхностным. Он заглянет в свою душу, поищет в ней и обнаружит чувства, которые фантазия сумеет затем взволнованно выразить в мелодиях. Кое-кто утверждает, будто Доницетти сочиняет музыку на какие угодно сюжеты в любых жанрах, намекая на никудышные либретто, какие он нередко вынужден использовать, как и все композиторы того времени, включая Россини. И маэстро отвечал на эти намеки в одном из писем: "Хотите, чтобы я писал на более хорошие либретто? Дайте мне их. Ну, дайте же... И я готов предложить сто скудо тому, кто напишет мне отличное либретто!" Не стоит так уж осмеивать все старые оперные либретто, которые при всей своей слабости (и не всегда, кстати, они так уж слабы и несовершенны) все-таки дают возможность появиться на свет такому множеству прекрасной музыки и приносят миру радость.

Конечно, Доницетти со своим острым критическим пониманием и готовностью иронизировать видит всю карикатурность многих либретто и хотел бы вдохновляться настоящей поэзией, но желание не всегда находит помощь и возможности. Он прекрасно понимает, что музыка должна быть слита со словами, и пишет своему ученику Марчелло Пепе: "Музыка - это ни что иное, как интонированная музыкальными звуками декламация, и потому каждый композитор должен уловить и извлечь пение из интонации речи. Тот, кому это не под силу, кто делает это неудачно, тот сумеет сочинять только музыку, лишенную чувства".

Итак, ему не нужны больше легковесные успехи его опер, пусть даже излучающие удивительный свет, хватит подражаний, пусть даже невольных, чужим стилям. Он хочет написать оперу (Две? Три? Десять? - Видно будет, пока же - одну), которая окончательно

утвердила бы его имя в мировой опере. Посмотрим, какое либретто ему готовит поэт Феличе Романи?

Поэт Феличе Романи, элегантный, по внешности похожий на ученого, важный и властный, легко воспламеняющийся и сердечный, недоумевает: - Либретто? Ах, либретто! Ты уже имел честь положить на музыку два моих либретто - "Кьяра и Серафина" и "Королева Голкондская"... - Вся честь успеха принадлежит тебе! - возражает Доницетти подчеркнуто иронично, зная, как Романи любит поважничать. - Эту честь имели мы оба! - соглашается Романи, умеющий оценить шутку. - Я хочу сказать, мы с тобой хорошо знаем друг друга, и потому можешь положиться на меня. - Скажи хотя бы название. - "Анна Болейн". Устраивает? - Любые названия хороши, если за ними стоит хорошая музыка. - Но также и неплохие стихи! - Согласен. А не можешь ли ты еще что-нибудь рассказать про свое либретто? - Тебе известно, кто такая Анна Болейн? - Известно, дорогой. Я не был знаком с нею лично, потому что пребываю не в столь почтенном возрасте, как ты... - Ты это о чем? Я всего на десять лет старше тебя. - ... но мне ведомо, что она была одой из жен английского короля Генриха VIII. - Bravo. В таком случае представляешь, какой это прекрасный сюжет для нас! Когда речь заходит об опере, многие безумцы пытаются опорочить ее, как будто итальянская опера не имеет своей славной истории и не может снова подняться до подлинной поэзии. Они считают даже, что итальянская опера - современное изобретение. Заблуждение. Первые элементы оперы можно найти в греческих трагедиях и комедиях. Исполнение тогда строилось на размеренной декламации, называвшейся монодией, которая чередовалась с пением хора...

Доницетти с удивлением смотрит на поэта: - Но что это за историю ты мне рассказываешь? Романи увлеченно продолжает: - Действительно, античная трагедия или комедия в зависимости от жанра - это и есть итальянская опера - типичная поэма, созданная в тех же формах и подчиняющаяся тем же правилам развития действия и выбора финала, какие управляют трагедией или комедией. Диалог в них - главное, интерес - основа, поучение и удовольствие - цель... Доницетти пришлось остановить красноречие поэта, прикрыв ему рот рукой: - Ты что же, дружище, сошел с ума? За кого меня принимаешь? У меня такое ощущение, будто я слушаю какой-то печатный текст. Романи со смехом признается: - Ты не ошибся. Я и в самом деле сообщаю тебе мысли из статьи, которую хочу написать об итальянской опере. Ты, конечно, знаешь, что Метастазео... - Ох, берегись! Предупреждаю - я вооружен! Поэт уступает и рассказывает содержание Анны Болейн. Сообщает, что либретто состоит из двух актов и шести картин. - Оно уже готово? - Не совсем... - Ах, ты, конечно, великий поэт, но и феноменальный канительщик. - Уверю тебя, получишь либретто буквально на днях... Драма настолько увлекает меня, что ни над чем другим работать не хочется. А пока могу рассказать в общих чертах. Начинается с хора. - Еще бы! Чтобы не сразу включать голоса основных солистов. Какая примадонна и какой тенор согласятся петь сразу при поднятии занавеса! - Послушай, дорогой, ты пришел сюда, чтобы изложить свои исключительные соображения о театральных условностях или же познакомиться с содержанием оперы? Так вот, она начинается с хора придворных, который сообщает, что король, которому надоела его вторая жена Анна Болейн, пылает любовью к другой женщине, увлекшись "более свежей красотой одной из фрейлин" - Джованна Сеймур. За хором следует сцена, где Джованна Сеймур рассказывает о своих горестных переживаниях - она полюбила

короля, соблазвившего ее, и чувствует себя виноватой, потому что предает свою госпожу и подругу. Королева тут же появляется не сцене: мрачные предчувствия гнетут ее, и хотя ее сопровождает многочисленная свита, Анна чувствует себя одинокой и покинутой, так как догадывается, что король собирается отвергнуть ее, как поступил с первой женой Екатериной Арагонской. Ее пытается утешить придворный музыкант Сметон. Аккомпанируя на арфе, он поет королеве очень нежный романс... - Прости, поскольку писать его предстоит мне, я хотел бы понять, он действительно должен быть очень нежным? - Да, очень, потому что Сметон безнадежно влюблен в королеву, и зная, что его чувство никогда не найдет ответа, выражает в романсе свои страдания от безутешной любви. Входят брат королевы лорд Рошфор и лорд Перси, друг детства, от любви к которому Анна Болейн отказалась, чтобы занять трон. Перси догадывается о тайной страсти Сметона и под каким-то предлогом вызывает его на дуэль. Они дерутся на шпагах. В этот момент появляется король и, пользуясь случаем, обвиняет королеву в неверности - ведь эти мужчины сражаются, оспаривая ее любовь...

История не знает ответа на вопрос, была ли Анна действительно виновата, но я, стремясь к более сильному впечатлению, считаю, что она невинна, как, возможно, и было на самом деле. Первое действие заканчивается сценой, где Анна изобличена королем в неверности, в желаемой ему неверности. Во втором акте, еще более драматичном, раскрывается неотвратимость рока, тяготеющего над персонажами и приводящего их к гибели. Оказавшись во власти подозрений, герои обречены испить ужасную чашу судьбы. Суд пэров признает королеву виновной, расторгает брак и осуждает ее на смерть вместе с двумя предполагаемыми сообщниками. Под тяжестью несправедливого приговора Анна Болейн сходит с ума и в последней картине, которая происходит в тюрьме, у нее начинается бред. Она вспоминает свое безмятежное детство, замок, где выросла и где юный Перси признался ей в любви, которую она отвергла, чтобы стать королевой... Что ждет ее теперь? Почему не приходит король и не подает ей руку, чтобы с триумфом отвести во дворец? Но вместо короля появляется палач, и действие заканчивается гибелью невинной женщины. С площади доносятся приветственные крики народа, славящего новую королеву.

Маэстро слушал рассказ поэта с глубоким вниманием. Романи спрашивает: - Годится? - Если напишешь все с искренним чувством, думаю, на этот раз у меня будет либретто, какое я уже давно хотел получить. Что-нибудь уже готово? - Да, но прежде чем отдать тебе начальные стихи, я хотел бы закончить первые пять сцен. - Заканчивай поскорее, мне хочется работать, работать очень серьезно.

В это время и Беллини просит Романи написать ему либретто для новой оперы. Беллини, в согласии с поэтом Романи и особенно вдохновляемый своей любимой женщиной, решил положить на музыку драму Эрнани, которой совсем недавно, 25 февраля 1830 года, Виктор Гюго распахнул двери театра романтизму.

Новое литературное и художественное направление родилось в тот знаменитый, ставшим историческим вечер во французском театре, чтобы с шумной боевой отвагой расправиться с классицизмом и его позорнейшими приверженцами. По правде говоря, первыми провозвестниками нового направления, декларированного Виктором Гюго в пылком предисловии к его Кромвелю, была одна драма Александра Дюма и трагедия "Венецианский

мавр" Альфреда Виньи, позаимствованная у Шекспира. Однако понадобилось генеральное сражение за Эрнани, чтобы окончательно утвердился романтизм.

Беллини был сражен громом новых идей, какие, как ему казалось, отвечают его темпераменту, и уже осенью принял за работу. "Эрнани" будет оперой, которую он покажет в "Каркано" в карнавальный сезон, чтобы выдержать сравнение с "Анной Болейн" Доницетти. И Феличе Романи начал сотрудничать с обоими композиторами.

Беллини отправился отдыхать и работать на озеро Комо, в Мольтрацио, где ему предложил гостеприимство на своей вилле граф Пассалаккуа. Это место было выбрано не только из-за восхитительных пейзажей и притягательности дивного озера, но прежде всего из-за очарования и привлекательности нежнейшей подруги сердца - синьоры Джудитты Канту Турина, с которой Беллини познакомился в Генуе, где ставилась его опера "Бьянка и Фернандо".

Тогда он сердился на Доницетти, ревнуя его, потому что тот, более предприимчивый, увел у него (или только воображал, будто увел) ту самую эффектную примадонну Този, что очаровала белокурого сицилийского маэстро, чье сердце по словам Флоримо "было мягким, словно сливочное масло". Потом Беллини быстро утешился синьорой Турина. Благодаря все тому же мягкому, словно сливочное масло, сердцу, которое так легко тает, их идиллия продолжалась более двух лет, причем о ней знали все, кроме, естественно, мужа синьоры Турина, упрямо не желавшего ничего замечать, хотя любовники открыто пользовались его добротой и вовсе не скрывали взаимного влечения.

В этот момент дорогая синьора Джудитта находилась на озере Комо, в гостях на соседней вилле Сальтерио, и Беллини мог продолжать с ней любовную связь, омрачаемую время от времени лишь ревностью синьоры Турина к другой Джудитте, которая тоже отдыхала на озере Комо на своей роскошной вилле Блевио, - к прославленной Джудитте Паста, великой певице и знатной синьоре. Опять же все из-за своего мягкого, словно сливочное масло, сердца Винченцо Беллини охотно поухаживал бы и за великой Джудиттой, как несколько месяцев назад в Венеции, где шла его опера "Капулетти и Монтеки", сплел "нежные любовные сети" (стиль эпохи) еще с одной Джудиттой, третьей - надо же, как судьба привязывает это имя к тонким душам и мягким, словно сливочное масло, сердцам - со знаменитейшей певицей Джудиттой Гризи.

Но с Гризи все конечно - недолгий театральный роман, и синьора Турина, желающая быть у своего Винченцо единственной Джудиттой, следит, чтобы не произошло чего-либо немusыкального с другой, великой Джудиттой - Паста. Впрочем, тут ревность и тревоги синьоры Турина помогает умерить присутствие мужа - адвоката Паста, а также пребывание в гостях у певицы маэстро Доницетти. Маэстро работает над первыми картинами "Анны Болейн" радуясь, что рядом находится превосходная исполнительница его музыки. Беллини трудится над "Эрнани".

На вилле у Паста собирается аристократическое общество, артисты, писатели: беседуют об искусстве, театре, иногда шепотом и с волнением говорят о родине и свободе. К Доницетти и Беллини они всегда относились прекрасно, особенно к Гаэтано из-за его веселого нрава, всегда готового на разные выдумки, из-за жизнерадостности, что впрочем, никак не

отражалось на мрачной драматичности оперы, которую он писал. Винченцо любили за его сентиментальность и несколько ребячливые манеры. Однажды Беллини захотел показать Паста только что написанный дуэт Эрнани и Эльвиры. Певица послушала и сказала: - Красиво, очень красиво. И больше ничего. Красиво и больше ничего? Самолюбивому Винченцо, весьма чувствительному к похвалам и критике, этого одобрения показалось недостаточно, и он расстроился. Еще и потому, что тут же услышал, как великая певица рассказывает своим гостям: - Доницетти показал мне номер из своей "Анны Болейн". Это просто невероятно! Если он всю оперу напишет так, успех будет грандиозный!

Беллини был настолько поражен этими словами, что разочаровался в своем труде и на какое-то время вообще перестал работать.

Глава VII

С первыми легкими осенними туманами отдыхающие покинули озеро. Доницетти и Беллини тоже вернулись в Милан.

Они жили в одном пансионе на виа Сан Витторе, и хозяйка дома, большая любительница музыки, гордившаяся тем, что оказывает гостеприимство двум самым знаменитым итальянским оперным композиторам, могла сравнить их характеры.

Доницетти, красивый, сильный, отважный, приветливый, золотое сердце и безудержный фантазер, был взрывным и шумным. Он все время находился в движении, всегда был полон всяких идей, и никому не известно было, когда же и как он работает, если все время носится про Милану, постоянно в компании друзей и подруг. - Когда работаю? - переспрашивает он. - Работаю всегда, где угодно, когда стою, когда иду, когда гуляю и когда ем, даже когда сплю. Воображение не отдыхает ни минуты, я все время думаю о музыке, а когда сажусь за нотный лист, то получается, будто пишу под диктовку - мелодии уже все сложились в голове. Когда говорят, будто я импровизирую, это не совсем верно: я импровизирую то, что уже обдумал.

Было решено, что сезон в театре "Каркано" откроется "Анной Болейн" вечером в праздник Сан Стефано, 26 декабря, и маэстро заверил, что не подведет - напишет оперу. 10 ноября Романи вручил ему полностью законченное либретто. 10 декабря, ровно месяц спустя, вся музыка была готова и уже переписанные партии раздавались певцам.

Верно и то, что в последние недели Доницетти заперся в своей комнате и работал круглосуточно. Его словно охватил какой-то экстаз - никогда еще он не испытывал такого вдохновения, такого волнения. Душа и мозг его были захвачены какой-то мелодической бурей, которая заставила кипеть его воображение.

Беллини, напротив, требовал, чтобы во время работы все вокруг замерло и затихло, и хозяйка дома слышала, как он терзает чембало в поисках мелодий, неустанно повторяя одну и ту же тему, а когда вдохновение не приходило, вскакивал со стула, топал ногами, открывал и закрывал окна, опять возвращался к чембало и продолжал терзать клавиатуру.

Зато если ему удавалось найти музыкальную фразу, которая его удовлетворяла, тотчас раздавались радостные возгласы, он приходил в бурный восторг и работал часами, уже не

вставая с места, а закончив, выходил из своей комнаты и принимался всех обнимать, счастливый, как ребенок.

Но в то время он утратил всякий интерес к "Эрнани". К тому же разве не решено было, что эта опера пойдет позднее, а сезон откроется Анной Болейн? Значит, еще есть время. Между тем "Ла Скала" поставила его недавнюю оперу "Капулетти и Монтекки", которая получила такое замечательное крещение в марте этого же года в Венеции.

В "Ла Скала", напротив, публика встретила ее холодно, и автор так огорчился, что не пожелал даже выйти на поклон. Странное дело: опера не нравилась теперь и ему самому. Он писал другу Флоримо: "Скажу тебе вот что: на меня эта опера производит теперь вдвое меньше впечатления, чем в Венеции". И вот ему снова надо предстать перед миланской публикой со своей новой оперой "Эрнани"? Боже милостивый! Какое счастье, что прежде должна пройти "Анна Болейн" Доницетти...

И действительно, вечером в праздник Сан Стефано в театре "Каркано" дается первое представление "Анны Болейн". В зале царит особая атмосфера, какая возникает накануне больших событий. Ожидается большой успех? Большой провал? Что-то большое - несомненно.

Театр переполнен, все сгорают от любопытства ожидая, нечто невероятное. Из-за кулис дошли слухи о совершенно новом Доницетти, абсолютно непохожем на прежнего. Говорят о непривычном стиле, рассказывают также, что Паста влюблена в свою партию, потому что опера не только дает ей возможность во всем блеске проявить свои исключительные вокальные данные, но и предоставляет случай показать талант актрисы.

Говорят также, будто тенор Рубини, знаменитый Рубини, нашел в опере одну из ролей, которая ему особенно ему по душе. Уверяют, будто в финале первого действия и особенно в сценах второго акта есть музыкальный номер поразительной силы... Эти слухи, делающие ожидание еще напряженней, помогут ли опере?

Публика нервничает. В одной из лож появился Винченцо Беллини. Ложа принадлежит семье Турина, и чрезвычайно любезный синьор Фердинандо уступил маэстро почетно место рядом со своей женой. Это уж чересчур, чересчур, комментируют в партере.

Но нет в зале еще одного славного человека - нет синьоры Вирджинии, жены маэстро. Вдали отсюда переживает она, моля Бога, чтобы тот послал этим вечером ее Гаэтано большой успех. Вирджиния не приехала, так как Доницетти хочет оградить своих близких от волнений столь серьезного испытания, которое может быть очень опасным, потому также, что расходы на дорогу нужны немалые "и заработок от этого пострадает". Из Рима славная синьора - опасаясь, что муж в случае провала (Бога ради, о Небо, упаси нас от такого несчастья!) не захочет сказать ей правду, писала свекру: "Как только пройдет опера моего Гаэтано, прошу Вас, сообщите, как ее встретили, потому что, признаюсь честно, я не доверяю ему и обращаюсь к Вам. Если не откажете, то избавите меня от многих страданий, потому что представляете, наверное, в каком волнении я живу, тем более, что знаю, как остро он воспринимает все. Очень прошу Вас поехать к нему, когда будет премьера, и побыть рядом с ним".

Две темы аллегро в контрастных ритмах, несколько стремительных, нервных тактов, обрывающихся и как бы повисающих на доминанте в тональности "ре мажор"... Это началось оркестровое вступление. И сразу же, с увертюры, в зале возникает эта загадочная волна симпатии, доброжелательного порыва, взаимного понимания автора и публики, что предвещает большой успех.

Успех? Это триумф, нескончаемый восторг, какое-то всеобщее безумие. Гром оваций, которым, казалось, не будет конца, радостные крики, ураган аплодисментов, следующий за номерами, ставшими потом самыми знаменитыми, публика вскочила со своих мест, дамы, машущие платочками в ложах, исполнители, растерянные и покоренные такой бурей восторга. Доницетти, взволнованный и потрясенный, почти напуган взрывом столь радостного одобрения.

К финалу оперы в зале царит атмосфера подлинного фанатизма. "Гадзетта ди Милано" сообщает об успехе поначалу несколько сдержанно (она столь часто прежде плохо писала о Доницетти), но под конец статьи рецензент даже увлекся: "Кабалетта, исполненная Рубини, и одна из полных глубокого чувства фраз, что возможно, осталась бы незамеченной, прозвучи она в чьих-либо других устах, а не пропетая Паста, а также живые гармонии в финале - вот в сущности все, что действительно понравилось в музыке первого акта... Но во втором акте все преобразилось, и талант маэстро проявился с новой редкостной силой. Дуэт, терцет и три арии - это прекрасная, волнующая музыка. Если же говорить об исполнении, то надо было слышать Паста и Рубини в двух различных по характеру и фактуре ариях, чтобы понять, каких высот может достичь власть вокальной декламации и волшебство совершенных звуков. В терцете Паста, Рубини и Галли не только превзошли себя, но и предстали достойными мастерами совершенного созвучия, образцом согласованности в ансамбле. Это еще более восхитительно, поскольку справедливо утверждение, что в таком особенно сложном номере с прекрасными гармониями Доницетти проявил себя достойным и любимым учеником Майра".

Успех настолько грандиозный, что партитуру сразу же запросила Вена, и опера идет в Придворном театре с таким же успехом, как в Милане, с триумфом. И в Париже ее тоже ставят в Итальянском театре, где она вызывает восторг публики. Адольф Адан пишет: "Личность Доницетти проявляется в его шедевре..."

В "Гадзетта пьемонтесе" Феличе Романи хочет объяснить феномен столь впечатляющих успехов: "Когда же, оставив в изношенном чемодане весь запас старых мотивов и извечных кабалетт, опера поднимается до драматической правды и до музыки, выражающей подлинные страсти, тогда и появляется, наконец, "Анна Болейн". И публика Милана, Вены, Парижа и Лондона с удовольствием и, я бы даже сказал, почти с удивлением обнаруживает в оперном сочинении сложное единение поэзии и музыки сообразно со строгими законами искусства и непосредственным музыкальным вдохновением".

Особенно ценно суждение Джузеппе Мадзини, который пожелал посвятить "Анне Болейн" критическую статью. Он писал: "Индивидуальность характеров, которой столь варварски пренебрегают подражатели россиниевской лирики, во многих произведениях Доницетти старательно соблюдена и очерчена с редкостной силою. Кто не услышал в музыкальном изображении Генриха VIII жестокую, одновременно тираническую и неестественную его

манеру, о которой повествует история? И когда Лаблаш бросает эти слова: "На трон английский взойдет другая, кто любви будет более достойна...", кто не чувствует, как содрогается душа, кто не постигает в эту минуту тайну тирана, кто не обводит хором этот двор, обрекший на смерть Болейн? Сама Анна не только смиренная жертва, которую рисует либретто, но также и история, что бы ни говорили иные; и ее песня - это песнь лебедя, ощущающего приближение смерти, песня усталой женщины, слегка окрашенная сладостным воспоминанием любви. "Анна Болейн" приближается к музыкальной эпопее. Романс Сметона, дуэт двух соперников, ария Перси "Живи", божественное "Мне радость укажи" Анны и все вообще оркестровые места, безусловно, ставят эту оперу во главе репертуара. Инструментовка в ней, хотя еще и не достигает высочайшей мелодичности, по крайней мере везде ровна, непрерывна, величаво торжественна. Хоры сообщают этому произведению завершенность, которая при современном положении не оставляет желать лучшего".

Но самым убедительным доказательством успеха оперы Доницетти стал поступок Беллини. Он должен был подготовить для сезона в "Каркано" вторую оперу; "Эрнани" была уже в работе, кое-что было написано, поэт Романи (для него, известного своим неумением держать слово, точность невероятная) уже почти закончил либретто... Но Беллини присутствовал на триумфальной премьере "Анны Болейн" в памятный вечер праздника Сан Стефано и был ошеломлен, даже испуган. Несколько дней спустя он является со смиренной и печальной физиономией к поэту Романи: все это время он думал о своей опере, об успехе соперника - друга, но все-таки соперника, он думал об опере, над которой работал, и теперь не хочет больше писать Эрнани.

- Ты с ума сошел! - вскипает Романи. - Отчего же не отказался от контракта с театром "Каркано" хотя бы за два месяца до истечения срока! Нет, Беллини не сошел с ума и не собирается отказываться от контракта, он лишь хочет расстаться с "Эрнани". Поэт продолжает убеждать композитора, что это безумие, но Беллини не дает запугать себя:
- Послушай, дорогой, великий и знаменитый Романи, как я могу появиться перед миланской публикой с другой оперой-серия - вернее, даже с трагедией - сейчас, после потрясающего, необыкновенного успеха "Анны Болейн": да что я говорю - успех! Это триумф, это небывалый фанатизм публики. Она буквально без ума и от оперы и от музыки. Понятно, что если следом явлюсь я с похожей оперой, то мне невольно придется выдерживать сравнение, а публика уже слишком избалована оперой Доницетти. Моя опера будет встречена в штыки. Успех Доницетти невероятно велик, слишком велик, чтобы можно было сражаться на одном и том же поле. Это значит обеспечить себе несомненный, колоссальный провал.

Поэт пытается переубедить композитора, но Беллини неколебим. Он уже решил, что надо делать, а именно - отказаться от "Эрнани", да и от любой другой оперы героического плана и поискать, напротив, другой, какой-то спокойный, красивый сюжет, где действие происходило бы в сельской местности, некую идиллию. Вместо грандиозных страстей ему нужны простые человеческие чувства, никаких необыкновенных персонажей, а только самые обычные люди.

Поэт Романи пытается возражать, но Беллини настаивает, уверяет, что "умер бы от стыда, если бы пришлось претерпеть такое фиаско после триумфа Доницетти", и либреттист

вынужден уступить. Так появляется на свет "Сомнамбула", которая вечером 6 марта получает в театре "Каркано" такой же восторженный прием, каким была встречена "Анна Болейн". Из-за боязни, казавшейся капризом соперничества, родился шедевр.

Теперь Доницетти, пока идут триумфальные представления "Анны Болейн" (уже прошло 10, 15, 20 спектаклей, кто знает, когда перестанут давать оперу?) позволяет в награду самому себе поездку в Бергамо. Ему хочется поцеловать мать, обнять отца и сказать ему: "Ну, видишь теперь, что театры в самых крупных городах хотят ставить оперы твоего сумасшедшего сына, а ты уговаривал его сменить ремесло?" Ему хочется обнять дорогого маэстро Майра, который теперь, после Анны Болейн, приветствуя своего любимого ученика, впервые называет его "маэстро", рождая у Доницетти чувство гордости. Ему хочется вновь увидеть всех своих друзей, родной город.

Он возвращается в Бергамо триумфатором, но при этом ни тени зазнайства. Все с радостью узнают в нем прежнего славного юношу, каким он был, когда учился в школе, и если кто-нибудь из одноклассников, оробев перед знаменитостью, с почтительным уважением обращается к нему на вы, Доницетти заставляет его перейти на ты.

Ах, как же хорошо дышать родным воздухом, вновь увидеть знакомые с детства холмы, церкви, опять слышать этот грубоватый, но такой близкий говор, такой нежный и музыкальный для его слуха! Все, разумеется, приглашают Гаэтано в гости, все устраивают в его честь приемы и банкеты, и он, польщенный и довольный, смеясь, возражает: - Вы что же, считаете, если я маэстро композитор, значит, по-вашему, постоянно голодный, и готовы держать меня за столом целые сутки? Сжальтесь, друзья мои, сжальтесь надо мной, иначе вместо привычного вам Доницетти отсюда уедет круглый шар, наполненный супами, бульонами, полентой и дичью...

Он возражает, но с удовольствием отдается всем этим празднествам, причем особенно нравятся ему самые незамысловатые, самые простонародные: завтраки и ужины в остериях, вроде знаменитой "Три горбуна", что держит забавный Беттинелли - своеобразная остерия с просторной комнатой, облагороженной огромным камином с поблескивающей на стенах медной посудой, со шкафом, полным надушенными ароматными травами скатертями, и кухней, где столько снеди, что можно накормить целый полк. А во дворе большая площадка для игры в шары, только уже стало слишком холодно, чтобы накрывать столы на открытом воздухе, теперь сюда выходят лишь постоять на солнышке да выпить стаканчик сухого белого вина, прежде чем усесться за трапезу.

И тогда в доме, в тепле, все принимаются есть, пить, смеяться, петь, и неизменно тут оказывается какой-нибудь небольшой оркестрик, составленный из друзей или бродячих музыкантов. И почти всегда кончается тем, что маэстро вскакивает с места, хватая скрипку или контрабас и начинает импровизировать такие веселые, такие зажигательные мелодии, что покоряет всех. И это автор трагической "Анны Болейн"? Да это же студент на каникулах! Бергамаский художник Делеиди, по прозвищу Туман, в просветах между такими сельскими пирушками написал прекрасный портрет Доницетти.

В красивом саду маэстро и его друг Дольчи, сидя на невысокой каменной ограде, читают партитуру, которую маэстро Майр раскрыл у себя на коленях, а напротив стоит и

почтительно глядит на них хозяин "Трех горбунов", здесь же и сам художник Делеиди, рисующий эту группу в альбоме, а фоном служат несколько кипарисов, и на заднем плане видны бергамаские холмы. Доницетти даже и не подозревал, что так любит свой город. "Ах, если бы я мог раздобыть большую панораму Бергамо! Когда-то такие продавались, и я бы многое отдал за нее, знаете... Ах, если бы Делеиди написал для меня несколько пейзажей, как я был бы рад!" - вздыхает он.

Неожиданно всплыли в памяти голубые глаза Джудитты. Гаэтано удивился, что ни разу не вспоминал о ней раньше. Забыта, значит? Не совсем, раз все-таки подумал, но теперь воспоминание кажется таким туманным.... Он пытается узнать о ней хоть что-нибудь, но никому ничего не известно. Наверное, она по-прежнему живет в Милане, может быть, даже была на триумфальной премьере "Анны Болейн"? Ему кажется странным, что он не вспомнил о ней тогда.

Но теперь он даже рад этому. Ведь тем самым он оказал уважение своей дорогой, нежной чистой, преданной Вирджинии, которая с волнением ожидала в Риме известия о том, как прошла опера. Он писал ей: "Моя дорогая супруга, моя очень уважаемая и очень-очень любимая, надо сообщить Вам, что новая опера влюбленного в Вас Вашего знаменитого мужа встретила такой прием, лучше которого и мечтать нельзя. Успех, триумф, безумие, казалось, публика сошла с ума, все говорят, что не помнят ничего подобного. Я был так счастлив, что чуть не прослезился, представляешь! Душа моя стремилась к тебе, и я думал, как бы ты обрадовалась, если бы оказалась здесь, но ты ведь знаешь, я не хочу доставлять тебе таких сильных волнений, потому что все это красиво на словах, а на деле от подобных переживаний можно и неожиданно умереть, особенно, когда не уверен в исходе. Хотя я и рассчитывал на хороший прием, потому что все лестно отзывались об опере - и артисты, и оркестр, и даже импресарио - все же в первые четверть часа я был словно подвешен между раем и адом... Теперь я в раю и не могу передать тебе, как доволен. Мне недостает только поцелуя моей Вирджинии, за которым приеду как можно скорее. Прошу тебя, подготовь мне встречу, какую заслуживает исполненный страсти великий маэстро, который вернувшись домой, первым делом хочет обнять свою жену".

Но прежде чем вернуться в Рим, ему надо заехать в Турин по приглашению двора, дабы написать кантату в честь бракосочетания эрцгерцога Фердинанда австрийского, который стал потом императором Фердинандом I, с принцессой Марианной Каролиной Савойской. В Рим Доницетти приезжает в феврале, когда особенно бурным и боевым становится движение патриотов и в заговорах рождаются герои, отдавшие жизни за освобождение родины, а кровь мучеников еще более освящает надежды, еще сильнее укрепляет веру в победу. Папские власти, следуя примеру правителей других итальянских государств, наложили запрет на все зрелища и уличные выступления, запретили надевать маски, и карнавальная сезон закончился на четыре дня раньше. Город взбудоражен, происходят военные столкновения. 16 февраля маэстро отправляет отцу письмо: "Пишу Вам, чтобы Вы не подумали, будто я погиб тут под выстрелами... У меня все в порядке и в субботу поеду в Неаполь, но путь не свободен от убийц, потому что правительство предусмотрительно собрало здесь войска, которые расположились на дорогах через болота, и как только это произошло, был изрешечен пулями тот самый дилижанс, в котором я приехал из Болоньи в Рим и который направлялся из Террачины. Подожду, пока войска придут на свои места, и отправлюсь..."

И Доницетти действительно отправился в путь. В Неаполе его встречают как триумфатора, так как и сюда долетело эхо колоссального успеха "Анны Болейн", и театры просят у него новые оперы. Но он все же удерживается от соблазна и до самой осени 1831 года не пишет ничего нового, зато развлекается, сочиняя неаполитанские песни, которые сразу же становятся популярными.

Однако в последние месяцы, словно устыдившись, что за целый год не выступил ни с одной новой оперой, он написал сразу две одноактные оперы: "Франческа Фуанская" и "Романистка" - небольшие, несущественные безделушки. Тем временем другие его оперы путешествуют по всему свету, и маэстро часто протестует против неряшливого их исполнения и ужасных постановок, когда спектакль не спасает даже самая вдохновенная музыка. И жалуется, что нет закона, который ограждал бы композиторов от подобного безобразия. - Вы, живописцы, счастливые люди, - говорил он другу Франческо Когетти, тоже бергамасцу, живущему в Риме, - счастливые, потому что пишете свои картины в одиночку, и вам не нужна ничья помощь!

В Модене произошел характерный случай. Показывалась опера "Ссылные в Сибири". В это время в стране происходили героические восстания, и публика громко выкрикивала призывы: "Да здравствует Италия!", "Да здравствует независимость!", "Да здравствует свобода!" Она требовала исполнить национальный гимн. Но какой? Дирижеру пришла мысль повторить марш из третьего акта оперы, который Доницетти написал как гимн ссыльных, введя в него мелодию русского императорского гимна.

В карнавальном сезоне 1832 года "Ссылные" шли и в театре "Валле" в Риме с обновленной увертюрой и некоторыми новыми номерами. В исполнении знаменитой Каролины Унгер, баритона Сальватори, тенора Сторти и баса Лауретти опера имела такой успех, что ее повторили 15 раз, и неизменно под ураган аплодисментов. Это был настоящий триумф, и друг Когетти сказал Доницетти: - Триумфы в Милане, триумфы в Риме. Совершенно необходимо, чтобы я написал твой большой портрет маслом. - Решай сам, - ответил маэстро, - я могу приспособиться ко всему. Он пошутил, чтобы скрыть свою радость: позировать для портрета, под которым будет стоять подпись молодого, но уже высоко ценимого Франческо Когетти! Конечно, Доницетти соглашается с великим ликованием. Он писал домой: "Был у Когетти в его мастерской, зашел взглянуть на картину... Она восхитила меня - поразительная красота, просто не могу налюбоваться. Несомненно, придет день, когда Когетти станет гордостью родины".

Портрет, который нам может показаться несколько напыщенным и немного мрачным по колориту, получил тогда высокую оценку. В статье в "Тиберино" поэт Ферретти восторженно описывал его: "Художник Когетти уловил самый трудный для воспроизведения на полотне момент: вдохновенно творящего композитора, потому что у музыканта процесс сочинения совсем иной, нежели у поэта, хотя поэзия и музыка - родные сестры. У маэстро бледное лицо от бессонных ночей, проведенных в поисках гармонии. Его облик более чем правдив, рисунок свободный, без манерности, руки, особенно правая, очень красивы, чувствуется, что в них течет живая кровь. Он сидит за инструментом, который звуками сообщает ему об удачно найденных мелодиях".

Год спустя художник Когетти подарил Доницетти карандашные портреты отца и матери композитора, исполненные с тонким изяществом, и маэстро дорожил ими.

Пришло время вновь серьезно взяться за работу, и готовя мессу для Неаполя, он одновременно начал писать для "Сан-Карло" новую оперу - "Фауста", для которой поэт Джилардони уже принес ему первые стихи. Но однажды, когда Доницетти, обеспокоенный, почему поэт не присылает продолжение либретто, послал ему записку с напоминанием, что нужно поторопиться, ему сообщили о тяжелой болезни друга. Действительно, вскоре Джилардони скончался. Опечаленный и ошеломленный, так как всего несколько дней назад он виделся с Джилардони, и тот выглядел совершенно здоровым, Доницетти мужественно перенес это несчастье. Используя свой легкий поэтический дар, он сам написал недостающие стихи и за шестнадцать дней маэстро закончил и либретто, и музыку.

Премьера "Фаусты" состоялась в "Сан-Карло" 12 января 1832 года, ей немного поаплодировали, и только. Газеты нашли в опере мужественный и драматический стиль, искусную инструментовку, сильную увертюру, два прекрасных дуэта и один ансамбль, но ничего больше. И Доницетти опять довольствуется этим? После "Анны Болейн"? Знаменитая певица Джудитта Гризи, узнав, что маэстро принялся за новую оперу для "Ла Скала", с огорчением пишет в Милан: "Ведь Доницетти надо только взяться за ум! Это просто невероятно! Такой талант, который мог бы своими знаниями смести сто Беллини, да нет, господа, он желает писать по сто опер в год, и до сих пор у нас есть только "Анна Болейн"!"

Новая опера, для которой Романи предложил либретто, - "Уго, граф парижский". И Доницетти ненадолго приехал в Милан, чтобы встретиться с поэтом и уладить контракт с импресарио. Он оказался в "Ла Скала" на открытии нового сезона 26 декабря 1831 года - в тот печальный для Беллини вечер, когда премьера его "Нормы" прошла в грозной атмосфере и была отвергнута публикой. Под впечатлением трагической неожиданности настрадавшийся Беллини написал в тот вечер другу Флоримо: "Вернулся из "Ла Скала" после премьеры "Нормы". Ты не поверишь! Фиаско!!! Фиаско!!! Торжественное фиаско!!!" Когда занавес опустился в последний раз и опера, казалось, была похоронена, публика, покидая зал, выражала сожаление, что такой маэстро, как Беллини, позволил себе написать столь неудачную музыку. Многие зрители узнали в фойе красивого, решительного, похожего на мушкетера молодого человека, вызывавшего у всех большую симпатию, и подошли к нему узнать его мнение. И он сказал: - Публика не права. Эту оперу не поняли.

Надо было иметь немало мужества, чтобы в этот вечер так восстать против общего мнения. Но молодой синьор не боялся публики: - Вы поспешили с выводом, дорогие господа, - продолжал он. - Я лично был бы счастлив, если бы написал такую оперу. И охотно поставил бы свое имя под этой музыкой. Вспомните интродукцию, большую арию и финал оперы - одних только этих номеров уже достаточно, чтобы признать высочайший мелодический талант автора. Миланцы очень скоро поймут, что вынесли совершенно необоснованное суждение.

Миланцы и в самом деле поняли свою ошибку уже на втором представлении "Нормы". А тот синьор, похожий на мушкетера, который так великодушно вступился за своего коллегу, был Гаэтано Доницетти. Его не беспокоило что этот рыцарский жест может повредить ему как автору, поскольку в афише театра была объявлена и опера Доницетти.

Либретто "Уго, графа парижского" было настолько искалечено, прямо-таки изуродовано цензурой, что Романи отказался поставить свое имя на титульном листе. И Доницетти тоже возмутился, но по контракту был обязан вывести свою оперу на сцену.

Многие жители Бергамо приехали в тот вечер в "Ла Скала". После триумфа "Анны Болейн" бергамасцы справедливо полагали, что отблеск славы маэстро ложится и на них, его сограждан. Поэтому они специально посетили Милан, чтобы поддержать своего Гаэтано, хоть теперь он и не нуждался в этом. Маэстро писал отцу: "Передайте Дольчи, что моя опера идет в субботу или во вторник, и не приезжайте, прошу Вас, я не люблю, когда Вы бываете на первых представлениях моих опер".

Опера не понравилась, и зрители аплодировали весьма сдержанно. Правда, газеты похвалили: "Успех был весьма приличный, - писала "Гадзетта ди Милано", - в инструментровке ощущалась опытная рука маэстро, мелодии красивые, хотя и не всегда оригинальные".

Но автор не строил иллюзий. Это был успех из уважения - из уважения, которое публика питала к нему, как к автору триумфальной "Анны Болейн". Какая разница с тем приемом, что был вечером чуть больше года назад!

Импресарио театра "Каннобиана" чрезвычайно озабочен. Его театр, крупнейший в Милане после "Ла Скала", рискует остаться не открытием сезона в мае без новой оперы. А новинка уже обещана публике и должна стать главной приманкой в репертуаре. Но композитор, который взялся подготовить эту оперу, явился в театр в последний момент и с невинным видом, как ни в чем не бывало, сообщил, что вдохновение предало его, а посему он не может представить новую оперу в назначенный срок ровно за две недели до объявленной даты премьеры. С ума можно сойти!

Бедный импресарио, он в отчаянии! Как выйти из положения? И тут ему приходит в голову одна идея. Он разыскивает маэстро Доницетти. Доницетти - это чудо! Все говорят, что он может сочинить что угодно всего за несколько дней. Кроме того, Доницетти - кумир публики, несмотря на довольно прохладный прием его последней оперы в "Ла Скала". Всем памятливы многие другие его оперы и триумф "Анны Болейн". Если бы Доницетти захотел спасти импресарио, оказавшегося в таком затруднении? Только он может сделать это! Импресарио в отчаянии чуть ли не бросается к ногам композитора: - Маэстро, моя жизнь в ваших руках. - Вы принимаете меня за врача? - Но у меня положение, хуже чем у больного. На 12 мая, да, да, вот этого мая, а сейчас у нас конец апреля, мне нужна новая опера. - А при чем здесь я? - Боже, да ведь только вы можете спасти меня! - Вы немножко опоздали, мне кажется. - Опоздал? Но если бы я знал заранее! А маэстро, который должен был написать для меня новую оперу, только что сообщил, что не успевает к сроку. Умоляю тебя, спаси! Дай мне оперу! - Ты с ума сошел! - Я не рассчитываю, разумеется, на новую оперу. Понимаю, что времени мало, но ты можешь переделать какую-нибудь из твоих старых партитур, из тех, что публика не помнит, ты ведь их столько написал! И можно было бы выдать ее за новую!

Доницетти внимательно смотрит на импресарио и качает головой. - Я понял, дорогой мой. Ты хочешь сказать: будь вторым Россини, последуй его примеру. Но Россини - гений и может позволить себе всё, что хочет. А я - нет. - Как нет? А ты разве не такой же гений? - Оставь. Я

знаю, что я такое. Но перекройкой или перелицовкой старой музыки, своей или чужой, я не занимаюсь. Бывают обстоятельства, я вынужден иногда... Но в общем стараюсь этого не делать, ты же знаешь, критики и газеты так и шпионят за мной, сетуют, что я и без того пишу слишком много опер, по их уверению... Нет, нет, и разговаривать не о чем. Конечно, искусство иногда превращается в ремесло, что подделаешь. Но тогда это ремесло сапожника.

Импресарио в полнейшем отчаянии и уж совсем безнадежно просит: - Ну, все-таки! - Нет, я ничего не буду делать. - Ты губишь меня! Пускаешь по миру всю мою семью! - При чем тут семья? - Пойми, если я обанкрочусь, что, по-твоему, будет с моей семьей? А театр? Ты губишь и театр. А все мои несчастные артисты? Доницетти смеется: - Ради Бога, остановись, а то я окажусь виновником гибели всего Милана. Послушай...

У Доницетти хорошее настроение. Оно у него почти всегда такое, потому что он старается постоянно быть выдержанным, даже когда это не так просто сделать. Но сегодня он весел: этот импресарио из "Каннобиана" всегда любезен с ним, может, он сумеет помочь ему? - Послушай-ка, мой распрекрасный импресарио, у меня возникла одна мысль. Две недели, говоришь? Этого мало, очень мало. А еще неделку никак нельзя добавить? - Невозможно! Все готово для открытия театра. - Две недели... И в самом деле слишком мало... Но в общем... Я хочу держать пари с самим собой. Интересно, смогу ли написать для тебя совершенно новую оперу за две недели?

Распрекрасный импресарио смотрит на него во все глаза. Доницетти известен непосредственностью вдохновения, легкостью и быстротой, с какой сочиняет музыку - все это так, согласен, но чтобы за две недели написать оперу, для которой еще даже либретто нет, это представляется просто невероятным даже ему. Импресарио бормочет: - Доницетти, так ты смог бы это сделать? - Минутку, я еще не сказал ничего определенного. Сначала мне надо повидать Романи, согласится ли он немедленно написать либретто. Знаешь, Романи ведь не любитель срочных работ. Он пишет быстро, но ужасно любит тянуть. Пойду поговорю с ним, а ты подожди. Если не вернусь с забинтованной головой, значит, он согласился.

Глава VIII

Итак, Доницетти идет к Романи и рассказывает ему о предложении импресарио. Поэт, зная, какой Доницетти шутник, с иронией смотрит на него и интересуется, не слишком ли много тот выпил накануне, не вскружили ли ему голову первые весенние денечки. Доницетти смеется но повторяет предложение сначала полушутя, а потом и серьезно. - Ну, скажи, разве не заманчиво написать оперу за две недели? Что ты за поэт? - Еще какой поэт! Ты принимаешь меня за шарманку! - Ну, что с тобой! ты же прекрасно знаешь, что я считаю тебя гением, даже сверхгением. Именно потому и отваживаюсь на такое предложение. Давай попробуем! - Оперу за две недели? И либретто, и музыку? - Ну да. Неужели не интересно? Ты напишешь четыре или пять сцен, я сразу же положу их на музыку и вперед! Посмотрим, кто раньше устанет. - Может устать публика. - Исключено. Сначала мы сами это поймем, и тогда прощай опера. Поэт увлечен авантюрой музыканта. А почему бы и нет? Две недели - мало! Но можно рискнуть. Они принимаются вместе искать сюжет для либретто.

— Да, - восклицает Доницетти, - не забудь, что примадонна у нас немка Хайнефельдер. Можно заставить ее петь, и побольше, но надо поменьше дать ей речитативов, чтобы не чувствовался акцент. Еще должен напомнить тебе, что тенор Дженеро - заика... - Что? - удивляется Романи. - Что ты сказал? - Я сказал, что тенор заика. - А как же он поет? - Когда поет, это незаметно. Но нужно придумать его герою такой наивный и бесхитростный характер, чтобы заикание в речитативе только помогло певцу. Еще должен предупредить тебя, что у баса-буффа Фреццолини голос, как у козленка... - Привет... - ...и что французский бас Дебади ненадежен, почти всегда не в голосе. - Надеюсь, это все неприятности? - Да. Пока. Но появятся потом, вот увидишь.

Неплохое утешение! И все же они решаются взяться за дело. Видимо, бег с препятствиями забавляет их. Прежде всего нужно найти либретто, сюжет. - Опера-буффа, ты сказал? - Мне кажется, это менее рискованно.

У поэта Романи возникает гениальная догадка. Когда-то он читал одну комедию Скриба, из которой вполне можно взять сюжет. Она называлась "Le philtre". Надо отыскать ее. И они принимаются листать сборники пьес, которые у поэта навалены повсюду - в шкафах, на столе, на креслах. Пока они роются в книгах, Романи вкратце пересказывает композитору сюжет, как ему припоминается. - Знаешь, это не Бог весть что, но есть идея, есть зерно. Вот послушай - действие происходит в деревне... - Годится. Мне уже надоело иметь дело со светскими дамами, кавалерами и рыцарями. - Молодой крестьянин влюблен в богатую и капризную девушку, но он так робок и застенчив, что не решается признаться ей в своем чувстве. Он узнает от кого-то, кто читает романы, что когда-то существовал приворотный напиток, с помощью которого можно было покорить сердце любимой девушки, и она тоже влюбится. Ах, если б можно было иметь такой напиток! И тут случайно появляется в селении какой-то шарлатан, который торгует разными мазями и настойками от всех болезней. Юноша спрашивает, нет ли у него случайно любовного напитка. "Как нет?!" - восклицает плут, сразу догадавшись, что тут можно заработать, и продает юноше какой-то флакончик, на ходу придумывая инструкцию, как пользоваться напитком, чтобы добиться желаемого результата. Молодой человек всему верит и сразу же пускает в дело приворотный напиток...

Доницетти прерывает поэта: - О-ля-ля! Да это же что-то вроде "Тристана и Изольды", - знаменитой северной поэмы. - Bravo. Только с той разницей, что там действие происходило в атмосфере северных туманов, в такой трагедийной обстановке, что можно умереть от страха. А у нас наоборот, все будет залито солнцем и выглядеть простодушно, бесхитростно и красиво. Слушай дальше. Парень выпивает напиток и ожидает, что красавица сразу же упадет к нему в объятия. А она, наоборот, из каприза, назло влюбленному юноше обручается, скорее в шутку, чем всерьез, с сержантом их гарнизона, что стоит в селе. Обрати внимание - начиная с этого момента и дальше, все, что рассказываю, я уже придумываю сам, и история эта не имеет ничего общего с сюжетом комедии Скриба. Между тем сельчанам становится известно, что молодому крестьянину досталось богатое наследство, и он еще ничего не знает об этом. Все девушки в селе, которые прежде даже не смотрели на парня, теперь кружат возле него, словно бабочки. Обидчивая красавица ревнует. Она понимает, что молодой человек не так уж глуп, как ей казалось поначалу. Короче говоря, попробуем поженить их. Устраивает? - Вполне. Мне уже хочется сесть и начать работу. Вот увидишь, что, оттолкнувшись от шутилой причуды, мы создадим прекрасную вещь. - Надеюсь. - Не

сомневайся. А не получится прекрасная вещь, выбросим в помойку. Хватит полу-успехов, достаточно!

Романи издаёт радостный возглас: - "Напиток"! Вот, нашел книгу. Сейчас просмотрю пьесу и подумаю, что можно сделать. Мне кажется, надо основательно переделать сюжет, добавить побольше новых выдумок, словом, изменить, да так, чтобы он совсем не походил на оригинал. - Только все нужно делать очень быстро. Вечером жду сценарный план.

Невероятно, но Романи сдержал слово и вечером читает Доницетти сценарный план (какой молодец Романи!), короткий вступительный хор крестьян и первые сцены, в которых Адина... - Нравится имя героини! - Милое. Постараемся сделать его популярным. - ...в которых Адина, склонившись над раскрытой книгой, размышляет над трогательными приключениями Тристана и Изольды. Они-то и наведут влюбленного в нее юношу на мысль о приворотном напитке, а сами злоключения Тристана и Изольды предстанут в опере в комическом свете.

Доницетти в восторге от либретто и хлопает в ладоши, словно ребенок, которому дарят красивую игрушку. И тут же, читая стихи, начинает сочинять музыку, напевая мелодию в пылу веселого с примесью сентиментальной чувствительности вдохновения. Его фантазия всегда готова к творчеству, всегда необузданна, но на этот раз маэстро буквально увлечен потоком мелодий, горит прямо-таки безграничной радостью созидания. Поэт тоже работает очень быстро, с трудом поспевая за композитором, оба воодушевлены и электризуют друг друга. - У нас всего две недели, только две недели, а мы уже потратили три дня!

Четыре вечера спустя Доницетти приглашен на ужин в семейство Бранка, где Романи встретит девушку, которая станет его женой. Время идет, уже давно пора садиться за стол, а музыканта все нет и нет. Наконец, он появляется веселый, возбужденный: - Извините меня! Вы же знаете, мы с Романи работаем над новой оперой и не можем терять времени. У меня оказалось полчаса, и прежде чем отправиться к вам, я решил заглянуть к Романи, узнать, может, он приготовил для меня еще какие-нибудь стихи. Я не ошибся. Он хорошо поработал и дал мне дуэт. Такой прекрасный, что я тотчас же принялся сочинять музыку. Я сделал заметки, и сегодня вечером запишу, инструментую, завтра отдам переписчику, тот распишет партии, и певцы сразу же начнут разучивать... Вот послушайте.

И он, счастливый, садится за фортепиано, не думая о том, что пора приниматься за ужин, и начинает играть и петь. Это дуэт Адины и Неморино. Гости слушают, изумленные и восхищенные. Но когда Доницетти успел сочинить этот дуэт? Когда? В кабинете у поэта, как только прочитал стихи, продолжая у себя дома и по дороге сюда. Он пел про себя, и мелодия осталась в его душе. Потом он запишет ее.

Пораженный, на седьмом небе от счастья, импресарио с волнением следит за напряженной работой поэта и музыканта, и едва завершается какая-то сцена, ария, хор или дуэт, он тут же выхватывает из рук музыканта листы с еще непросохшими чернилами, несет к переписчику и отдает певцам, которые тотчас начинают репетировать. Все загорелись новой работой: любовный напиток действует и на них - влюбляются в свои партии, влюбляются в оперу, которая еще только рождается.

Однажды утром Романи посылает за Доницетти: пусть срочно придет, у него важное дело. - Не могу, я по горло занят хором, который получил позавчера. - Он сказал, что вам непременно нужно прийти к нему. Дело срочное. Маэстро ворчит, оставляет хор и отправляется к поэту. Едва войдя в комнату, возмущенно протестует: - Зачем заставляешь понапрасну тратить время, ведь сам знаешь, у нас остались считанные минуты, словно у осужденных на смерть. Романи не реагирует на мрачное сравнение. Он сияет, он доволен, почти в восторге. Он говорит маэстро: - Послушай меня внимательно. Я только что закончил стихи для выходной партии баса-комика Дулькамары, нашего шарлатана, не знаю, как они тебе покажутся. Мне было весело, когда писал их. Помнишь эту сцену? Деревенская площадь, толпа крестьяне собрались, услышав гротескные звуки трубы, на которой играет неизвестно кто. Что случилось? Кто это? Небольшой хор выражает удивление и любопытство. Я сочиню его тебе потом в одну минуту. А сейчас мне хотелось написать выход шарлатана. Хор заканчивает петь и под громкие звуки трубы на площади появляется наш доктор Дулькамара в позолоченной коляске, запряженной двумя лошадьми. Он стоит на сиденье и двумя руками размахивает бумагами и бутылкой. За коляской следуют трубачи. Вот послушай, как он представляется.

Доницетти загорается веселой буффонадой этого монолога и стремительностью стиха. Он выхватывает листок из рук поэта и сам читает дальше, тут же начиная напевать, варьируя, подыскивая мелодию к этому шарлатанскому действию. В конце многословной, но живописной болтовни "мага" Доницетти вскакивает на стул, как бы изображая Дулькамару в коляске, и распевает последние строфы.

Романи счастлив, что Доницетти так увлекся сценой, а маэстро до того доволен, что, соскочив со стула, обнимает друга. - Ты написал прекрасный эпизод, великолепный! Причем так непринужденно, что кажется, будто все мелодии уже у меня в голове - и те, что пел сейчас, и остальные!

Это были дни, исполненные неиссякаемого вдохновения, жизнерадостного и изысканного. Все шло великолепно до восьмой сцены второго акта. А однажды музыкант говорит поэту: - Послушай, я тут вспомнил мелодию одной небольшой арии, которая мне очень нравится... Я недавно сочинил ее... Поэт сразу догадывается, куда он клонит: - Очень хорошо, дорогой, рад за тебя. Только отложи ее для другого случая. Композитор, словно его и не прерывали, продолжает: - Это были минуты любви и печали, и я отвел в музыке душу, вылив все свои чувства. Она грустная и сентиментальная. И я хотел бы использовать ее для романса Неморино во втором акте. Вот послушай. Он собирается сесть за пианино. Но поэт останавливает его: - Нет, дорогой, уволь меня от твоих небольших арий. Романс в таком месте... Гаэтано, ты шутишь? Как можно заставлять петь чувствительную арию крестьянина-простака да еще в такой момент, когда на сцене царят радость и веселье? - О, великий поэт, уступи твоему скромному музыканту, у которого тоже есть свои соображения! Вот увидишь, я не ошибаюсь. Именно потому, что на сцене царят радость и веселье, грустный романс окажется здесь особенно на месте. Он прозвучит контрастом, придаст эпизоду свежесть. К тому же, позволь уж мне не скромничать, это красивая музыка и мне не хочется отказываться от нее.

Романи пытается настоять на своем, но в конце концов сдается, сраженный упрямством маэстро. - Так и быть! Давай послушаем твою красивую музыку.

Мелодия была без слов. Романи пришлось подогнать под нее стихи. В результате получился романс Неморино "Una furtiva lacrima..." Романи прекрасно понимал, что на этом просьбы Доницетти не окончатся. Привыкнув к капризам музыканта, поэт хоть и пытался возражать, но каждый раз уступал, и тогда маэстро требовал от него все новых и новых компромиссов. То и дело Доницетти появлялся у него дома и просил: - Романи, мой дорогой, мой величайший Романи, ты самый великий оперный либреттист в мире и в истории... - Ах, когда ты начинаешь рассыпать комплименты, значит, собираешься что-то просить! - Романи, мой прославленный, как ты догадлив! Мне хотелось бы попросить тебя изменить этот поворот сюжета в финале первого акта... - Опять все сначала?- Мне бы хотелось, чтобы ты написал стихи для комичного и в то же время патетичного дуэта, который у меня уже в голове... - Предупреждаю тебя, Доницетти, я вооружен, пистолеты заряжены, и стреляю я очень метко... - Стреляй, стреляй, только прежде, чем уложить меня, прошу - исполни мою предсмертную просьбу - напиши еще четыре строчки для Неморино, когда он...

Романи опять начинает утешать его: - Послушай, мы же серьезные люди, Гаэтано! Мы взяли на себя сумасшедшее обязательство, до сих пор не уверены, что сможем закончить оперу за эти проклятые и слишком короткие две недели, а ты приходишь и отнимаешь время! Оставь меня в покое и будь доволен тем, что даю. - Я? Я очень даже доволен. Но прошу у тебя еще несколько строчек стихов, потому что чувствую, как в голове бродит музыка, и если я не перенесу ее на бумагу, она замучает меня и я обязательно заболею, ты ведь знаешь, я по-настоящему страдаю, пока не спою то, что приходит в голову.

Доницетти говорил правду. Получив стихи, он всегда при первом же чтении начинал напевать. Петь было для него физиологической потребностью. И подавление этой потребности доставляло ему невыразимые страдания. У Доницетти были особенности, которые казались странными людям, не знавшим, насколько композитор искренен и правдив. Он признавался друзьям, что когда создает музыку за роялем, ему кажется, будто его мозг разделен в черепе пополам, и "идеи рождаются только на одной стороне мозга". Он рассказывал об этом непонятном ощущении своему другу Дольчи. - Когда сочиняю комическую музыку, чувствую, как что-то упрямо стучит в левой части лба, а когда пишу серьезную музыку, то в правой. Любопытно, что там, где стучит, ощущаю еще и сильный жар, но все это проходит, едва заканчиваю писать.

Как же мог поэт Романи, такой отзывчивый человек, доставлять столько страданий своему другу музыканту? - Смотри, не успеем закончить сочинение в срок! У Доницетти не было подобных сомнений. За "эти проклятые две недели" он настолько увлекся событиями, происходящими в опере, что слышал музыку даже во сне, и потому однажды попросил Романи написать стихи для мелодии, которую написал на стихи поэта Порты. Романи поворчал, повздыхал, комично призывая небо в свидетели своих мучений, но стихи все же написал. Это была баркарола для двух голосов: "Io son ricco e tu sei bella, ho ducati e vezzi hai tu..." - Ну, теперь ты оставишь меня в покое наконец? - Посмотрим. Если не появится какая-нибудь новая идея, ты ведь знаешь меня, не могу обещать, что буду окончательно всем

доволен... С другой стороны, ты же видишь, мои капризы тоже помогают делу. - Они помогают только портить мне печень. - Ладно уж, они помогают еще сделать оперу красивее!

Между тем срок истекал, а они еще не решили, как будет называться опера. Любовное зелье? Нет, не нравится. Слово "Любовное" надо оставить, но никакого зелья не надо. Отчего бы не воспользоваться фразой Неморино, когда он просит "изумительный эликсир, который пробуждает любовь"? Ну да, это мысль! И оперу называют L'elisir d'amore - Любовный напиток.

Как и в первые дни, стихи финала сразу же переходят от поэта к музыканту, который тотчас с неистощимым пылом кладет их на музыку, от маэстро ноты передаются переписчику и от него певцам, которые разучивают номера по отдельности, по мере того, как получают их, и оркестр репетирует так же.

Импресарио не на радуется такому усердию, опасается только, как бы не возникла какая-нибудь помеха, не вызвала бы задержку и не погубила бы спектакль, который так удачно получается и уже вызывает всеобщий интерес. Но все обошлось без помех и затруднений, и на тринадцатый день маэстро передает последние страницы партитуры. Днем проводится сводная репетиция, артисты поют еще с нотными листами в руках. Но как весело! И сколько волнения! Вечером проходит генеральная репетиция. - Можно выходить на сцену? - Можно, завтра после еще одной репетиции днем. А теперь пойдем отдыхать, мы заслужили это.

Таким образом, вечером 12 мая 1832 года опера, которой две недели назад еще не было и в помине - ни стихов, ни музыки - "Любовный напиток" выходит на сцену театра "Каннобиана". Невероятное стечение публики, все с интересом ожидают начала спектакля. Волнение вызвано именем автора, у которого среди многих опер нет ни одной вульгарной, а некоторые отличаются высоким мастерством. Покажет ли наш гениальный и всегда разнообразный Доницетти просто оперу-буффа, украшенную бриллиантами своего неоспоримо яркого комического дара? Или предложит "что-нибудь новое", чего ожидают от него после памятного триумфа "Анны Болейн", в которой музыкант проявил себя опытейшим мастером серьезной драматической оперы?

В зале тишина, сейчас будет раскрыта загадка. Опера начинается быстрым движением в оркестре, но в жизнерадостный колорит постепенно вплетается красивая печальная мелодия. Она звучит все настойчивее, переливаясь разными оттенками в неожиданных вариациях. Но ее забивают басы, звучащие с преувеличенной бравадой военных - весело, но карикатурно. Однако лирическая тема, словно жалобный вздох, опять возникает в оркестре. Подхваченная всеми инструментами, она разливается широкой мягкой струей. Публика зачарована музыкой, покорена ею. Трепетность и буффонность, искренняя глубокая лирика и шутливость, веселье и тонкая поэзия - вот, значит, каков характер этой оперы.

По мере того как опера доставляет все больше и больше удовольствия и непрерывно вызывает все более горячее одобрение, публика осознает, что это и в самом деле подлинная природа Любовного напитка, здесь Доницетти нашел "свой" стиль, "свой собственный неповторимый стиль", в котором больше не ощущается россиниевское влияние: "опера освещена действительно новым, своеобразным музыкальным гением".

"Любовный напиток" безоговорочно оценивается как музыкальная жемчужина. Одна за другой льются прекрасные мелодии - чистые безыскусственные, очаровательно изящные, веселые, игривые, прелестно шутливые. Благодаря своим достоинствам: тонкому чувству уравновешенности и благородству стиля, музыка оперы лишь в незначительной степени переходит за грань шаржа. Светлые лучезарные мелодии струятся, томясь от любовной муки, волнуясь и ликуя, - и все они проникнуты нежной чистотой, я бы даже сказал почти наивным целомудренным чувством.

Все в опере первозданное, сияющее, прекрасное и лучистое. Кажется, будто и в самом деле утро года одарило воодушевлением эту музыку, созданную в весеннюю пору: она излучает ее аромат, молодость, прозрачную негу, воздушную игру красок и света. Хоры сборщиков винограда и крестьянок, любовные переживания Неморино, его каватина в первой сцене оперы "Quanto e bella, quanto e cara" , фанфарный выход сержанта Белькоре под громовой оркестровый марш, явно пародирующий повадки армейского донжуана, светлый мелодический узор в дуэте "Chiedi all'aura lusinghiera" - все эти номера публика встречает взрывами радостного изумления.

Но вот на деревенскую площадь выходит совершенно новый герой, не похожий на всех известных ранее персонажей в комической опере, поистине грандиозная находка авторов - Дулькамара. Это оригинальное, умело расцвеченное открытие превратилось в живой впечатляющий образ: напыщенный, громогласный, хитрый и симпатичнейший шарлатан Дулькамара. Он захватывает внимание всех, как только появляется на сцене: "Uduite, uduite, o rustici..." Его выходная ария - образец выразительной развлекательности и непревзойденной комичности.

Все остальные действующие лица (а их совсем немного, всего четыре главных персонажа и небольшая роль Джаннетты - чудо скромности и чувства театра) наделены четкими и яркими характеристиками. Адина - капризная, своенравная и надменная красавица, играющая чувствами бедного Неморино в моменты, когда он робеет и грустнеет, страдающая и интересующаяся юношей, когда ей кажется, будто он пытается отвергнуть ее, и наконец влюбляющаяся в него.

Сержант Белькоре, считающий себя неотразимым кавалером, изображенный композитором несколько шаржированно с преувеличенной комедийной солидностью, но отличающийся в своих поступках шутливой живостью. Селяне и селянки и прежде всего сам Неморино, выведенный автором с уважительной, хоть и несколько снисходительной серьезностью. Неморино при всей наивности своего чувства к Адине, трогательной чистоте и печальной комичности в любви показан с нежной тонкостью и глубиной, которые в результате создают живой образ человека, вызывающего при всех своих любовных муках улыбку, веселый смех и в то же время сочувствие у публики.

Тут Доницетти с помощью на первый взгляд простых приемов достиг одной из самых высоких целей искусства - он пришел к поэтичности через комичность. Вся вокальная партия Неморино, от его первой каватины и дуэта с Дулькамарой, когда он робко спрашивает, нет ли у того "изумительного любовного напитка, который пробуждает любовь", с арии "Адина, поверь мне", которой начинается финальный ансамбль первого акта, до филигранно отшлифованной сентиментальной арии "Una furtiva lacrima..." , все пение Неморино - это

вдохновенный порыв, рожденный чистым, свежим источником. И казалось бы, простоватый герой оперы преобразуется, поднимается до высот поэзии музыкантом, который сумел в этом образе освободить свою душу от иллюзий, напрасных страданий и надежд.

Всю оперу отличает безыскусственная красота - это легкое, прозрачное туше, гармоничная уверенность и естественность, с которой рисуются характеры и сцены, удивительное, редчайшее равновесие глубокого чувства и комедийности. Поэт Романи подготовил для Доницетти действительно прекрасное либретто - живое и красочное, а композитор превратил его в драгоценность.

В тот вечер, когда "Любовный напиток" впервые выходит на сцену, оперу встречают необычайно восторженными криками, аплодисментами, и взрывам оваций буквально нет конца, автора превозносят до небес. Своей оперой Доницетти впервые до конца подтвердил собственную музыкальную гениальность. Анна Болейн была лишь предвестием ее. А эта опера - откровением.

Это умоляет импресарио Джованни Патерни, а потом и требует: давай, принимайся за дело, маэстро, опера пойдет в театре "Валле" в карнавальный сезон. У тебя еще полгода впереди, и мы заплатим за нее 500 римских скудо... - Вы сошли с ума! После такого успеха Напитка! По меньшей мере 600! - Ладно пусть будет 550, договорились! - Нет, нет...

Но маэстро уже попал в сети ловкого импресарио и, сам того не заметив начал переговоры. Останавливаются на 570 скудо, и в тот же день Доницетти подписывает вот такой контракт, типичный для того времени, - на гербовой бумаге за 5 байокки: "Настоящим, хотя и частным контрактом, имеющим силу официального, нотариального и юридического документа, составленного нотариусом, синьор маэстро Гаэтано Доницетти обязуется для синьора Джованни Патерни, импресарио театра "Валле" в Риме, сочинить, написать и положить на музыку либретто для оперы-семисерия, которое будет написано синьором Джакомо Ферретти под названием "Безумный на острове Сан-Доминго", и сделает это к будущему карнавальному сезону 1832/33 года, дабы непременно выйти на сцену 26 декабря 1832 года, для чего прибудет в Рим не позднее конца сентября текущего года, чтобы начать переключать на музыку вышеуказанное либретто, а потом быть готовым начать обычные репетиции в установленные и необходимые сроки: согласно договоренности и не иначе. Обязуется помимо того названный синьор Гаэтано Доницетти оставить партитуру, которую сочинит в собственность антрепризы, поскольку так договорено и решено. И будет еще обязан вышереченный синьор Гаэтано Доницетти присутствовать на всех репетициях, дабы его музыка была исполнена и представлена по возможности наилучшим образом, а также сидеть в театре за чембало на трех первых представлениях вышеназванной оперы: согласно договору и не иначе. Соответственно обязательствам, какие берет на себя вышеупомянутый синьор маэстро Гаэтано Доницетти, и в вознаграждение за его добродетельные труды вновь упомянутый синьор Джованни Патерни обязуется заплатить вышереченному синьору маэстро 570 римских скудо тремя равными частями, то есть первая часть - по прибытии маэстро в Рим, вторая - после передачи импресарио первого акта, и третья - после третьего представления оперы. При каких-либо непредвиденных обстоятельствах - Боже нас упаси от них - после прибытия вышеупомянутого синьора Доницетти в Рим и после того, как он начнет писать названную оперу, его труды будут

вознаграждены в соответствии с той работой, какая будет выполнена на этот момент, и она непременно будет завершена в другое, более подходящее время в соответствии с договоренностью. И для выполнения контракта стороны обязуются соблюдать все действующие законы, и сторона, которая не выполнит взятые обязательства, будет привлечена к возмещению всех и взятых в отдельности интересов и ущерба. Составлен в двух экземплярах и подписан обеими сторонами: маэстро Гаэтано Доницетти - Джованни Патерни".

Доницетти доволен, что опять сотрудничает с Ферретти, своим давним другом, обладающим хорошим вкусом и фантазией. Ему нравится, хотя название и кажется чересчур длинным, нравится либретто, сюжет которого поэт вкратце изложил ему. Этот сюжет не похож на банальную любовную историю, где страсть тенора к примадонне губит злое вмешательство баритона. Нет тут и обычного для комической оперы старика, которого вытесняет молодой тенор.

Либретто дает возможность создать что-то новое, еще не испробованное, нечто среднее между комической и серьезной оперой, даже с трагедийными эпизодами. Именно это больше всего и привлекает маэстро. Ферретти объясняет ему: - Темой служит эпизод с Карденио, о котором Сервантес повествует в своем "Дон-Кихоте", в этой непревзойденной, поистине бессмертной пародии на нелепые рыцарские нравы, из-за которых в те времена и мужчины и женщины сходят с ума. Вернее, не столько даже от Сервантеса отталкивался я, сколько от очень удачного театрального спектакля неизвестного автора, который прежде пользовался большим успехом и шел под названием "Безумный на острове Сан-Доминго". Героем его был все тот же Карденио, который из-за любви приходит в ярость и сходит с ума. Это богатый испанец, которому отец подобрал невесту вопреки его желанию, но сын все же жениться на девушке - Элеоноре - из обедневшей, хотя и знатной португальской семьи. Отец, возмущившись, проклинает сына заслушание. Вскоре после свадьбы Карденио обнаруживает, что жена изменяет ему. Но, даже застав ее с любовником, он не может убить женщину, так как все еще любит ее. Отчаяние доводит его до безумия, и несчастный скрывается на одном из Антильских островов - Сан-Доминго, где и живет дикарем, избегая людей. - Надеюсь, ты не оставишь его там в полнейшем одиночестве, - прерывает Доницетти, - а то ему не с кем будет разговаривать, то есть петь... - Ну что ты, как я могу оставить его одного на острове, этого несчастного человека! Более того, именно тут-то и начинаются настоящие драматические события, все предыдущее - только завязка. Дальше происходит вот что: Элеонора, сжалившись над обездоленным и раскаявшись, что так чудовищно истерзала этого человека, которого - теперь она это понимает - любит по-настоящему, решает спасти его. Она садится на корабль, идущий в Америку. По пути разражается страшный, пряма-таки адский шторм, и судно тонет как раз возле острова, на котором скрывается Карденио. - Прекрасное совпадение! - Не мешай! Не будь в театре подобных совпадений, как бы ты писал оперы? Элеонора спасется на острове с Фернандо, братом несчастного безумца, который тоже задумал вернуть Карденио домой. Элеоноре и Фернандо удастся отыскать его. Но Карденио, увидев женщину, заставившую его столько страдать, приходит в бешенство и пытается убить ее. Фернандо спасает Элеонору, и тогда Карденио в еще большей ярости и отчаянии бросается в океан. Фернандо спасает и его, а эта встряска возвращает безумному разум. Элеонора признает свою вину, раскаивается объясняется в любви и умоляет простить

ее. Но нет прощения. Карденио неумолим, он чувствует, что все еще любит ее, и его унижает это чувство. Жизнь кажется ему невыносимой, и он считает, что смерть - единственное, что может положить конец столь страшному страданию. А поскольку он привез с собой два пистолета, то предлагает супруге одновременно покончить с жизнью, выстрелив друг в друга. - Прощу тебя! - восклицает Доницетти. - Не надо столько трупов! - Не такой уж я сумасшедший. Сумасшедший - это Карденио, который предлагает такое. Далее вот что: пока супруги готовятся к мрачному ритуалу, собирается толпа туземцев с зажженными факелами, при свете которых Карденио обнаруживает, что жена целится не в него, а приставила пистолет к своей груди, решив, что она одна должна понести наказание за свою измену. Столь благородный жест трогает Карденио, и происходит примирение. Я рассказал тебе плохо и бегло, но уверяю, вся эта история интересна и увлекательна. Доказательством тому - шумный успех, какой имела пьеса в театре. Это и комедия и трагедия одновременно. Если бы я не боялся сравнений, то сказал бы, что в ней есть даже что-то от Шекспира.

Доницетти хочет посмотреть, как все это будет выглядеть в стихах, и просит поэта поскорее прислать ему в Неаполь первые сцены. Действительно, в июле либреттист доставляет ему весь первый акт. Доницетти знакомится с ним, хотя очень занят сочинением оперы Санча из Кастилии, и отправляет Ферретти письмо, которое может служить примером, показывающим, как внимательно относится маэстро к материалу, когда принимается за работу. Правда, написано оно в форме забавного диалога: понятно, что к учтивому тону Доницетти прибег, чтобы не слишком задеть друга своими замечаниями.

Композитор обращает внимание на все: на стихи, на точность выражения в отдельных фразах, на музыкальность текста, на возможность положить тот или иной оборот на музыку, на развитие страстей, на искренность чувств. Врожденный вкус, музыкальный инстинкт, уже богатый театральный опыт и азартное желание достичь высокого художественного уровня помогают ему в этой подготовительной работе.

Вот как, обсуждая первый акт "Безумного", он в августе делится своими соображениями с Ферретти: "Ну вот я и пишу тебе... Может, некстати? Ты занят? Тогда в другой раз! - Нет. - Сейчас? - Да! - Тогда послушай меня. И если в чем-то услышишь глупость, поправь, только спасибо скажу. Слушай меня, не бойся... Эта буря в стретте мне не нравится, потому что гром мешает слушать музыку. Если же петь в промежутках между раскатами грома, то можно будет понять не больше трех строк (Не потей, дорогой друг!). Каватина Элеоноры начинается словами: "Ах, оставьте меня тираны!" - до слов: "Потом я разрывала ему душу". Значит, я пропускаю вот что: "Он убежал, я его любила" - и так далее. Оставляю, однако, хор "Кто может усмирить" и перехожу к кабалетте, ритм которой ты изменишь: "Но небо не слышит моих стенаний - рок наслаждается моими мучениями..." - Понимаешь, почему? - Да, понимаю, дальше. - Не вздыхай, Ферретти, ради Бога! Дуэт Карденио и Каидамы: после Каидамы, который поет: "Кто руку ему дал", - перехожу к "Ты знаешь ее?" - и так далее. А сцена, когда Каидама падает на землю и остается лежать, меня не устраивает, мне хочется изменить ее, потому что я пишу тебе небольшое ларго до самой стретты... Каватину оставляю, но пропускаю "Покидая..." и т.д. до "Дай мне, милостивое небо". Ну вот и все! Финал очень хорош, только мне нужно четыре строки вместо двух там, где Фернандо поет: "Хочу обнять его..." - и Элеонора добавляет: "Если у ног его умру...", и так все четверо, потому что, повторяя затем Бартоло повторю аллегро. А иначе финал окажется целиком в

одном темпе. Даже если Карденио, выслушав четыре строки Бартоло, от которых приходит в умиление, захочет все же успокоить его: "Не плачьте, оставьте слезы мне...", он сможет это сделать. Музыка стретты написана, и если не понравится, значит... значит, огорчит! (Черт возьми, скажет Ферретти, какие купюры!) Прощай, прости твоего Доницетти".

Замечания, должно быть, не очень-то понравились поэту, хотя и сделаны в таком шутовском и дружеском тоне. Либреттист отвечает немного обиженно, и музыкант сразу же пишет ему вновь: "Дорогой Ферретти! *Noli lugere!* Наверное, я неудачно выразился! В каватине для Элизы Орланди выдержу твой размер и характер полу форте, полу акварельный... Боже меня упаси изменить в твоей кузнице хоть слово. И все это, все, чем я делюсь с тобой - только мое мнение, и высказываю я его не для того, чтобы со мной непременно согласились, потому что я и так сделаю все, что тебе угодно. Хочешь бисквит (я имею в виду сцену, где Карденио приглашает Каидаму поесть)? Будет! Но не оплакивай трехстишие в интродукции, потому что сама эта мысль - "Послушай, какая музыка!" - сразу же вызывает желание освистать ее... Ах! (чтобы не сглазить!) Каватина моя вполне устраивает, только чересчур длинная! Не прошу тебя сокращать текст. Это я, а не ты, должен закончить ее. Во втором акте пусть будет для тебя неизменным правило - краткость! Бога ради - кратко! Надеюсь успеть к тебе, прежде чем ты погибнешь от отчаяния из-за сокращений. Я тебе все сказал прямо, и ты тоже говори прямо, если не хочешь где-то сокращений, и тогда договоримся... Повторяю: если тебе что-то жаль сокращать в Безумном, скажи, скажи! Скажи и увидишь, я отнесусь к этому, как и сейчас, смиренно, распростершись у твоих (достаточно больших) ног, моля прощения, сострадания, милости..."

В одном из последующих писем Доницетти снова настаивает на необходимости быть кратким, и здесь есть фраза, которая может служить наставлением всем музыкантам: "Хорошо - это когда поют мало и красиво, а не когда много и скучно!" Обсуждая план "Безумного", Доницетти в это время заканчивает оперу "Санча из Кастилии" для "Сан-Карло" и, мало того, уже задумывает еще одну оперу, которую взялся написать для импресарио Ланари из театра "Пергола" во Флоренции. Либретто "Санчи" принадлежит Пьетро Салатино, а для следующей оперы его сочинит Романи. Только когда? На этого Романи, что постоянно не держит слова, разве можно рассчитывать?

Между тем Доницетти занимается "Безумным", который весьма увлекает его. И опять пишет поэту: "О, Господи, Ферретти, дорогой мой! Может, сделаешь процессию монахов во втором акте? Они идут по двое, но тянутся бесконечно. Ах, сжался, мой чудный кумир! Не надо много раз по двое! Я думаю, три номера, самое большее... О небо, ради Бога!..." Я слишком много требую, но времени *parvo, sed mihi pretioso. Brevis oratio!* Прости, мой дорогой и сделай так, чтобы наша краткость привела нас к одиннадцатому кругу, самому строгому, из всех небесных... У меня тут новорожденная "Санча из Кастилии" - отравленные дети, смерть матери..." И кажется, что ему так и хочется добавить: "Что за безобразие!"

Тем не менее "Санча" родилась и идет в "Сан-Карло" вечером 5 ноября того же 1832 года, когда появился на свет "Любовный напиток". В эту же ночь, чтоб не терять времени между одной и другой операми, Доницетти пишет Ферретти, начав послание веселыми восьмисложными стихами, веселыми, потому что опера прошла удачно: "Моя "Санча из Кастилии" была исполнена удивительно хорошо и вызвала столько аплодисментов, что певцы

выходили вместе с маэстро под радостны крики! Хвала Иисусу и деве Марии, если бы так было и в Риме. В субботу ночью двинусь в путь, если черт не попутает. Приедет со мной законченный первый акт "Безумного" и хор из второго, а также дуэль. Об остальном поговорим *inter pos*. Этот Ронкони (великолепнейший будущий исполнитель Безумного) заставляет меня волноваться, как будто я сижу на премьере за чембало... В Санче прекрасно пели Ронци, Лаблаш и Бессадонна!.. Это просто счастье! Сегодня второй спектакль, в пятницу - третий... и в субботу или же утром в воскресенье мы отправляемся в дорогу и переночуем в Террачине, затем в Риме. Покидаю тебя, уже поздно, иду к королю, аплодировавшему мне, поблагодарить его..."

"Санча", однако, продержалась недолго. Это была "обычная" опера, хорошо сработанная, с несколькими великолепнейшими номерами, которыми маэстро воспользовался позднее. Он, как всегда, уже не думает о поставленной опере. Все его мысли устремлены к опере, которую предстоит написать, вернее, даже к двум операм, потому что сверхъестественное стремление работать заставляет его думать и о следующей опере - о Паризине, которую просит у него импресарио Ланари. Либретто Романи (ах, Романи, опять начинает подводить!) Э

то рассказ о трагической любви феррарской графини, сюжет взят из поэмы Байрона, таким образом, у Доницетти стоят на мольберте сразу две оперы - комическая - "Безумный" и трагическая - "Паризина". Доницетти приезжает в Рим вечером в понедельник 12 ноября и останавливается на виа делле Мурате, 78, в доме шурина Тото Васселли, который после смерти отца в январе этого же года возглавил семейную нотариальную контору.

Дабы не терять времени, поэт Ферретти наутро уже присылает Доницетти записку: "Если можешь, пришли мне речитатив и арии для Сальви, чтобы переписать их в большую просмотрную книгу (цензура). Я работаю над каватиной для Орланди и уже заканчиваю, потому что пишу еще одно рондо и завтра вручу его тебе. Был и остаюсь - разогретый стихами и бессмертными чувствами астматик Ферретти".

У Ферретти астма? Но и Доницетти тоже нездоровится. Он переутомился из-за чрезмерной работы и устал в дороге. Неважно. Надо всегда быть веселым и не поддаваться унынию. Поэтому на том же листе Доницетти пишет в ответ шуточные стихи:

"Драгоценный мой Феррети!
Ты стихами разогрет,
Хоть и дышишь еле-еле...
Я же вовсе не поэт,
Потому пишу сей бред,
И без сил лежу в постели.
Мы с тобою - ты и я -
По несчастью друзья.
Я всего лишь музыкант...
Свой у каждого талант.

Осчастливь своими бесподобными стихами мое тщедушное рондо!" Ферретти на своей записке так указал адресата: "Автору "Анны Болейн", "Фаусты", "Безумного" и "Паризины" кланяется автор сего послания...". И в ответ маэстро пишет: "Это автор "Анны Болейн",

"Санчи" и "Напитка" идет к тебе с поклоном ("это идет" тут не совсем точно, потому что я лежу в постели, но все же пусть "идет" остается. Да будет так!")

Вот так, обмениваясь записками и шутивными стихами, они серьезно работают над "Безумным". Доницетти сочинение оперы доставляет мучения, как и всем творческим людям, но приносит и радость, потому что для него писать музыку - то же самое, что дышать. Душа его поет постоянно, и фантазия витает в поэтическом полете безостановочно. Его феноменальная плодовитость, постоянная готовность предаться творчеству, легкость, с какой он сочиняет музыку, - все это раздражает многих бездарей, которым, чтобы написать четыре строки, даже четыре ноты, приходится потеть и потеть.

Зависть и сплетни окружают маэстро. Среди прочих злопыхателей один синьор (один "дорогой земляк", увы, бергамасец!) изливает желчь в бесконечных анонимных письмах, потому что анонимное письмо - самый излюбленный метод подобных господ: орудие злобы. В какой-то момент возмущенный Доницетти отводит душу в письме к отцу: "Не знаю, что дурного я сделал кому-то из своих соотечественников, когда пишу мало или, напротив, много, зарабатываю слишком мало или слишком много, только он и здесь, в Риме, надоедает мне своими анонимными письмами, в которых дает всякие советы, похожие на оскорбления. Откуда ему знать, мало мне платят или слишком много? Не все ли ему равно, сколько я выпускаю опер за год, хоть двенадцать! И за это меня обзывают "маэстро-грузчиком", человеком, "пишущим с ошибками", "набитым реминисценциями", "пишущим без всякого критерия и философии". А сам-то он знает подлинный критерий? Боюсь, что нет - знал бы, так понял, что я вовсе не заслуживаю подобного осуждения. Нет композитора, у которого не найти реминисценций, и если бы синьор был настолько добр и указал мне на них в моих сочинениях, то я прошелся бы с ним по партитурам "того самого" композитора, которого он не называет, и в любой из них, какую он ни выберет, указал бы ему не только на реминисценции, но и на отдельные куски, взятые оттуда, откуда известно мне. Он советует выступать в более престижных театрах, а я между тем только и делаю, что перехожу из неаполитанского "Сан-Карло" в миланский "Ла Скала" и в будущем году в венецианский "Ла Фениче". Какой театр он считает лучше этих? Тогда пусть устроит мне в нем контракт, а я напишу для его театра оперу. Что ему еще надо от меня? Советует отбирать либретто получше. Что ж, пускай предложит мне такое либретто, пусть найдет другого поэта, который бы морочил меня меньше Романи - так не выполнял свои обещания! И я дам сто скудо тому, кто напишет мне хорошее либретто".

А поскольку неизвестный синьор продолжает в свои письмах намекать на "другого, гораздо более серьезного композитора", Доницетти, понявший экивок и даже допускающий, что этот таинственный маэстро, великий, не завистливый, не кто иной, как друг анонимного автора, продолжает: "Аноним красноречиво распространяется на эту тему. Я не проживаю задаром на виллах у прекрасных дам, которые способны подарить ему поэта, отняв его от других композиторов, лишь бы тот удовлетворил их протее, как это происходит сейчас, потому что я даже выразил во Флоренции протест, так как не имею либретто, которое должен был получить в октябре, и которого нет и по сей день!"

Намек на Беллини ясен. И Доницетти, придя в отчаяние от постоянных оскорблений, от столь долгого ожидания нового либретто от Романи, заканчивает письмо к отцу утверждением:

если ему советуют действовать так, как поступает друг Винченцо Беллини, то подобный образец представляется ему не самым лучшим. Всем известна амурная связь Беллини с Джудиттой Турина, так как любовники даже не считают нужным скрывать ее.

Большой скандал вызывают не очень-то лестные разговоры о комической покорности мужа синьоры Турина, который принимает гостя на своей вилле Казальбуттано, где Беллини работает месяцами, очень неплохо чувствуя себя в подобной роли, живя за счет хозяина и прекрасной любовницы. А она, заботясь о своем Винченцо, вынуждает поэта Романи писать либретто "Бетриче ди Тенда", на которое Беллини будет сочинять музыку для венецианского театра "Ла фениче". Вот почему Романи оставляет работу над "Паризиной" для Доницетти.

Хотя этот перерыв в планах поэта и огорчает Доницетти, он в то же время дает ему возможность целиком переключиться на Безумного. Композитора утешает, что он может рассчитывать на участие блистательного певца - баритона Джорджо Ронкони, венецианца, совсем еще молодого человека - ему только 22 года, - у которого прекрасный голос сочетается с великолепным актерским даром. А вместе с ним будут петь другие изумительные исполнители: Элиза Орланди - Элеонора, тенор Лренцо Сальви - Фернандо, бас Ларуетти - негр Каидама, Филиппо Валентини и Марианна Франческини - на вторых ролях.

Премьера оперы проходит в театре "Валле" не 26 декабря 1832 года, а 2 января 1833 года. Оркестром руководит Джакомо Орцелли, декорации и машинерия, имеющие такое большое значение в опере, где события происходят на фоне экзотических пейзажей, среди бурь, кораблекрушений, чудесных спасений, поручены известному своей эрудицией и хорошим вкусом Луиджи Феррари. Успех грандиозный: аплодисменты, вызовы, восторг!

Публика очарована вдохновенным благородством музыкального языка - как всегда, богатого мелодичными оборотами, ей нравится и точно найденное равновесие между драматическими и комедийными сценами, к тому же комедийные ситуации не похожи на привычные традиционные для оперы-буффа, а возникают совершенно неожиданно, красиво, изящно, необычайно поражает умение маэстро столь простыми средствами подняться до пафоса, волнуя тонкой прозрачностью чувств. Фантастическая основа сюжета, смелая, как в очень немногих других операх, вполне могла бы превратить "Безумного" в некий клубок, сложный, запутанный, что вызвало бы насмешки публики.

Но перед нами опера, блистающая живостью в комических эпизодах и проникнутая подлинным волнением в драматических сценах. Музыка больше не подвержена никаким влияниям, а бесспорно, оригинальная, обнаруживающая свой собственный авторский стиль - и по композиции номеров, и по манере фразировки, и по весенней свежести мелодий.

Если может показаться, будто ария тенора в первом акте напоминает какие-то приемы Россини в развитии мелодий, если кое-где в опере встречаются некоторые знакомые созвучия, то это повтор мелодий, которые Доницетти уже использовал в других своих операх.

Но таких моментов очень мало. Опера разливается потоком новизны, которая обретает все большую оригинальность и уверенность, давая начало тому своеобразному доницеттиевскому построению ансамблей, какое станет знаменитым и характерным именно для него.

Описательные сцены отличаются живописностью, яркость, как например, увертюра к опере и все другие вступления, а также сцена бури в первом действии - все они великолепны.

Газеты? Похоже, газеты начали, наконец, понимать, что перед ними необыкновенный музыкальный талант. "Нотицие дель джорно" пишет: "В "Безумном" на каждом шагу нас ожидают живейшие порывы фантазии и недостижимого гения... Вся опера - это, можно сказать, некий сплав оригинальных красот. Огромное стечение публики в театре, начиная с первого же спектакля, - самое убедительно доказательство единодушного одобрения". "Ла Ривиста театрале" восхищается: "'е;Безумный"е; появился на радость и удовлетворение нашей публики, потому что невозможно сдержать слезы, а слезы и сочувствие, вызванное взволнованностью - это самый прекрасный гимн во славу композитора. Три дуэта, каватина и рондо Элеоноры насыщены чувствами и богаты красивейшими мелодиями. И в финале первого акта грандиозна истинна и в высшей степени впечатляюща музыкальная живопись, изображающая борьбу самых высоких и сильных чувств, безутешной любви и сдерживаемого гнева, жалости и вспышек возмущения".

Доницетти рад успеху оперы, который повторяется на протяжении всего сезона, - полностью весь январь и февраль. И сразу же летят просьбы из других итальянских и европейских театров. Тогда просто в виде отдыха, маэстро помогает ставить другие свои оперы на сценах Рима. Потом вспоминает: "А "Паризина"? Отчего это Романи не шлет мне либретто Паризины? Я ведь теряю тут время!"

Ему 35 лет, он написал 36 опер, только в последнем сезоне показал пять новых произведений, в том числе Любовный напиток и Безумного, и маэстро не терпит снова приняться за работу. Ему страшно, говорит он, терять понапрасну время...

Глава IX

Итак, Доницетти собирается ехать во Флоренцию. Он стал самым плодовитым и самым кочевым итальянским композитором. Однако подобная бродячая, наполненная трудами жизнь, которая убила бы кого угодно, ему нравится. Беспреданно, не зная передышки, сочинять все новые и новые оперы, самому выводить их на сцену - это занимает его, помогает отвлечься.

Он обнимает жену, остающуюся в Риме, и заезжает по пути к поэту Ферретти - пожелать ему здоровья. Но не застаёт дома и оставляет другу записку: "Если при чтении этих строк почувствуешь какое-то прикосновение к твоим щекам, не пугайся! Это поцелуй друга Доницетти, который пришел, ушел и вновь вернулся, но так и не застал тебя. Что поделаешь! Увидимся по возвращении. Привет". И отправился во Флоренцию.

Во Флоренции Доницетти приобретает много новых знакомых, и те сразу же становятся его друзьями. Однако он не застаёт импресарио Ланари, который, желая вызвать зависть Барбайи, велит теперь называть себя Наполеоном импресарио. Доницетти не ожидает тут ни готовое либретто, ни поэт Романи, обещавший закончить это либретто, так что маэстро не может писать новую оперу. Романи, как обычно не выполняет своих обязательств. Он уехал в

Венецию, где работает с Беллини над Беатриче ди Тенда. Когда же поэт пришлет Доницетти стихи для Паризины?

Доницетти отводит душу в письме к отцу: "Вот я живу во Флоренции, без либретто, а мне надо бы выйти на сцену во второе воскресенье поста. Романи, как всегда, не сдержал словно, но Доницетти, возмущившись, не преминул вовремя появиться, и вот я тут, чтобы получить деньги за работу, которую не сделал. Поскольку я понимал, что несчастный импресарио тут ни при чем, то предложил миром уладить дело вместо того, чтобы подавать в суд. А это значит, надо поставить Фаусту, которая отлично подходит для труппы, добавив несколько новых номеров, и получить как можно больше денег. Импресарио сейчас в отъезде, а его помощник полностью согласен со мной, так что теперь мы ждем хозяина с его да или нет".

Ожидая либретто, Доницетти, чтобы как-то провести время, посещает места, где собираются флорентийские артисты и литераторы, сближается там с Джино Каппони, Никколини, с библиотекарем "Палатины" Джампьеро, который сразу же проникся к нему живой симпатией, а дабы уравновесить эту дружбу со столь достойными мужчинами, он находит и подругу - прекраснейшую синьору - контральто Джузеппину Мерола, с которой затевает роман. Прости меня, дорогая Вирджиния, это лишь отвлечение, не ревнуй... Но по счастью она ничего не узнает об этой интрижке.

Наконец, в последних числах февраля Доницетти получает от Романи долгожданное либретто. Маэстро читает его: драма представляется ему неплохой, хотя и несколько мрачной, но ему кажется, что написана она наспех поэтом, устыдившимся столь длительной задержки, однако в ней имеются напряженные ситуации. Хотя сюжет недостаточно уравновешен, чувствуется что поэт неглубоко разработал его. И все же приходится принять либретто - ведь так мало времени осталось! Доницетти не может не сдержать обязательства.

К счастью, он может положиться на превосходную труппу, в которой участвуют великолепнейшие певцы - Каролина Унгер и Жильбер Дюпре. Маэстро немедля принимается за работу, и за семнадцать дней музыка готова. Но какое мучение сочинять в такой тяжелой ситуации! Премьера "Паризины" проходит 17 марта 1833 года с неплохим успехом, более того, если судить по аплодисментам, даже с большим успехом. Музыка неровная, хотя и с отблесками гениальности. Доволен ли сам маэстро? Успехом - да. Оперой - не очень. Но другие импресарио просят у него эту оперу, а многие из них, чтобы не тратить лишних денег, довольствуются контрабандной подделкой, искажая оригинал, как это уже бывало не раз с другими сочинениями Доницетти.

Маэстро возмущается, протестует, негодует, но ничего поделать не может - нет закона об охране авторского права. И тогда Доницетти даже начинает желать провала этих позорных спектаклей. Подобное безобразие произошло и после успешной премьеры "Безумного", а импресарио Патерни даже решился напечатать в газетах вот такое объявление, представляющее собой образец документа той эпохи: "Предупреждение, интересное для господ театральных импресарио. Преступления и мошенничество распространились и на самые лучшие, наиболее удачные творения таланта. Стоит предупредить тех, кто может оказаться жертвой подобного мошенничества, - опасайтесь покупать себе в ущерб музыкальную подделку. Джованни Патерни, импресарио театра "Валле" в Риме, в карнавальном сезоне текущего 1833 года заказал комическую оперу под названием

"Безумный", либретто которой написал Якопо Ферретти, а музыку - столь знаменитый Гаэтано Доницетти. Оригинал партитуры этой удачнейшей оперы все время бережно охраняясь, оставался у ее единственного владельца Джованни Патерни. Между тем в Милане были отпечатаны литографским способом копии отдельных номеров из клавира оперы со множеством неточностей и искажений, потому что те, кто делал переложение для фортепиано, делали это как им вздумается, без всякого уважения к прекрасному композитору, без всякого уважения к тому, кто владеет правами собственности. Недавно синьора Элиза Орланди включила в другую оперу финальное рондо из "Безумного", откуда незаконно взяла номер, уезжая из Рима, и для произвольной и экстравагантной инструментовки которого воспользовалась услугами некоего синьора маэстро Паницца, известного подобной инструментовкой на свой вкус и вопреки желанию маэстро "Анны Болейн" и "Любовного напитка", двух шедевров Доницетти. Теперь возможно появление публикации подделки в Милане всей партитуры оперы "Безумный", инструментовка которой окажется выполненной в прихотливой манере хваленого синьора Паницца. Вот почему Джованни Патерни предупреждает всех импресарио, что это будет незаконное издание, искаженное, сделанное вопреки воле композитора и в нарушение священного права собственности, и он готов доказать поддельность подобных публикаций путем соответствующего сравнения, поскольку только он обладает подлинником партитуры".

Но мало было одних только пиратских подделок. На Доницетти обрушилось и недовольство импресарио Ланари. Тот возмущался, что композитор "вручил оперу с таким опозданием, что Паризина, несмотря на замечательный исход, смогла пройти до конца сезона только девять вечеров, отчего импресарио потерял целых одиннадцать тысяч лир". Удивленный и, в свою очередь, возмущенный, Доницетти ответил Ланари: "Если ты потерял одиннадцать тысяч лир, то обращайся к поэту, а не к Доницетти, который написал для тебя оперу за несколько дней, подготовил спектакль и даже проследил за публикацией либретто... Ты говоришь о дружбе, об уважении, но что за счет предъявляешь? Если ты мне друг, то и я тебе тоже. Если уважаешь меня, то и я отвечаю тебе тем же... И то, чего ты мне еще не дал, но что я тебе уже дал, так это доказательство бескорыстия..."

К счастью, в утешение Доницетти пришло послание из Королевского музыкального колледжа, в котором сообщалось о назначении его почетным капельмейстером капеллы. - Вот теперь все в порядке! - с иронией восклицает Доницетти. Однако имя, стоящее в конце письма, заставляет его вздрогнуть: бумага подписана Россини. Но это оказался совсем другой Россини - какой-то Карло...

А отдых? Так и не будет вовсе отдыхать Гаэтано Доницетти? Он что же, никогда не устает? - Я устаю только, когда ничего не делаю! - заявляет неутомимый маэстро. И вот, пожалуйста: в конце марта с закрытием театра "Пергола" закончились и представления Паризины. В начале апреля Доницетти возвращается в Рим, сразу же встречается с импресарио Патерни и подписывает контракт на новую оперу. - Знаешь, что бы я хотел написать? Оперу о Торквато Тассо. Это один из самых великих людей в моем Бергамо, и меня очень привлекает мысль, что именно я, бергамасец, могу прославить его на оперной сцене. - Хорошо, договорись с поэтом Ферретти о либретто. - И еще мне очень хотелось бы, чтобы в опере пел тоже уроженец Бергамо знаменитый тенор Рубини. - Хорошо, договорись и с Рубини. Может быть, хочешь пригласить всех жителей Бергамо, чтобы получился неплохой местечковый хор?

Импресарио улыбается, шутит, но в то же время набрасывает на маэстро лассо, как и положено хитрому предпринимателю. Он предлагает за оперу гонорар в 600 римских скудо (немногим более трех тысяч золотых лир). Доницетти вспыхивает: одно дело быть бескорыстным, ладно уж, но так его эксплуатировать - не выйдет! За "Безумного" этот же импресарио заплатил 570 скудо и сам же признал, что немного поспешил (признал уже после успеха), а теперь хочет прибавить всего 30 скудо? В Милане Беллини требует за свою оперу две тысячи дукатов и получает их. А две тысячи дукатов - это более восьми тысяч лир. - Ладно, Беллини - чувствительный тип и потому заставляет много платить себе, но зачем же меня так грабить? Или ты хочешь, чтобы и я стал излишне возбудимым?

Импресарио Патерни великодушно повышает гонорар до 650 скудо. Это почти четыре тысячи лир. И Доницетти соглашается. Герцогу Висконти ди Мондроне, который вершит судьбами "Ла Скала", он написал: "Я работаю ради чести, а не для заработка". И сразу же обращается к поэту: как быстро напишешь мне "Тассо"? Нужно как можно скорее, потому что мне потребуется немало времени для работы. Потом направляется к тенору Рубини, но тот не сможет петь в новой опере - он связан другими обязательствами и не хочет от них отказываться.

Маэстро огорчен, что его Тассо не будет бергамасцем, и обращается к венецианцу Ронкони, который в его "Безумном" исполнил свою партию так умно и страстно. Но Рубини - тенор, а Ронкони - баритон. Что поделаешь! Значит, Торкватто Тассо станет баритоном.

В конце мая Доницетти признается в письме своему учителю Майру: "Угадайте, что я пишу! "Тассо"! я прочитал Гёте, Розини, Гольдони, Люваля, Серасси, Цуккала, Миссирини и из всех этих столь различных источников, к которым добавляю сейчас и синьора Коллеони, делаю сценарный план и по нему оперу. Труппа слабая, но с Ронкони смогу что-нибудь сотворить, так как он блистательно пел в "Безумном". Уже очень давно я хотел написать оперу о нашем великом поэте и мечтал о Рубини в главной роли, но то ли это случай, то ли еще что-то, однако все мои соотечественники-теноры не проявили и тысячной доли уважения ко мне, и Тассо будет петь Ронкони!"

Столько было прочитано книг, столько времени имел он в своем распоряжении, каким горел желанием работать, но опера получилась не бог весть какой. Ферретти написал хорошее либретто, с умной дозировкой драматических и комических ситуаций в соответствии со вкусом того времени. Четверостишие, которым открывалось либретто, вкратце излагало суть сценического конфликта:

"Соперницы дамы,
Влюбленный поэт
Стоят в центре драмы
И движут сюжет".

Соперницы Элеонора Д'Эсте и ее фрейлина Элеонора ди Скандиано, влюбленный поэт Тассо, завистник Джеральдини, которого поэт называет Роберто вместо Асканио, смешной ревнивец придворный дон Герардо и герцог Альфонсо действуют в опере, музыку которой Доницетти закончил сочинять 11 июля 1833 года.

Вечером у него собралось несколько друзей, в том числе и писатель Чикконетти. Вдруг маэстро прервал на полуслове оживленную беседу, хотя она весьма интересовала его, и быстро проследовал в свой кабинет. Возвратился примерно через полчаса. - Ну, как же понимать твое исчезновение? - Пришла музыкальная мысль, которую я искал. Я написал финал Тассо.

Опера, посвященная Бергамо, Сорренто и Риму, трем городам, с которыми связана жизнь Торквато Тассо, прошла на сцене римского театра "Валле" 9 сентября с большим успехом и была повторена 15 сентября, но... - Я думал, опера получится лучше! - признался Доницетти друзьям. - Я с таким увлечением работал над ней и, как и публика, считаю, что в ней кое-где есть хорошая музыка но мне этого мало. Это вполне "симпатичная" опера. А нужно создавать настоящие произведения искусства. Когда начинаешь писать, всегда надеешься на великое творение, а получается наоборот... Все дело в том, что мы вынуждены трудиться слишком много. - Кто же тебя заставляет? - Все. Необходимость зарабатывать на жизнь, желание, чтобы публика не забывала меня, потребность и радость творчества, просьбы импресарио... - Но все же попробуй и отдохнуть. - Именно это я и делаю сейчас. Только у меня контракт с "Ла Скала" на конец декабря. - Ну вот и конец отдыху. Значит, все опять пошло своим чередом! В ответ на это ироническое замечание друга Доницетти возражает: - В конце концов в этом году я написал всего три оперы: "Безумный" прошел в январе, "Паризина" - в марте, и "Тассо" - в сентябре, и четвертая будет в "Ла Скала". - Тебе кажется мало? Ему не кажется много.

Меду тем он возвращается в Неаполь, в прекрасный дом, который синьора Вирджиния освещает своей доброй улыбкой. Он живет здесь, по его словам, спокойно, отдыхает.

Спокойствие и отдых выглядят так. По утрам маэстро встает теперь около восьми часов - не столь рано, как прежде - зная, что иначе будет болеть голова. Очень часто еще пару часов проводит в постели и принимает самых близких друзей, отвечает на множество писем. Около одиннадцати выходит прогуляться и, встречая знакомых, оживленно беседует с ними и непременно затаскивает кого-нибудь к себе обедать: он любит, когда за столом много разговоров. Потом приходят еще друзья, студенты-музыканты за советами, композиторы, чтобы показать ему новую песню, поэты с просьбой прочитать свои поэмы, импресарио с новыми контрактами, а нередко и одолжить денег, певцы с надеждой, что маэстро послушает их.

Заходят и разные другие просители - кому нужна кантата для свадьбы или крестин либо для какого-нибудь другого праздника. "Пустьячок! Вы ведь так легко пишете. Что вам стоит!" Он со всеми беседует, улыбается, шутит, протестует, ворчит, но сдается и удовлетворяет любые просьбы. Как-то приходит к нему маэстро Фьораванти, автор "Возвращения Колумеллы" и "Фальшивомонетчиков". Одна его опера ставится сейчас в театр "Нуово". Не хотел бы прославленный и дорогой друг Доницетти побывать на генеральной репетиции? Он мог бы что-нибудь посоветовать, подсказать, поделиться своими впечатлениями. Прославленный и дорогой друг Доницетти соглашается.

Вечером все готово для начала репетиции. Все? Не все - нет суфлера. Куда же он подевался? Почему опаздывает? Прибегает перепуганный курьер и сообщает, что суфлер не может прийти - он заболел. Импресарио в возмущении орет: - Заболел? Да я же встретил его час

назад на улице! И приказывает немедленно привести бесстыжего в театр во что бы то ни стало! Суфлера разыскивают, силком тащат в будку. Он пьян и ничего не соображает. Импресарио готов убить его, маэстро Фьораванти в отчаянии. Тогда Доницетти заявляет: - Ладно, успокойтесь. Все будет хорошо. Я поработаю суфлером. И спускается в суфлерскую будку. Репетиция проходит нормально.

В другой раз один скромный безвестный друг Доницетти умоляет маэстро прийти на генеральную репетицию его оперы. Это бедный композитор, и опера у него единственная, он годы ждал, пока кто-нибудь из импресарио согласится поставить ее. С этой оперой он рассчитывал приобрести имя и как-то укрепить свое положение. Может ли Доницетти отказать? На репетиции не оказалось контрабасиста, потому что импресарио, не очень-то веря в удачный исход спектакля, не захотел лишних расходов. Как быть? Певцы, подождав полчаса, думают уже расходиться, импресарио грозит, что завтра спектакль все равно состоится, пусть даже без генеральной репетиции. Несчастный композитор стонет. Доницетти выручает всех: - Ладно, сегодня вечером на контрабасе буду играть я!

Он спускается в оркестр, берет инструмент и ждет знака дирижера, то есть автора. А автор-дирижер сразу же после первых тактов, по мере развития темы слышит какие-то резкие, громкие звуки. Что такое играет этот контрабас? Автор обращается к Доницетти, пытаясь привлечь его внимание, заставить его войти в ритм, наконец, преодолевает робость и восклицает: - Дорогой маэстро, мне кажется, тут что-то не то. - Мне тоже это кажется! - отвечает Доницетти. - Играйте, пожалуйста, как написано, - повторяет несколько смущенный автор. - Не стоит, будет еще хуже! - замечает Доницетти.

Когда же наступает перерыв, Доницетти подзывает автора, берет партитуру и объясняет, как нужно писать партию для контрабаса. - Надо бы изменить всю инструментовку, но это довольно долгое дело. Иди уж дальше, как есть, старина, только перед премьерой не забудь поставить свечку Сан-Дженнаро. Это такой добрый и жалостливый святой, кто знает... В отношениях с друзьями Доницетти неизменно сердечен, приветлив и никогда не делится с ними собственными заботами, огорчениями, печальями, которые волнуют его гораздо чаще, чем может показаться, поскольку маэстро обычно выглядит спокойным и в хорошем расположении духа.

В письмах Доницетти находчив, шутлив, ему нравится оттачивать остроумие в кратких фразах, и он очень любит сочинять веселые стихотворные экспромты. - Стихи? Да нет, просто игра воображения, вирши, у которых хоть с размером и все в порядке, только они все равно хромают. Но мне нравится сочинять, это забавно и, надеюсь, они развлекают друзей, которым я посылаю их. У него легкое перо (даже слишком легкое, считает он), и рифма всегда под рукой, поэтому он нередко переделывает строфы, которые приносят ему поэты, и сам пишет несколько либретто; часто шлет письма в стихах друзьям.

Слава Доницетти перешагнула границы Италии. "Гувернер в затруднении" с огромным успехом шел в Мадриде и Вене. Любовный напиток был восторженно встречен в Париже и Лондоне, где даже провозгласили открытие нового выдающегося музыкального таланта. "Анна Болейн" тоже отправилась за Альпы и всюду проходила с триумфом.

В июне того же 1833 года парижская "Музыкальная газета", цитируя одну немецкую статью о Доницетти и его музыке, сообщила: "Под прекрасным небом Италии, столь благотворном для вдохновения в дивном искусстве музыки, всего несколько лет назад появился молодой композитор, который пишет оперы с такой же легкостью и быстротой, с какой его соотечественники сочиняют сонеты или любовные песенки. Этого молодого композитора зовут Гаэтано Доницетти, и хотя ему лишь недавно исполнилось тридцать лет, он уже сочинил столько опер, сколько иной композитор был бы счастлив иметь к концу долгой блистательной карьеры. И опер этих уже достаточно, чтобы его имя навеки осталось в памяти потомков. Конечно, не все оперы Доницетти равноценны, некоторые просто посредственны, какие-то держатся лишь благодаря красоте отдельных номеров, но добрый десяток их, несомненно, надо отнести к числу лучших сочинений всех современных итальянских композиторов, за исключением Россини, единственного, о ком можно сказать, что у него появился в Италии соперник. Молодой Гаэтано Доницетти уже сегодня достаточно сделал и для собственной славы и для славы завидной страны, в которой родился. Он уже обогатил искусство несколькими шедеврами, которые будут жить вечно. А если же - и на это можно рассчитывать, имея ввиду возраст маэстро, жизнь и силы его не покинут если он будет продолжать расти дальше так же, как до сих пор, то можно уже сейчас предсказать, что его родина обретет честь и славу, равную той, какую принес ей великий Россини. Завершает это сходство молодого маэстро с его предшественником поразительная способность писать во всех жанрах: он с одинаковым успехом создает духовную музыку, камерную, театральную - оперы-буффа и оперы-серии, и невозможно определить, к какой грани его таланта следует отнести с большим восхищением".

Надо же, могут, оказывается, иногда и утешить!

Из Милана пришло приглашение: автора просят поставить в "Ла Скала" его "Безумного". Что же делает Доницетти? Обнимает свою дорогую Вирджинию и уезжает. Ведь Милан к тому же предложил ему написать новую оперу. Он создавал по три больших оперы за год, как всегда, и такая продуктивность кажется ему недостаточной.

В Милане маэстро встречается со многими преданными друзьями, ждет его и сюрприз. Партитура, которую передает ему театр "Ла Скала", оказывается искаженной - одной из тех пиратских фальшивок, какие изготавливаются по нотам арий, взятых у какого-нибудь певца, либо по отдельным партиям каких-нибудь оркестрантов, по экземплярам, предназначенным суфлеру. Доницетти возмущается: - И вот эту оперу вы хотите ставить в "Ла Скала"? Это же изуродованная партитура "Безумного"! Я не могу примириться с этим. Здесь недостает многих страниц, а те, что есть, почти все искалечены. Ответ звучит потрясающе наивно: - Импресарио Патерни, которому принадлежит партитура, потребовал слишком крупную сумму за копию для нас. И тогда... - Все понятно. Тогда вы собираете свой экземпляр, похожий на жалкого подкидыша, не помнящего ни отца, ни матери. Но я, автор оперы, не могу признать подобного уroda своим детищем. И не позволю показывать мою оперу миланской публике в столь убогом виде. Нет, нет, и нет!

Стенания, увещевания и мольбы со стороны дирекции театра. Вздохи, слезы, просьбы певцов. Ну, ладно, уж дорогой, великий маэстро, не ставьте нас в такое затруднительное положение, это будет просто несчастьем для всех, публика с нетерпением ждет вашу оперу,

она наслышана о большом успехе в Риме, знает, что это шедевр... - Нет, нет, бесполезно уговаривать меня, я не уступлю! - Ну как же так? Такой маэстро, как вы, которому достаточно взять в руки перо, и польются дивные мелодии! - Вовсе не польются! - У нас превосходные исполнители, у нас знаменитый оркестр! Разве можно упустить такой редкий случай!?

Как всегда, Доницетти уступает. А потом злится и негодует на свое доброе сердце, которое не может отказать, нередко доставляя ему огорчения, вынуждая писать оперы, какие он не хотел бы писать, и соглашаться на исполнение, какое следовало бы отвергнуть. Когда же он наконец займет твердую позицию и начнет требовать большего уважения к себе и своим сочинениям? Когда сделает решительный шаг и не станет поддаваться уговорам и просьбам? А пока он уступает и исправляет партитуру "Безумного", которую ему вручили со множеством купюр.

Он сочиняет новые арии, добавляет старые, позаимствовав их из других своих опер - "Саардамский бургомистр" и "Кенильвортский замок", и в таком подправленном виде "Безумный" 1 октября появляется на сцене "Ла Скала" и проходит с большим успехом. С каждым новым представлением прием становится все восторженнее. Спектакль показывается 36 вечеров. Триумф.

С таким исходом имеют ли какое-нибудь значение уколы критики, хотя бы того же Пецци, который в "Гадзетта ди Милано", хваля оперу и инструментовку, находил последнюю "порой слишком шумной", или рецензентов двух театральных листков, которые громко лают на него? "Они привыкли, чтобы певцы и маэстро платили им за то, что они слагают им гимны. А я не плачу. Вот они и отводят душу". Но опера привлекает так много публики и вызывает столько аплодисментов, что "хозяин" "Ла Скала" герцог Висконти Ди Мондроне решает заказать Доницетти новую оперу.

Переговоры по этому поводу начались еще раньше, но огромный успех "Безумного" побуждает ускорить их. Годом раньше герцог заключил контракт с поэтом Романи, который обязывался написать либретто по на шумевшей драме Виктора Гюго "Лукреция Борджиа". Поговаривали, будто на музыку это либретто собирается положить маэстро Меркаданте, тот был вынужден отказаться, потому что у него началось тяжелое заболевание глаз. И Доницетти по просьбе герцога согласился выручить больного маэстро. - Какое там! Обычные театральные сплетни. Эта "тянучка" Романи, начав писать по драме Гюго, вдруг оставил Лукрецию и все ее семейство Борджиа, чтобы приняться за другой сюжет для Меркаданте - за оперу "Сафо". Контракт с Меркаданте, который должен был подготовить оперу для "Ла Скала", остается в силе. А Лукрецию Борджиа напишу я, потому что мне нравится сюжет. И будем надеяться, что Романи, как всегда, все же сдержит свое слово.

Обвиняемый в том, что уж слишком легко он соглашается писать музыку на либретто, которые гораздо ниже его таланта, Доницетти с восторгом отнесся к предложению создать оперу на сюжет из французской драмы. Немедля, прочитав ее в оригинале, маэстро загорелся работой, и ему не терпелось тотчас же приступить к сочинению. - О, великий поэт Романи, где же либретто? Подавай его сюда!

Великий поэт Романи закончил всего несколько сцен и отложил работу, чтобы заняться другими заказами. Но и этих нескольких сцен оказалось достаточно, чтобы разжечь вдохновение музыканта. Его не пугала суровая драматичность сюжета, скорее привлекала эта мрачная атмосфера, пронизанная трагическими коллизиями, и прежде всего его увлекал образ главной героини.

По сценарному плану, который предложил поэт, Доницетти хорошо представлял себе развитие событий, характер эпизодов, угадывал размеры стихов, интонируя их на мелодии, которые как бы сами собой возникали в его воображении. Стихи эти Романи потом "приладит" к уже сочиненной мелодии.

Доницетти хотелось также, чтобы поэт написал сцену с гробами, в которых лежали трупы молодых людей, отравленных по приказу Лукреции. Маэстро рассчитывал вызвать этой сценой "такое сильное эмоциональное воздействие, что мурашки по коже побегут". Но поэт отказался. - Ненавижу гробы, к тому же это затянуло бы дело. - Неужели еще отложишь? - испугался Доницетти. - Нет, 26 ноября принесу либретто, законченное полностью. - Кто тебе поверит? Клянешься? - Твоею головой. - Караул! Могу считать себя уже обезглавленным. Невероятно, но факт - Романи день в день принес либретто. На окончательное завершение музыки, инструментовку, подготовку к репетициям и руководство ими Доницетти имел про запас ровно месяц.

И уже в начале декабря он мог приступить к репетициям за чембало. Он трудился день и ночь, воспламененный творческим восторгом. И был полностью удовлетворен собой, либретто, музыкой, певцами... Но пыл его охладил цензура. Речь шла об исторической фигуре, дочери одного из римских пап, о самых знаменитых аристократических семьях, были затронуты августейшие институты - монархия, папство. На каждом шагу подстерегали трудности и опасности.

И цензура, дабы избежать их, безжалостно вымарывала стихи и сцены. Поэт отказался мириться с таким злонамеренным убийством и возмущенный, удалился. А Доницетти пришлось одному вести досадную и изнурительную борьбу с цензурой. Все это испортило ему немало крови. Когда же оказалось, что с цензурой все улажено, против оперы выступила одна очень знатная миланская семья, которая заявила о своем прямом родстве с этой Лукрецией и потребовала запретить спектакль. Но в конце концов вмешался герцог Висконти, и вечером 26 декабря 1833 года "Лукреция Борджиа" вышла на сцену "Ла Скала".

Вплоть до самого последнего дня не кончались, однако, и другие казусы и осложнения. Исполнительница главной роли синьора Лаланд отказывалась выходить в первом акте с маской на лице. - Вы шутите, маэстро? Провидение милостиво одарило меня не таким уж дурным лицом... - Очаровательным, дорогая синьора, очаровательным! - Спасибо. И вы хотите, чтобы я его прятала! Да еще при первом же выходе на сцену? Мое лицо, очаровательное, как вы утверждаете, это неотъемлемая часть моих артистических доспехов, оно помогает моему успеху. И ни о какой маске не может быть и речи! - Но маска необходима, чтобы вас не опознал тенор, который не должен знать о вашем существовании: стихи ясно говорят об этом. - Стихи, стихи! Кто замечает их? - Дорогая синьора, если вы не скроете лицо, сцена потеряет всякий смысл. - Пусть теряет что угодно, а я намерена сразу же предстать перед публикой во всей красе... А кроме того... - Как еще не все? - Нет. Прошу вас

написать мне финальную арию. Ведь я - героиня, значит, должна петь в опере последней. Как может опера закончиться без меня? - Она не заканчивается без вас - вы же на сцене! - На сцене, но не пою! - Пение выглядело бы нелепостью, разрушило бы все напряжение финала. В этот момент, вы - Лукреция, вы играете мать, которая обнаруживает, что, желая смерти другим, она отравила своего собственного сына. Как же может она тут петь? - И не такое еще бывало! - Может и бывало, только пора кончать с подобным условностями. Пора восстать против ваших капризов. - Хотите восстать! Пожалуйста, только я петь не буду. - Но вы обязаны по контракту. - Скажу, что заболела.

Невозможно было убедить примадонну, и Доницетти вынужден был умолять поэта сочинить стихи еще для одной арии, финальной арии героини оперы. Поэт отказывался, Лаланд настаивала, однако не удовлетворить ее желание было нельзя. И Романи пришлось добавить новые стихи.

Что? Отравлен и сын мой родной,
Моя радость, мое утешение!...
Он принес бы мне вместе с собой
Милость Божию и благословение...
Мне казалось, еще я чиста,
Но в окне моем свет погас,
Сгибло сердце, померкла мечта,
Близок, близок моей смертный час,
И напрасны мои вздыханья...
Велико и безмерно небес наказанье!

Композитор положил их на музыку. Однако на этом бедствия не окончились. Маэстро удовлетворил прихоть примадонны, но остался недоволен оркестр, потому что на репетициях Доницетти решил по-другому рассадить музыкантов, по-иному разместил инструменты, чтобы легче было общаться с каждым из них. Благодаря такому размещению дирижеру удобнее стало управлять разными группами оркестра и солистами. Однако музыканты не желали привыкать к новому порядку. Они всегда сидели именно так, зачем же что-то менять?

На этот раз Доницетти был непреклонен и обратился за поддержкой к герцогу Висконти. Маэстро написал ему так: "Главный квартет оркестра, будучи размещенным в центре, может, в свою очередь, вести за собой остальные инструменты, и дирижер, находясь в центре, рядом с первой скрипкой, имеет возможность (когда хочет) подать квартету голосом или жестом указание темпа, какой ему необходим: это очень удобно. Оставьте размещение оркестра таким, какое хочу я, и увидите, что со временем найдутся последователи, а уже потом, когда появятся новые сокрушители допотопной моды, идущей от наших дней, они тоже захотят улучшить рассадку оркестрантов во благо прекрасных искусств". Однако и поныне, если не считать незначительных изменений, оркестр всегда сохраняет порядок, предложенный Доницетти.

Купюры цензоров, капризы примадонны, недовольство оркестрантов, чьи привычки были потревожены маэстро - и опера, в конце концов, не понравилась. Публика разошлась с премьеры в мрачном настроении. "В еще более мрачном, чем героиня", - определил

расстроенный композитор. Публика выразила недовольство всем - либретто, музыкой, костюмами, излишней громкостью звучания, новым размещением оркестра, толпой масок в первом действии...

Поэт старался в либретто сделать более человечнее образ главной героини, на которую из-за пристрастия к романтизму и без особого уважения к исторической правде обрушился в своей драме Виктор Гюго. Время правления семейства Борджиа изобиловало бурными страстями и жуткими расправами из мести. Члены этого клана отличались весьма крутыми характерами, а французский поэт добавил к тому же еще немало ужасов, стараясь потрясти публику и заставить ее содрогнуться.

Романи захотел кое-где смягчить краски и подчеркнуть неудачную материнскую любовь Лукреции к неизвестному юноше Дженнаро, который оказался ее сыном. Поэт Романи даже посчитал необходимым объяснить некоторые новшества либретто в "Предупреждении" к нему: "К трудностям сюжета добавились сложности стиля, какой, на мой взгляд, тут необходим. Примеров такого стиля в опере у меня нет, во всяком случае, мне они неизвестны, здесь стихи приобретают характер прозы в поэтическом произведении. И все из-за того, что необходимо было приспособиться к сжатым рамкам диалога, используя краски той эпохи в соответствии с природой действия и особенностями характеров персонажей, в большинстве случаев более комедийных, нежели трагических. Одним словом, тут нужен стиль, пригодный для оперы, где поэт должен скрываться на втором плане и предоставлять персонажам изъясняться своим собственным языком..." Все это доказывает только одно: речь шла о поиске новизны. И у публики, столкнувшейся с необычностью либретто, с оригинальностью музыки, в значительной части отличающейся от той, какую обычно творил Доницетти, в вечер премьеры сложилось впечатление, будто создатели оперы без должного уважения отнеслись к традициям. И знатоки оперы не пожелали одобрить столь явное неуважение. "Лукреция" не провалилась, но была встречена прохладно.

После спектакля Доницетти, весьма опечаленный, взял под руку своего друга издателя Тито Рикорди. Они жили в одном доме на виа Човассо. - Расскажи-ка что-нибудь веселое, Тито. Мне не мешало бы посмеяться, чтобы не расплакаться. Они шли темными узкими улочками, и Рикорди пытался утешить маэстро, уверяя, что в Лукреции есть красивейшие страницы, не оцененные раздосадованной и консервативной публикой. - Музыка слишком необычная и, скажем прямо, еще и весьма неровная. Ты соединил вместе самую мрачную трагедию с комической оперой и сделал это столь непринужденно, что боязливая публика пришла в замешательство, но опера красива, очень красива, и я несколько не удивлюсь, если на следующих спектаклях, она будет иметь исключительный успех. - Твоими бы устами да мед пить! Только я в это мало верю.

Войдя в небольшой дворик возле дома, маэстро помедлил зажечь лампу, и вдруг стало еще темнее, чем только что было, - началось лунное затмение. Обернувшись, он увидел, что его друг смотрит на небо. - Что там? - спросил Доницетти. - Лунное затмение. Доницетти покачал головой, взял лампу и, направляясь к лестнице, проговорил: - Сегодня вечером случилось затмение несчастного Доницетти.

А на втором представлении оперу встретили уже теплее, на третьем прием был еще более горячим. От спектакля к спектаклю успех возрастал, музыка увлекла слушателей, поразила, восхитила.

Драма "Лукреции" и в самом деле жуткая, но вместе со сценами, от которых невольно содрогаешься, в ней есть и такие, что при всей своей давящей мрачности вынуждают скорее улыбнуться, нежели испугаться. Доницетти усмотрел этот страшный риск и сумел окрасить некоторые эпизоды легкой иронией, не понижая в то же время их высокого настроения.

Но там, где ситуации давали возможность передать драматический характер события, он уверенно повелевал ими и находил волнующие, сильные и трогательные чувства, которые еще раз подтверждали его редкий трагедийный дар.

На фоне внешне яркой праздничности пролога возникает ощущение какого-то кошмара и напряженного ожидания. Это как бы предвестие трагических событий, которые развернутся далее. И в ариях тенора, и в тягостном состоянии Лукреции, которой хотелось бы искупить свой грех святой материнской любовью, но она не в силах отогнать мрачные подозрения и усмирить свой гнев, а также в поступках персонажей и в настроении самых разных сцен - всюду очевидно стремление как можно глубже раскрыть эти характеры и события. Каждый эпизод выписан порывисто, смело, решительно и вместе с тем непосредственно, что так свойственно стилю Доницетти. Кроме того, постоянно ощущается горячий накал страстей, взволнованность, стремление дойти до глубины психологического анализа своих героев, и все это напоминает самые прекрасные страницы "Анны Болейн".

Во втором акте, который разворачивается в зале палаццо Негрони, освещенном и убранном для праздничного ужина, веселье дам и кавалеров, с шутками поднимающих тосты, отличается весенней свежестью, блистающей изысканностью стиля и только по мере развития действия, нарастания темпа музыкальных пассажей переходит в бурю внезапной ссоры, спровоцированной шпионом Губеттой. Напряженность усиливается, первоначальное веселье тонет в стремительной словесной перепалке и во взаимных оскорблениях, заканчивающихся жестоким вызовом. Музыка становится все более пламенной, интонации звучат все более грозно, оркестр обретает все более живой характер, стремительность и взволнованность. И если даже где-то ощущается чрезмерная громкость, все равно музыка достигает могучей выразительности, и сцена завершается всплеском жестокости - сообщением о западне, в которую попали приглашенные на бал юноши. Лукреция Борджиа заманила их, чтобы отомстить за оскорбление, которое пережила в Венеции (об этом зритель узнал в Прологе). "Бал, невеселый бал устроили вы мне в Венеции. Теперь я даю ответный бал - ужин в Ферраре".

И вдруг Лукреция узнает, что среди отравленных за столом юношей оказывается Дженнаро, не подозревавший, что он - ее сын - которого, как ей казалось, она спасла. Это заключительный аккорд драмы, которая из-за чрезмерного старания авторов сделать ее предельно впечатляющей, кое-где граничит с гротеском. Однако Доницетти сумел обойти столь серьезную опасность и благодаря чувству соразмерности (а его критики пытались оспорить это) пронизал нежностью мелодий и подлинным волнением то, что могло быть только зрелищем, причем довольно неприятным.

Тем не менее, он еще не нашел в драматическом жанре "свое" либретто, то, которое ему было необходимо, которое позволило бы раскрыться как можно полнее, но еще раз утвердил свой музыкальный стиль.

Публика, растерявшаяся на премьере оперы, на последующих представлениях оценила небывалый характер музыки теперь уже популярного композитора: "Лукреция Борджиа" в этом сезоне прошла 32 раза и каждый вечер встречалась все более дружными аплодисментами. Половинчатый успех на премьере превратился в единодушное признание.

Опера тотчас начала свой путь по театрам мира, повсюду принимаемая восторженно, даже несмотря на то, что в иных итальянских государствах цензура вынуждала ее выходить под разными именами, причем с такими вариантами либретто, с такими искажениями стихов, что бедный Романи просто в ужас приходил.

Но музыка оставалась прежней и нравилась необычайно. И "Лукреция Борджиа" - в зависимости от меры дотошности и болтливости пугливых цензоров - повсюду появлялась под измененными названиями. Можно припомнить пять ее трансформаций: в одном городе оперу переименовали в "Альфонсо, герцог Феррарский", в другой - "Эустроджио да Романо", где-то - "Джованна ди Наполи", и наконец - "Отвергнутая", и... И, тем не менее, всюду её ждал восторженный прием.

Тито Рикорди гордился своим пророчеством: - Я же тебе говорил? И Доницетти отвечал: - Да, все хорошо, но в следующий раз я предпочел бы, чтобы успех обозначился сразу, на премьере, чтобы избавить автора от излишних волнений.

Четыре оперы за один год. Четыре масштабных сочинения для сцены - таких, как "Безумный", "Паризина", "Торквато Тассо", "Лукреция Борджиа". Сколько же опер напишет неутомимый автор в этом, 1834 году? А отдыхать он будет когда-нибудь? Его оперы расходятся по всему свету, сам он разъезжает по Италии. Но ему очень хочется нагнать свои детища и за рубежом и поработать там над новыми операми.

Пока же вот он в Турине, где ставит "Фаусту", перебирается во Флоренцию, где подписывает с импресарио Ланари контракт на новую оперу, которая должна пойти в театре "Пергола", - "Розамунда Английская". Поставленная весной, она была хорошо встречена - однако, это не Бог весть что.

А вот он и в Риме, где в театре "Аполло", пока он находился в Милане, с триумфом прошла "Анна Болейн". Теперь он сочиняет на импровизированные стихи Ферретти кантату, заказанную графом Лодзано. Кантата называется "Рок", и Доницетти в шутовском письме поэту жалуется, что Лодзано забыл заплатить ему.

В то время, когда Доницетти сочинял во Флоренции "Паризину", Беллини создавал свою оперу "Бетриче ди Тенда" для венецианского театра "Ла Фениче". Это было годом раньше, во время поста 1833 года. Прослушав оперу друга, Доницетти заметил, что квинтет "Я страдал, испытывал мучения" из "Бетриче ди Тенда" точно воспроизводит мелодию проклятия в последней сцене его "Паризины". Вскоре, встретив Беллини, Доницетти сказал ему: - Bravo, Винченцилло! Я рад, что тебе приглянулась моя музыка! Как всегда мрачный, Беллини, переспросил: - Как это понимать? Если музыка красива, она неизменно мне нравится.

Доницетти, смеясь, разъяснил: - Мне твоя музыка тоже постоянно нравится - она всегда прекрасна. И знаешь, мне очень по вкусу твой великолепный квинтет из Беатриче, хотя эта мелодия уже развита в моей опере. - В самом деле? Ну даже, если этот так, я неплохо пристроил ее, и ты должен быть мне благодарен. - Вот тут ты ошибаешься. Ведь нельзя благодарить за то, что тебя ограбили. - Ты считаешь, я украл у тебя мелодию? - спросил, залившись краской Беллини. - Нет, дорогой, я пошутил. Просто нам обоим одновременно пришла в голову одна и та же мелодия. Феномен любопытный.

Несколько месяцев спустя Доницетти просматривал, как обычно, в книжном магазине Жирара всякие партитуры, и ему попала на глаза пьеса Вебера "Последняя мысль". Читая ноты, он вытаращил глаза и вдруг громко расхохотался. - Что с тобой? - удивился Жирар. - Ничего, ничего. Я вспомнил про одно воровство, искал вора, а теперь выясняется, что похитителей уже двое.

Он попросил лист бумаги и написал в Париж короткое письмецо: "Знаешь, дорогой Беллини, я нашел оригинал, откуда мы с тобой оба списали. Он принадлежит Карлу Мария Веберу". - Вор, согласен. Но я джентльмен, и потому хочу признаться в краже, - объяснил он Жирару, рассказав, в чем дело. - И не хочу, чтобы Беллини думал, будто украл у меня. Мы оба своровали у третьего.

Доницетти берет на себя все новые и новые обязательства создавать оперы, а старые его сочинения тем временем идут во всех театрах и повсюду с большим успехом. После триумфа "Анны Болейн" в Риме восторженно встречают "Тассо" в театре "Каркано" в Милане и в театре "Д'Адженнес" в Турине. Но случаются и неприятности: "Любовный напиток" жестоко освистан в римском театре "Валле". И вовсе не потому, что публика не оценила музыку, а оттого, что не смогла по-настоящему познакомиться с ней, настолько она была искажена безобразным исполнением. Жуткий вечер.

Публика начала раздражаться уже в входа в театр, так как узкая улочка вся была так запружена каретами, что невозможно было протиснуться к двери, а обычные осветительные лампы у подъезда были заменены двумя факелами, которые держали солдаты. В зале тоже горело всего несколько масляных лам, и было почти темно. Сам же спектакль - настоящий позор. Декорации, оркестр, певцы - просто скандал! С первых же сцен зрители начали возмущенно протестовать, топтать ногами в ритм музыки, кричать певцам: - Собаки! Убийцы! Обманщики! Выходя из себя, зрители воинственно размахивали палками, угрожая исполнителям. Невозможно было продолжать спектакль. Но прежде всего потребовали к рампе импресарио Патерни. Его появление на сцене встретили громкими воплями. - Каналья! Вор! На галеры! Верни наши деньги!

Газета "Спиголаторе" писала: ""Любовный напиток" не был понят, так как все, что происходило на сцене и что вытворяла недовольная публика, походило на столпотворение после падения Вавилонской башни, когда люди заговорили на разных языках... Ясно, что фальшивое звучание музыки и разъяренный свист публики, слитые воедино, превратили оперу в нечто несуразное, и мы решили, будто импресарио вместо "Любовного напитка" преподносит нам Всемирный потоп".

Скандал разразился такой, что на другой день губернатор Рима приказал закрыть театр до тех пор, пока труппа не позаботится подготовить более достойный спектакль. К счастью, Доницетти не присутствовал на этом "памятном" вечере. Он уже переехал в Неаполь, где работал (естественно) над новой оперой для Сан-Карло - над "Марией Стюарт". Теперь маэстро стал почти богатым. Он приобрел за 25 000 лир квартиру на виа Нардонес, в том же доме, где жил Майр, когда приезжал в Неаполь писать оперы для "Сан-Карло".

Здесь Доницетти чувствует себя хорошо. Он сообщает другу Дольчи в Бергамо: "Как я был счастлив вновь увидеть Неаполь и всех своих друзей нисколько не изменившимися, встретить многочисленную публику, которая почти тотчас собралась в театр повидать меня! Мне было предписано лежать в постели из-за температуры, но пришлось подняться и отправиться в театр, чтобы предстать перед зрителями, потому что обязала полиция! Это говорит о том, что мое поведение тут всегда было достойным, и меня постоянно окружают прежние ученики, прежние друзья..."

Доницетти чувствует, что его любят, замечает, как растет его популярность, которая не делая его кичливым, вызывает у маэстро гордость и радость. Он со спокойным добродушием терпит и некоторые небольшие неудобства: бесчисленных визитеров, просьбы помочь, дать "рекомендацию", написать музыку. - Маэстро, сделайте одолжение! Моя дочь выходит замуж. И нам была бы нужна какая-нибудь ваша песенка, рожденная вашим прославленным гением. Мою дочь зовут Нунциателла... Стихи? Маэстро, но мы же знаем, что вы сами пишете прекрасные стихи! - Маэстро, в воскресенье мы празднуем в нашем приходе рукоположение нового vicaria... Ваша кантата была бы просто благословением... - А вы не думаете, дети мои, что сочинение музыки - это большой труд? - Маэстро, ну что вы такое говорите! Ведь вам стоит чихнуть, и тут же рождается прекраснейшая мелодия! Доницетти смеется: - Ах, знали бы, сколько раз я хотел воздержаться от подобного чихания! - Ну, а пока напишите кантату, простую, но знаменитую, небольшую кантаточку. Вам же ничего не стоит написать, ну, маэстро, ну, дорогой! Песенки, кантаты, визиты, рекомендации, приемы, обеды с друзьями и в то же время постоянная работа над "Марией Стюарт". За два месяца (а сколько всего прочего произошло за эти два месяца!) опера была закончена. Начинаются репетиции - и на генеральной, за два дня до выхода на публику, пожелала присутствовать королева Кристина.

Государыня с увлечением следит за развитием музыкальной драмы, но потом все замечают, что она как-то сникла в своем кресле. От волнения королева потеряла сознание. Спектакль немедленно запрещают, а цензоры, не догадавшиеся вырезать трагическую сцену, наказываются.

Спектакль снят перед самым выходом на сцену. Что делать? Импресарио в отчаянии, а Доницетти пришла одна неплохая мысль: с цензурой и с властями нужно вести хитрую игру. Не хотят Марию Стюарт? Надо заменить персонаж и написать другие стихи на уже готовую музыку. Где тут какой-нибудь поэт, способный быстренько переделать то, что нужно? Вот он кромсает, перелицовывает, старается, потеет. И получается новая опера - "Джованна Грей". Цензоры читают, вникают и решают: нельзя, даже Джованну Грей нельзя! Как же быть? Выбросить музыку? Э, нет! Доницетти протестует. Импресарио сердится. Ищет другого поэта: вот он, его зовут Салатино. - Давай, Салатино, постарайся! Нужно написать либретто

по размеру музыки и по размеру цензуры. Только быстро! У Салатино тоже возникла идея. У всех появляются идеи в эти дни. А какая у Салатино? А вот какая: бесспорно цензура не хочет, чтобы героиня была женщиной. Так пусть это будет мужчина! Импресарио бледнеет. У Доницетти опускаются руки. Положение крайне затруднительное. И поэт Салатино убежденно заявляет: - Не бойтесь, я все так переделаю, что... Он все так передал, что Мария Стюарт, понапрасну превращенная в Джованну Грей, теперь преобразается в Буондельмонте. И Буондельмонте цензура пропускает.

Доницетти, поначалу растерявшийся, вскоре смиряется и весело рассказывает об этой истории в письме к поэту Ферретти: "Стюарт была запрещена. Одному Богу известно, почему! Ладно, приходится помалкивать, так как это приказал сам король. Перелопатили все стихи... Вывернули наизнанку сюжет, раз нельзя больше Марию Стюарт! Но Джованну Грей ожидала та же судьба. Она отдала Богу душу, не успев появиться на свет... Что тут делать? "Маэстро, спасайте!" - вопит импресарио... И этот изящный барон изрекает: "Нужно платить. Дадите тысячу четыреста дукатов и добавьте еще сотенок шесть, тогда помогу вам". Деньги выложены без долгих споров, и появляется Буондельмонте, а бедный маэстро Доницетти разрывает в клочки старую партитуру, потом все переделывает и пишет оперу. Дуэт и новые хоры уже придуманы, прежние речитативы у переписчиков. Сегодня прошла первая общая репетиция этой мешанины. Останусь жив и здоров, никогда больше не буду ввязываться в подобные истории, и тебе достаточно только знать, что из одной большой молитвы я сделал в опере Буондельмонте прелестный заговор. Погибнет женщина? О, нет. Но умирает Педрацци. Дельсер была осуждена на смерть? Теперь только страдает и мучается. Было всего шесть персонажей? Теперь их больше десяти. Во что превратилась опера, теперь ты сам можешь представить!".

Новая "мешанина" внесла в жизнь маэстро несколько пикантных сцен с двумя исполнительницами - Ронци и Дельсер. В опере эти милые дамы должны были выступить антагонистками. Им не очень-то нужно было притворяться на сцене, потому что они и на самом деле в жизни были злейшими врагами. На репетициях они вовсю старались досадить друг другу, изобретая всяческие капризы. Однажды Ронци вцепилась сопернице в волосы, схлестала ее по лицу и так избивала, что Дельсер пришлось провести пару недель в постели. Доницетти осудил поступок Ронци и через несколько дней на репетиции она вздумала отомстить ему. - Раз маэстро защищает это ничтожество, значит, у него есть на то основания. Доницетти любит приключения, и ему нравятся отбросы с панели. Доницетти, оказавшийся в этот момент за кулисами, услышал ее слова, он вышел на сцену и, склонившись перед синьорой Ронци в почтительном поклоне с самой очаровательной улыбкой произнес: - Синьора, я несколько не защищаю синьору Дельсер, но если бы мне действительно нравились отбросы с панели, то мне следовало бы по уши влюбиться в вас... При подобных сценах, выслушивая такие сплетни, приходится думать, как выручить оперу. А она, превратившись из "Марии Стюарт" в "Буондельмонте", пройдя через множество разного рода манипуляций, имела исход такого рода, какой и заслуживала: аплодисменты были, но не слишком оживленные.

Глава X

Доницетти некогда было оценивать это событие. Он подписал контракт на новую оперу для "Ла Скала", но в начале сентября еще не знает, что за либретто у него будет и кто его сочинит. И маэстро пишет герцогу Висконти: "У меня до сих пор нет либретто, которое я должен положить на музыку к 26 декабря". И ворчит, и жалуется, и протестует, долго ли еще будет длиться такая каторжная работа? Протестует, но приглядывается к обстановке, интересуется труппой, которой придется исполнять оперу, чтобы обдумывать ее решение.

А либретто? В середине октября о нем еще ничего не слышно. И маэстро опять пишет герцогу Висконти: "Осталось всего два месяца до премьеры, а я еще не знаю, на что мне писать музыку. Мыслимо ли это?" Оказывается, мыслимо, и потому никто ни о чем не позаботился. Приходится взять готовое либретто неаполитанца Бидеры Джемма из Вирджи.

В середине ноября Доницетти уже в Милане, а в день святого Стефано опера выходит на сцену - успех половинчатый. Газеты пишут: "Оперу можно считать собранием отдельных номеров - арий, кантат, дуэтов, шумных финалов даже с включением духового оркестра. И все-таки в некоторых местах вокальные партии очень красивы, и приятная мелодия льется легко и свободно". - Пора переменить обстановку! - решает Доницетти. - Отправлюсь в Париж.

"Отправлюсь в Париж..." Это решение принято отнюдь не внезапно. Еще в июне Доницетти получил предложение написать оперу для Итальянского театра в столице Франции - для большого театра, открывшего парижанам неумный музыкальный гений Россини, где были поставлены его оперы - и старые, и новые, и переработанные. Новые - "Моисей", "Осада Коринфа", переделанный "Магомет", "Путешествие в Реймс", "Граф Ори".

В этом театре выступали самые знаменитые певцы, для которых писали наиболее прославленные композиторы. Подобное предложение - большая честь. Это признание - в том числе, и за рубежом - его заслуг. Но еще большее значение имеет тот факт, что это предложение исходило непосредственно от самого Россини.

В июне того же года Россини вернулся в Италию, чтобы поправить здоровье после тяжелой болезни. С ним приехали два директора Итальянского театра - синьоры Робер и Северини. Они считались директорами, но на самом деле управлял большим парижским театром Россини. Он и надумал пригласить двух новых корифеев итальянской музыки - Доницетти и Беллини, чтобы те написали оперы для Итальянского театра.

Беллини уже год жил в Париже - с октября 1833 года, когда покинул Италию, стараясь избавиться от скучных споров с поэтом Романи. Скандал, вызванный этими спорами, открыл глаза и Канту, мужу синьоры Джудитты Турина, на ее любовную связь с молодым маэстро. Вернувшись после недолгого посещения Лондона, где присутствовал на представлении нескольких своих опер, Беллини - "сердце мягкое, словно сливочное масло", как называл его друг Флоримо - безумно влюбился в прославленную исполнительницу своих опер Марию Малибран.

Он очень упорно "работал", стремясь получить приглашение написать оперу для Итальянского театра. И теперь уже трудился над "Пуританами". Доницетти напротив, не плел никаких интриг, и приглашение пришло ему неожиданно. Тем более приятно было оно.

Он тотчас же принялся за сочинение со свойственным ему кипучим неистовством. Либретто, у кого есть хорошее либретто? У кого найдется хотя бы приличный сюжет? Тут ему помогает сам великий Россини, твердо веривший в талант Доницетти. Россини посоветовал ему взять за основу драму Казимира Делавиня "Марино Фальеро". Доницетти прочитал драму, она понравилась ему, и он поручил поэту Бидере написать либретто. Опера для Итальянского театра в Париже! Мужайся, Гаэтано! Включи источник своего столь счастливого вдохновения!

В эту оперу Доницетти вложил столько старания и столько страсти, что через два месяца почти что закончил ее и с радостью сообщил об этом другу поэту Ферретти в одном из тех шуточных писем, написанных рифмованной прозой, которые любил сочинять и которые были для него своего рода веселой забавой, развлечением для его души, непрестанно обуреваемой жаждой творчества:

""Марино Фальеро" окончен, скоро выйдет в свет.

Написать осталось один дуэт.

Писал с удовольствием для себя и для всех

И надеюсь в Париже на большой успех.

Если даже попаду впросак,

И дьявол устроит так,

Что он не понравится ни там, ни тут,

Вернусь обратно, пережив капут.

А дальше что будет? Отнюдь не покой.

Арриведерчи, мой дорогой!"

Доницетти уехал из Неаполя перед самым Новым годом, обнял жену и поднялся на пароход, направлявшийся в Геную. Оттуда он приплыл в Марсель (черт побери это бурное море!) и в середине января 1835 года оказался в Париже.

Город восхищает его и поражает кипучей жизнью, элегантностью, роскошью, разнообразием лиц, множеством иностранцев, но теперь он не испытывает страха, какой охватил когда-то его, юного студента, скромного начинающего композитора, впервые оказавшегося в Милане и Болонье.

Теперь, хотя Доницетти ничуть не тщеславен, он знает себе цену, понимает, что стал личностью, и даже если бы захотел сам забыть, какое место занимает в современном искусстве, ему с почтением напомнили бы об этом другие люди - музыканты, певцы, журналисты, артисты, все, кто окружает его, интересуется им.

Маэстро всех покоряет своей искренней непосредственностью, живостью, веселым нравом, привлекательным обликом, прекрасными манерами. Он свободно говорит по-французски в отличие от Беллини, который забавляет всех языком собственного изобретения, переводя слова буквально и преображая итальянские и даже сицилийские звуки на французский лад.

Россини несколько месяцев как вернулся из Италии и весьма приветливо открывает двери парижского общества бергамаскому композитору, который нравится ему очевидным талантом и безыскусными манерами, не мешающими прекрасно держаться, когда необходимо, с достоинством аристократа, привлекает веселостью нрава, благородной честностью, светившейся в его глазах.

Он покорила Россини своим умением отдать должное хорошей кухне, к тому же отличался прекрасным аппетитом - все это достоинства, весьма ценимые Россини. Великий маэстро представляет его всем своим друзьям, а друзья Россини - самые лучшие представители художественных и театральных кругов Парижа, словом - все светское общество.

Так Доницетти знакомится с престарелым, почтенным Керубини, директором национальной академии музыки, со Спонтини, Паэром, Карафрой - неаполитанским князем, сидевшим без гроша и сочинявшим оперы под покровительством Россини. Доницетти завязывает дружбу с композиторами Обером, Аданом, Тома, Галеви, не противится объятиям экспансивного Мейербергера, всегда радующегося возможности обзавестись еще одним поклонником, который станет аплодировать на премьерах его опер.

Войдя в этот круг, Доницетти видит, что Париж боготворит Россини за его оперы, гений, остроумие. Во всех театральных и музыкальных спорах к нему прислушиваются, как к оракулу. Его мнение становится законом, его советов ждут и внимают им. Он - истинный властитель дум. Из своей бережливости (Ах, Джоаккино, Джоаккино, это при том-то золоте, что течет в твой карман!) Россини живет в тесных комнатках под самой крышей здания Итальянского театра, которые отвел ему директор Северини. Но комнатки эти почитаемы, как королевские покои, и счастливы все, кого допускают сюда.

"Вильгельм Телль" был поставлен в Гранд-опера 3 августа 1829 года, то есть почти за шесть лет до приезда Доницетти, и тогда, на премьере, самая глубокая опера Россини - творение, которое откроет новую дорогу всем, кто придет ему на смену - была встречена с невероятной холодностью, смягченной лишь лихорадочными возгласами знатоков, восхвалявших этот шедевр и предвидевших непременный реванш в будущем.

С этого самого вечера Россини не захотел больше писать оперы и сдержал обещание. Более того он заявил, что вообще никогда больше ничего сочинять совсем не будет. - Маэстро, неужели вы хотите расстаться с искусством, в ваши-то годы, в зените славы? - Дорогие мои, я решил и своего решения не изменю. Почему не хочу писать больше оперы? Судят об этом по-разному, но никто не дает верного ответа. Между прочим, некоторые утверждают даже, будто я теперь не пишу, потому что выдохся. Ах, черт возьми, вот такое объяснение, по-моему, самое ошибочное! Это верно, что я сказал одному другу: "Я писал, пока идеи сами искали меня. Теперь же я должен искать их. Но у меня нет никакого желания делать это!" Но сказано это было в шутку, лишь бы как-то отвязаться от докучливого собеседника, хотя здесь и заключена частица правды. Однако до утверждения, будто я выдохся, еще ой как далеко! - Тогда в чем же дело? - В чем дело... Ладно, оставим этот разговор. Издателю Рикорди, который как-то попросил меня снова обратиться к моей лире, я ответил: "Моя лира запылелась. Я повесил ее на гвоздь, и мне неохота снимать ее". Почему я должен писать оперы? Для кого? Я написал их штук сорок. Для одного человека, к тому же весьма ленивого, мне кажется этого достаточно... Я уже стар.... - Маэстро, вам только сорок три года, а писать

вы перестали в тридцать семь лет, в расцвете творческих сил! - Оставим в покое расцвет и творческие силы. Я потрудился достаточно. Теперь пусть другие выходят вперед. Я помогу им. Видите, я стараюсь проложить дорогу молодым.

Так оно и было на самом деле. И контракты, которые он раздобыл для Беллини и Доницетти, тому доказательство. Они молоды, это верно, но Россини был всего на шесть лет старше Доницетти, который недавно отметил свои тридцать семь лет, а Беллини, которому в ноябре исполнилось тридцать три, всего на десять лет моложе великого маэстро. Но Россини нравилось называть себя пожилым человеком, может быть, потому, что никто не верил ему.

Тем временем, благодаря его стараниям, два крупнейших итальянских оперных композитора (крупнейших после него, разумеется, - о чем тут может быть разговор?) получили приглашение работать в Париже. Доницетти, человек благородный и простосердечный, нисколько не обеспокоился, узнав, что рядом с ним будет Беллини.

А Беллини, напротив страдал. И очень. Что поделаешь - крохотные недостатки великих людей. Беллини всегда мучился завистью и подозрительностью при мысли, что кто-то другой может иметь больший успех, нежели он сам. Это постоянно терзало его. Под крыльями его гениальности таилась подозрительная и недружелюбная душа. Столь сильна была в нем неприязнь к тому, кого он мог считать своим соперником, что он не стеснялся признаваться в этом в собственных письмах.

Приезд в Париж Доницетти, встреченного с восторженным триумфом, принес Беллини настоящее страдание, не только душевное, но и физическое. Его даже лихорадило от волнения, он сам признается в этом. Он винит Россини в том, что Доницетти оказался в Париже. Да, Доницетти был приглашен по инициативе Россини, но вовсе не для того, чтобы доставить неприятность Беллини и не для войны с ним, а только потому что Доницетти уже был знаменитостью в музыкальном мире, и Итальянский театр захотел заручиться сотрудничеством с ним.

Беллини же вздумалось увидеть в подобном поступке Россини какие-то интриги против него лично, заподозрить некий сговор, предательство. И желая защититься от подобных воображаемых опасностей, воспрепятствовать симпатии, с какой все относится к Доницетти, Беллини принялся терпеливо "ухаживать" за Россини, стремясь всячески расположить его к себе, дабы заполучить его особое покровительство.

Беллини сам рассказывает обо всем этом в письме, отправленном тогда же своему дяде Винченцо Ферлино в Катанию, где, к сожалению, можно прочесть такие фразы: "Россини, бывший до сих пор самым злым моим соперником лишь в профессиональном плане, задумал ангажировать Доницетти, рассчитывая на то, что, вынужденный соперничать со мной, тот задушит меня, уничтожит с помощью своего колоссального влияния. И в самом деле, узнав о приглашении Доницетти, я так расстроился, что три дня пролежал в лихорадке, прекрасно понимая, что мне уготовано... заручившись дружбой с Россини, я смогу сказать: "Теперь пусть приезжает Доницетти!"

Не обращая внимания на подобную истеричность своего более молодого коллеги, о которой он, естественно, знал или догадывался хотя бы в малой степени, Доницетти со своей стороны тщательно следит за репетициями новой оперы Беллини и, как когда-то на премьере

"Нормы", находит в себе мужество публично порицать поведение публики, попытавшейся похоронить шедевр Беллини. Как и тогда, маэстро сумел предвидеть успех и столь же дружелюбно и честно заявляет, что "Пуритане" - прекраснейшая опера и старается вызывать к ней интерес при доброжелательном ожидании.

И после того, как вечером в субботу 25 января 1835 года "Пуритане" имеют в Итальянском театре громадный успех, Доницетти пишет общему с Беллини другу и коллеге поэту Романи: "Успех Беллини был весьма велик, несмотря на посредственное либретто, и остается неизменным уже пять представлений. Пишу тебе об этом, так как знаю, что вы помирились. А я начинаю сегодня репетиции "Марино Фальеро" и собираюсь к концу месяца выпустить премьеру. Я отнюдь не заслуживаю успеха "Пуритан", но надеюсь не вызвать неудовольствия".

Вот так, когда Беллини заслуженно упивается собственным успехом, Доницетти готовится к своей битве. Слишком скромно писал он о себе другу Романи, потому что "Марино Фальеро" публика также ожидала с большим интересом, веря в несомненный успех. У Доницетти было в Париже множество поклонников: за несколько недель до выхода новой оперы в том же Итальянском театре с оглушительным триумфом прошла его "Анна Болейн".

Премьера "Марино Фальеро" состоялась 12 марта 1835 года и была встречена восторженно. В короткой записке к другу Джампьеро, директору флорентийской библиотеки, автор сообщал об этом событии так: "Счастлив, даже очень счастлив!" А газеты? Что пишут газеты? Вот что. "Журналь де Деба": "Это поистине счастливый для Итальянского театра сезон. У нас опять успех. И что еще лучше - у нас опять прекрасная опера, великое произведение, подлинное приобретение для искусства, Марино Фальеро прошла на сцене, получив все почести, какие составляют громкий прием. Овации взрывались беспрестанно. Многие номера имели честь прозвучать дважды. Маэстро вызывали на сцену и во время спектакля, и по окончании представления. Словом, успех был полный". Критик подробно анализирует оперу. Он находит "очаровательной увертюру, мелодия которой - сама свежесть, красота и бесконечное изящество". Он утверждает, что "инструментовка придает всей опере яркий и гармоничный колорит", выделяет "квартет, исполненный Рубини, Гризи, Тамбурини и Лаблашем: возвышенность мелодий, прекрасное распределение голосов, совершенство исполнения - все способствует созданию непередаваемого впечатления от этого квартета". Критик находит "нежной баркаролу, спетую гондольером, в ней слышно волнение волн, безмятежность, эхо улетающей в море песни". Он отмечает, что у автора в "чередовании сцен музыкальная наука замечательно служит самому поэтичному и самому волнующему вдохновению", и восторженно описывает эпизод дуэли: "Просто невозможно выразить на бумаге то, что совершает Рубини, исполняя этот номер. Артист никогда еще не вкладывал столько души, столько огня, столько чувства, столько героизма, как здесь Его голос сверкал, подобно его собственному мечу. Певца наградили бурными овациями и заставили повторить несравненную кабалетту". А еще раньше - сцена единения дожа Марино Фальеро и народа и последующие сцены, "исполненные и певцами, и оркестром с верными интонациями и нарастающей чередой эффектов, по мастерству напоминающими самого Россини", вызвали такие бурные аплодисменты, что вынудили повторить их на бис и вызвали маэстро на сцену.

Словом, критик находит, что после трагического накала страстей и событий, в которых могучее вдохновение строится на сложной технической основе, эпилог "великолепно венчает все это соединение музыкальных красот". Не очень удачными показались ему хоры, и газете "Монитор" хотелось бы поменьше "грохота инструментов", но все критики признают большой успех оперы.

А Беллини, этот восхитительный гений, эта душа, страдающая из-за чужих побед, словно они могут убавить его талант, писал дяде Ферлито: "Добрый отзыв Россини о Доницетти оказал огромное влияние на газеты и сыграл свою роль, когда "Марино Фальеро" вышел на сцену, поэтому на генеральной репетиции и возникли горячие аплодисменты. Я сидел в ложе Россини, и мы вместе с ним смеялись над таким фурором... потому что это худшая из всех опер, какие сочинил Доницетти, а их у него сорок восемь. На первом представлении в зале было много аплодирующих, но поскольку в Итальянском театре основная публика - это владельцы лож и абонементов, аплодирующие не смогли никого заставить аплодировать, и успех "Марино Фальеро" был посредственным... Почти все газеты поддержали Доницетти, сказало его поведение. Ведь он во всех парижских гостиных изображал шута, особенно перед журналистами... А знали бы вы, что за оперу он написал! Что-то невообразимое, под стать первокласснику..."

Сколько же огорчений доставлял несчастному Беллини этот Доницетти! Жаль гения, который опускается до таких сетований! А может быть, уже неслышно делала свое черное дело ужасная болезнь, которая спустя всего несколько месяцев после триумфа "Пуритан" оборвала его молодую драгоценную жизнь.

Великий человек, находивший в страстной любви к музыке утешение и отдохновение от своих наиважнейших трудов патриота, философа, страстный вдохновитель народа, Джузеппе Мадзини писал о "Марино Фальеро": "Предошущение обновления музыкального искусства еще яснее в этой работе Доницетти. Призрак старой Венеции (по крайней мере, насколько допускало либретто) таинственно и величаво навис над всей драмой. Романс гондольера - подлинный бал тех времен, в финале первого действия, в который с таким умением вплетен декламируемый диалог Фальеро и Бертуччи, - великолепный гимн Фальеро, поющийся хорами, - каватина "О, моей родины прекрасный край", которую может понять только изгнанник, и allegro, где несказанной сладостью дышит утешение любви среди томления разлуки, и особенно величественный, поистине вдохновенный и непревзойденный дуэт Марино Фальеро и Израэля Бертуччи, из которых первый с глубокой истиной воплощает могучую народную стихию, другой - аристократическое начало, задетое в самой больной части своего существа - чести; потом эта гневная прерывистая возбужденная смена музыкальных фраз, уже не пение даже, потому что поет теперь оркестр, но настоящий явный заговор вставших из праха Фальеро и Израэля - это удивительное владение музыкальной наукой и одновременно наукой человеческой физиологии, это мастерство, с каким показано возрастание настойчивости Израэля, разгорающееся пламя Фальеро.

И эта скорая весть о победе - "Венеция возьмет Фальеро меч", которая достигает Бертуччи и летит дальше, к звездам... и потом это дуновение немой, тайной, неведомой, но все растущей печали, мало-помалу сменяющей энергию воли и отдающей одного за другим героев драмы во власть рока, который отныне уже один должен разрубить узел, - печали, которая

завладевает музыкой, прорывается в двух хорах второго акта, ползет змеей, окружает вас, обвивает вас всеми кольцами в этой пророческой прелюдии виолончелей к "Тебя я вижу, плачь и трепещи", льется в каждом звуке музыкальной волны адажио, воплощается в новом плавном и связном движении, напевает, как кажется мне, предчувствие смерти Фернандо, нависает в вышине непроглядная, как ночь, неподвижная, как лагуна при появлении дожа среди заговорщиков... возвещает о своем близком торжестве в раздражающем звоне доспехов и мечей и, наконец, побеждает в последнем прощании Фернандо с жизнью, целиком заключившись в этом ми-бемоль, на котором построена вся его ария; потом еще последнее усилие, последняя титаническая попытка человеческой воли, которая в яростном стремлении собирает все свои силы на борьбу и выражает свое отчаянное стремление в стретте "Нет, ни дня теперь, ни часа", завершающей сцену. Наконец, когда все кончено, ария Елены, расставание Бертуччо с сыновьями, это красноречивое, пропетое с силой "Были храбрыми, стали трусы", которое должно было заставить краснеть слушателей, и дуэт, исполняемый Гризи и Лаблашем в финале, - все это в большей или меньшей мере, как мне кажется, суть свидетельства гения, который еще не весь развернулся, который полон живого предчувствия нового музыкального мира..."

После премьеры Доницетти был принят при дворе. Король Луи-Филипп объявил о назначении его кавалером ордена Почетного легиона (само назначение пришло гораздо позже), а королева Амелия подарила кольцо с бриллиантами. Друг Россини и всех французских музыкантов, Доницетти часто посещал театры, желая узнать, что же делается здесь, за пределами Италии. Когда он пришел в Гранд-опера, его больше всего поразили роскошные декорации на сцене. Он писал другу Джампьеро: "Видел "Жидовку" - пишу "видел", потому что больше всего изумили меня декорации, я готов был поклясться, что на сцене все подлинное. Настоящее серебро, почти настоящие кардиналы... Слишком много реальности - подлинное королевское оружие, кольчуги, всамделишные пики. Финальная сцена - и без того ужасная - становится еще более жуткой из-за такого крайнего правдоподобия".

Еще шли представления "Марино Фальеро" в Париже, а оперу пожелала поставить дирекция Королевского театра в Лондоне, где она была принята великолепно. У Беллини опять подскочила температура. Доницетти же - без повышения температуры - подписал контракт на сочинение для Итальянского театра новой оперы, в конце марта покинул Париж и 19 апреля уже был в Ливорно, торопясь отплыть в Неаполь, где его ждали еще в конце февраля. "Похоже, уже пора! Что-то скажет король? У мен не хватает нахальства, а надо его занять". Дабы набраться мужества, он сказал самому себе: - Теперь, в Италии, я наконец-то примусь за работу. Ему казалось, что он еще ничего не сделал, до сих пор...

В Неаполе король выразил свое неудовольствие, но вскоре простил опоздание, и маэстро утешился улыбкой и объятиями, которыми повстречала его дорогая, преданная Вирджиния - он встретился с нею в Риме и привез с собой.

Король был раздосадован тем, что уже почти год как Доницетти назначили профессором Королевского музыкального колледжа; не мог же учитель на столь долгий срок манкировать занятиями. Маэстро согласился на эту должность, так как министр Сантанджело пообещал

ему со временем пост директора колледжа. Пока же его занимал Дзингарелли, уже старый и переутомленный.

Дзингарелли, среди множества учеников которого был и Беллини, - человек незаурядный, весьма образованный музыкант, завоевавший репутацию хорошего композитора (его "Джюльетта и Ромео" имела огромный успех), но он оставался непреклонным приверженцем традиции, и его музыкальное кредо держалось только на мелодии, "на мелодии, выраженной самым простым образом". Поэтому все новаторы, начиная с Россини, были для него варварами. И горе тому ученику, кто стремился сделать что-либо хоть в малейшей степени нарушающее границы славной старинной неаполитанской школы.

Доницетти восхищался Дзингарелли, питал к нему глубокое уважение, но не мог принять целиком его идеи, иначе пришлось бы отказаться от своих собственных самых последних опер. Среди педагогов музыкального колледжа и при таком директоре Доницетти оказался белой вороной. Но со своим тактом и веселым добродушием он пытался впустить хоть немного свежего воздуха в атмосферу, которая несколько отдавала плесенью.

Ученики были счастливы, а коллеги-преподаватели восстали против него, как и против этого дьявола Россини, что перетряхнул и погубил хорошую итальянскую музыку, верную традициям, и взбудоражив, увлек на погибель стольких молодых музыкантов. Партитуры Россини, которые, к сожалению, надлежало иметь в библиотеке Королевского колледжа, раз уж они нравились публике, были заброшены на самые верхние полки. Их трудно было достать оттуда, еще сложнее заполнить.

Однажды Доницетти понадобилось заглянуть в партитуру Севильского цирюльника. Он пришел в библиотеку и, поискав оперы нечестивца, увидел, что они стоят на последней полке самого высокого шкафа. Взяв приставную лестницу, он уже хотел было подняться наверх, как вдруг почувствовал, что кто-то тянет его вниз за рукав. Это был старый библиотекарь Сиджизмонди. - Что вы делаете? Куда собрались забраться? - В ад для музыкантов, - смеясь ответил Доницетти. - Ищу партитуру Севильского цирюльника этого ужасного развратителя Россини. Придя в ужас от подобного признания, а тем более от тона, каким оно было сделано, Сиджизмонди вышел из себя: - Невозможно! Вы не прикаснетесь к этой партитуре... - Почему? - Потому что это не музыка, а сплошные ошибки. Просто ужас! Невозмутимый Доницетти возразил с легкой улыбкой: - Я как раз и хочу посмотреть на эти ошибки, чтобы не повторять их. Если не познакомлюсь с нотами, как же я смогу избежать подобного ужаса! И, сунув партитуру под мышку, Доницетти спустился с лестницы и ушел, поклонившись ошеломленному библиотекарю.

Доницетти, несмотря на всю свою поразительную творческую плодовитость, всегда находил время заниматься музыкой. Она знал классиков и интересовался самыми последними сочинениями современников. Моцарт, Гайдн, Бетховен не представляли для него загадок. Он следил за новейшими опытами - от Россини до Мейербера.

Его уроки доставляли ученикам истинное наслаждение, маэстро умел сделать учебу приятной. Веселый нрав, легкая непринужденная манера вести беседу придавали блистательную ясность его объяснениям. Как человек широких взглядов, с уважением относящийся к прошлому, которое придавало столько блеска музыкальному искусству, однако

стремящийся к новому, которому суждено донести этот блеск до грядущих времен, Доницетти советовал своим ученикам "брать хорошее, где бы оно ни повстречалось, но только хорошее".

Однако, советуя изучать произведения и современных зарубежных композиторов, он предостерегал от копирования их стиля, ибо каждый должен чувствовать и выражать себя в соответствии со своим характером.

Ближайший друг Белини Франческо Флоримо вспоминает, что Доницетти первым начал в Королевском музыкальном колледже внедрение реформы, к которой стремились наиболее прогрессивные деятели музыкального искусства, "строя новые законы на математических принципах, особенно в той области, что касается вариационного многообразия аккордов".

Серьезность его методов и слава, которая окружала его имя, были столь велики, что многие из самых известных итальянских и зарубежных музыкантов рекомендовали ему своих учеников. Так, Валентино Фьораванти, руководитель капеллы святого Петра в Риме, просил Доницетти позаниматься с Джованни Марини, Фетис из Брюсселя направил к нему мадам Мортье де Фонтен, Пачини из Реджо рекомендовал ему Винченцо Маркетти, сам Россини из Болоньи представил ему Инкьюди, а Керубини, директор Музыкальной консерватории в Париже, просил приветствовать своего ученика - Беоцци - помочь ему и хорошенько проконсультировать.

Занимаясь с учениками, Доницетти словно возвращался в детство. Он вел уроки весело, часто шутил. Его школа не была, как это нередко случается, неким подобием карцера, где у молодежи погибает всякое желание учиться. Учеба доставляла истинное удовольствие. Однако при этом Доницетти не был снисходительным, а требовал, чтобы все по-настоящему занимались. Но его любили все.

Новая опера для "Сан-Карло". Еще одна опера для "Сан-Карло"? Либретто? Давайте быстрее, только на этот раз мне необходимо хорошее либретто, нужна драма, которая взволновала бы меня, взбудоражила, короче, вдохновила. - На, посмотри, почти вот это.

И ему предлагают роман Вальтера Скотта "Супруга Ламмермур". Доницетти открыл книгу, сначала читал неохотно, потом со все большим интересом, даже с увлечением. Дочитав роман до конца, он пришел в восторг. Пылкий, импульсивный, как всегда, и, как обычно, горя нетерпением приняться за работу, Доницетти воскликнул: - Это просто изумительно! Надо немедленно делать либретто по этому роману. Найдется ли поэт, который мог бы написать его с любовью?

Ему назвали Сальваторе Каммарано, хорошего писателя, светлого поэта, сочиняющего гармоничные и легкие стихи, человека, знакомого с условностями театра. - Хорошо. Согласен на Каммарано. Так вот, Сальвато, прошу тебя, мне необходимо не просто либретто, а шедевр. И нужно оно через две-три недели, да что я - через несколько дней. - Через несколько дней - нет, не могу обещать, но постараюсь как можно быстрее. - Молодчина, именно как можно быстрее! Я спешу. Когда принимаюсь писать оперу, мне трудно ожидать. Смотри, Сальвато, не поторопишься, я сам начну сочинять стихи и скажу, что это ты написал их, и тогда твоя репутация будет погублена навсегда. - "Супруга Ламмермур". Как назовем оперу? Эта фамилия - Ламмермур - несколько длинновата и как-то смешно звучит для итальянского уха,

а вообще это ведь название города. Впрочем, надо бы сохранить в заглавии имя героини. - Назовем ее пока Лючия, а там видно будет. Самое главное - создать оперу, и оперу красивую.

Он был счастлив, что сделал удачный выбор. Вот наконец-то "сюжет", который взволновал его, возбудил, восхитил. Маэстро находил в нем все, что казалось необходимым для музыкального вдохновения - тут и любовь, и ненависть, и самопожертвования, и обман наивной души, печаль, отвага, трагедия, отчаяние, смиренная скорбь...

До сих пор Доницетти обвиняли в недостаточной строгости при выборе либретто. Часто он соглашался на любой текст, лишь бы побыстрее начать писать музыку. Он и в самом деле виноват в этом? Однако не он один поступал так. Его современники - композиторы (даже Россини в свое время) почти всегда были вынуждены идти на поводу у импресарио или дирекции театров и подписывали контракты на оперу, даже не зная, что это будет за опера, и в большинстве случаев ее надлежало приспособлять к составу труппы, которая собиралась всего за несколько месяцев до выхода на сцену.

Кроме того, возникает еще одна нелегкая проблема: надо отыскать такого поэта, кто сумел бы написать именно хорошее либретто - либретто, обладающее поэтическими достоинствами, и в то же время пригодное для театра! Некоторое время тому назад Доницетти даже высказался в одном из писем к отцу, отвергая это обвинение: "Говорят, будто я не ищу хороших либретто? Так найдите мне такие, найдите!"

Нередко ему приходило желание самому написать для себя либретто, потому что стихи-то он умеет сочинять, как настоящий поэт, во всяком случае, он хотя бы знает театр. А сегодня у него есть сюжет, который вполне устраивает. Он хочет положить его на музыку и теребит Каммарано, повторяя: - Быстрее, дон Сальвато, не мучай меня! Я чувствую, как из меня уже рвутся мелодии... И дон Сальвато работает, отважно работает, выстраивая сценарий и сочиняя стихи.

Счастливая для Доницетти пора. Все складывается как нельзя лучше. Правда, Вирджиния, его любимая и преданная жена, его скромное утешение, неожиданно занемогла. Болезнь была, как показалось, тяжелой и мучительной, и несчастной женщине предстояло долго лечиться, но потом Вирджиния вдруг поправилась всего за несколько дней.

Опера "Марино Фальеро" переехала из Пармы в Лондон и имела в Королевском театре колоссальный успех. Другие его сочинения, даже холодно встреченные в свое время на премьерах, вроде Лукреции Борджиа, тоже победно шествуют по миру. Импресарио просят у него новые оперы. Все радостно сейчас в жизни маэстро, все исполнено светлой веры в будущее. И Доницетти с увлечением окунается в работу, горя нетерпением скорее завершить ее.

Он, как всегда, в процессе творчества находился в состоянии пылкого возбуждения, позволявшего ему писать с той поистине молниеносной быстротой, какую люди бесталанные имеют обыкновение с презрением обзывать "халтурой". Но подобную, типично итальянскую "халтуру" сумел верно оценить великий Гайдн, когда, вернувшись в Вену после длительного пребывания в Неаполе, где учился в школе у великолепного Порпоры, написал: "Я понял, сколь трудна итальянская легкость".

Великим тружеником Доницетти был всегда - настоящим феноменом энергичности, подвижности таланта, готового в любой момент отдаться вдохновению. Люди, наблюдавшие за ним, были покорены его огромной, неистощимой творческой силой, великолепным даром импровизатора. И даже некоторые критики обвиняли его в чрезмерной легкости импровизации. Дар импровизаторов? Но можно говорить об этом, если и для многих других импровизаторов (тут речь идет только о талантливых людях) обычно все, что принимают за импровизацию, - не только у Доницетти, но и даже у Россини, это не что иное, как плод спонтанной сложной внутренней предварительной работы? И импровизатор, наделенный талантом и чувством собственного достоинства, быстро пишет музыку, действуя так, словно ему помогает какое-то неведомое чудо. У него возникают в голове идеи, какие он намерен выразить, или же звучат мелодии, родившиеся в результате утонченной и таинственной работы непосредственно творящего воображения. Выходит, сочиняя музыку, талантливый художник не изобретает что-то мгновенно, в ту же самую минуту - а вспоминает нечто, над чем уже давно билось его сознание. Слишком быстро работало - нередко говорят те, кому приходится ломать голову, чтобы вымучить какую-нибудь хилую идею. Ну и молодцы: давайте и дальше обвиняйте талантливого художника, а возможно, и гения, в столь удивительной способности!

Доницетти, восхищаясь новым либретто, был очень доволен и солистами, которых дирекция "Сан-Карло" подобрала для осуществления его новой оперы. Исполнение, несомненно, обещало быть очень хорошим. На роль Эдгара был приглашен французский певец - тенор Дюпре, давно живший в Италии, близкий друг Доницетти еще с тех пор, как во Флоренции великолепно спел партию Уго в его "Паризине". Он обладал прекрасным голосом и незаурядным драматическим талантом. Партию Лючии должна была исполнять Фанни Таккинарди, молодая певица, восхищавшая публику.

Таккинарди совсем недавно исполнилось двадцать лет, она была очень хороша собой и обладала прекраснейшим голосом. Ее отец, Никола Таккинарди, знаменитый тенор, был известен своим могучим звуком, которым мастерски владел, а также весьма неудачной внешностью, настолько непривлекательной, что в начале карьеры она даже мешала его успеху.

Когда он первый раз выступал в театре "Ла Фениче" в Венеции, публика при виде его уродства и неуклюжести встретила певца улюлюканьем и насмешливыми выкриками, и бедный артист вынужден был, растерявшись, прекратить петь, потому что из-за шума в зале даже умолк оркестр. К счастью, Никола Таккинарди не пал духом. Он сделал публике знак, что хочет говорить, и когда зал утих, произнес: - Я вышел на сцену для того, чтобы меня слушали, а не любовались мною! А когда он запел, публика, покоренная его голосом и необычайно тонким мастерством, восторженно заплодировала ему. Его дочь Фанни предусмотрительно постаралась не походить внешне на столь некрасивого отца и фигурой предпочла быть похожей на мать, и потому выросла маленьким шедевром красоты и искусства, покоряя слушателей и сражая сердца поклонников.

Гаэтано Доницетти, пылкий и впечатлительный, сразу же оказался в их числе. Ему исполнилось тридцать восемь лет, красавец-мужчина, в высшей степени обаятельный, талантливый, напоминающий бравого мушкетера, любящий пошутить и поострить, с чистой

и благородной душой, которая так и светится в его взгляде и улыбке, в ореоле славы, окружавшей его - все это понравилось молодой певице, увлекшей его. Надо ли добавлять, что Доницетти позволил соблазнить себя. Щекотливый вопрос. Еще и потому что, может быть, это она позволила соблазнить себя... Так или иначе, они легко нашли общий язык. Любовь? Увлечение? Каприз?

Славная синьора Вирджиния, любившая мужа самозабвенно, если не с материнской нежностью, умела быть снисходительной. Она знала театральные миры, ей хорошо был известен предприимчивый нрав мужа и знакома скоротечность подобных привязанностей. Она знала также, что муж искренне любит ее и, как всегда, когда увлечение пройдет, будет еще внимательнее к ней. Поэтому она закрыла глаза и сделала вид, будто ничего не замечает, хотя сердце у нее, конечно, болело.

Муж был художником, более того она прежде всех поняла его гениальность и никогда не забывала, что артисты (особенно гении) - существа исключительные, не подвержены общим законам. Не следует мешать музыканту, когда он исполнен вдохновения. А муж-композитор как раз переживал тогда период высочайшего творческого подъема: работал с упоением, с восторгом, с радостью.

Доницетти начал оперу с привычной уверенностью в своих силах, но по мере сочинения музыки стал ощущать, что его охватывает никогда прежде не возникавшая печаль - печаль, однако не лишавшая его желания работать, а, напротив, побуждавшая творить.

Его переполняло какое-то мистическое чувство страдания и неведомой тайны страждущей души. Оно пронизывало сочинение тоской, словно это был непрерывный плач, тихий поток слез, приносящий утешение от тревоги. Доницетти начал писать эту оперу в счастливый момент своей жизни, теперь же стали появляться вокруг мрачные тени. Из Бергамо пришло печальное известие о болезни отца. Из-за того, что у маэстро не было детей, которых он так хотел иметь, его тяготил страх одиночества. В это время еще чаще стали мучить острые приступы головной боли, от которой он страдал же давно. Словно предвестья какой-то загадочной болезни, эти приступы вносили в его душу мрачные предчувствия.

Иногда у него внезапно поднималась температура, и его трясло в лихорадке. Это было время мрачных мыслей. Он размышлял о безутешной фатальности человеческой судьбы, думал о смерти и ничтожности наших страстей перед пугающей грандиозностью бесконечности. И печаль его изливалась в мелодиях, рождала стихи.

Более четырех месяцев посвятил Доницетти Лючии, что было совершенно необычно для него - как правило, писавшего музыку очень быстро. Однажды вечером, когда маэстро еще не вернулся домой с прогулки, у него дома собрались, поджидая Доницетти, тенор Дюпре, баритон Косселли и друг композитора Томмазо Персико, чтобы вместе с ним и синьорой Вирджинией сыграть в карты. Гаэтано запаздывал, а когда пришел, был настолько бледен и, казалось, так страдает от чего-то, что все в тревоге окружили его. - Ничего, ничего, - успокоил он, - не пугайтесь. Обычный приступ головной боли, только чуть более сильный, чем всегда. Голова заболела на прогулке. Я думал, подышу подольше воздухом и станет лучше, но вышло наоборот. Мне надо отдохнуть. Извините, что не могу играть с вами. Я уйду к себе... И надеюсь, смогу уснуть. Не беспокойтесь и не уходите, и ты тоже подожди,

Вирджиния. Как только почувствую себя лучше, выйду и сыграю с вами в карты. Он оставил жену и друзей, у которых уже пропало всякое желание играть. Через несколько минут громкий звук колокольчика вызвал служанку. - Попроси синьору подняться сюда. Когда пришла встревоженная Вирджиния, маэстро спросил: - Друзья еще здесь? - Здесь. Как ты себя чувствуешь? - Очень болит голова, но это неважно, пройдет. Вели никому не беспокоить меня и принеси, пожалуйста, несколько листов нотной бумаги и все необходимое для письма. Жена попыталась отговорить его. - Ты хочешь писать музыку с больной головой? - Принеси мне все, что нужно, дорогая, прошу тебя. И побыстрее. Пришлось повиноваться и оставить его одного.

Прошло, наверное, полчаса, не больше, и снова зазвонил колокольчик. Вирджиния все это время провела в тревоге, но не решалась зайти к мужу, раз он просил не беспокоить его. Теперь, войдя к нему в комнату, она застала Доницетти за столом. Он улыбался, лицо его было озарено радостью. - Голова больше не болит... - Слава Богу! - И я закончил. - Что? - То, чего мне не хватало для "Лючии" - финальную арию тенора "Tu che a Dio spiegasti ali..." ("Ты, пред Богом сложившая крылья...")

Неделю спустя, 26 сентября 1835 года "Лючия ди Ламмермур" вышла на сцену театра "Сан-Карло". Это был незабываемый вечер. Публика пришла в невероятное волнение и была в восторге. Вскочив со своих мест, слушатели устроили бурную овацию, дамы размахивали платочками, после каждого номера зал громко кричал, вызывая маэстро, требуя "бис", снова бешено аплодировал. Безумие!

Маэстро, вынужденный без конца являться публике, казалось, был потрясен, едва ли не напуган этим неистовым порывом восторга, какой обрушился на него из бушующего зала. В последнем акте, после армии Эдгара "Ты, пред Богом сложившая крылья...", исполненной Дюпре с безутешными отчаянием, в публике произошел, как сообщает хроника, "такой единодушный и внезапный взрыв чувств - скорее даже сумасшедших криков, нежели аплодисментов, что его просто невозможно описать: он действительно походил на какое-то безумие..."

На Доницетти, давно уже, казалось, привыкшего к бурным овациям, этот невероятный, поистине грандиозный успех произвел такое огромное впечатление, что он испытал сильное нервное потрясение - у него поднялась температура, и пришлось несколько дней пролежать в постели.

Присутствовавшие на первом представлении "Лючии ди Ламмермур" сразу же поняли, что перед ними шедевр. Публика нередко поначалу ошибается, либо переоценивая оперу, которая впоследствии оказывается незначительной, либо еще чаще, желая проваливая оперу, которую потом время берет на себя труд реабилитировать. Известно немало примеров, когда театральные сочинения, освищенные на премьере, потом воспринимались с восторгом. Этими доводами обычно пользуются авторы освищенных опер, заявляя, будто мнение публики ничего не стоит, и ссылаются на случаи, когда такие оперы брали реванш.

Но подобных примеров не так уже много - опер, которые проваливались на премьере, а потом заслуженно удостаивались триумфов. В случае с "Лючией" публика сразу, не минуты не сомневаясь, поняла, что перед нею музыкальная жемчужина. В этой опере каждая страница

(скажу точнее - почти каждая страница, дабы оставить некоторую отдушину тем, кто хоть чем-то недоволен), так вот - почти каждая страница носит чудесную печать гения, волшебной уравновешенности, рожденной божественным озарением и искусством вдохновенной выразительности.

Волнующие лирические мелодии, благородные и пластичные, помогают достичь глубины этой выразительности. Бесконечно нежные напевы простираются, словно белоснежная пена на волнах бушующего моря. Напряженное развитие, порывистость и пылкость самых сильных сцен не затмевают блеск вокальных партий, и пение, поднимаясь до небесных высот лиризма, сохраняет мучительное волнение, когда муки любви, горе, терзания, отчаяние, безумие, окрашиваются трепетной безутешной нежностью, в которой растворяются души героев оперы, как будто стремящихся передохнуть от невыносимой боли, погрузившись в печаль, словно она может принести покой.

Музыка настолько слита со словом и драматическими ситуациями, что однажды прослушав оперу, уже невозможно представить себе хоть один эпизод, даже единую фразу без столь неповторимого музыкального выражения, рожденного увлеченным гением, ни на минуту не иссякающим поток вдохновения. Кажется, будто вся опера возникла от простосердечного и непровольного порыва, настолько она непосредственна и столь богата первозданной мощью, исполнена волнующей человечности.

"Лючия" продолжала с триумфом идти на сцене "Сан-Карло", когда в Неаполе распространилось горестное известие - 23 сентября 1835 года на вилле Пасси, в Пюто близ Парижа, неожиданно скончался Винченцо Беллини.

Известие это было встречено с изумлением и болью. С трудом верилось в такое огромное несчастье. С непередаваемым восхищением вспоминали чудесный творческий дар композитора, подарившего миру такие блистательные шедевры как "Сомнамбула", "Норма", и в несколько меньшей мере - "Пуритане".

Со смертью Винченцо Беллини искусство потеряло одного из самых незамутненных музыкальных гениев и надежду на новые шедевры. Столь загадочной и досадной выглядела его смерть (Беллини не было еще и тридцати четырех лет), что сам король Луи-Филипп приказал провести расследование, поскольку возникли слухи, будто маэстро был убит. Подозрение опровергали научные доказательства. Беллини уже давно был обречен: у него развивались абсцесс на печени и язва желудка.

Доницетти с предельной искренностью переживал смерть друга, который был на четыре года моложе него. Именно он, Доницетти, предсказал ему блистательное будущее, познакомившись с его первыми операми в Неаполе. Впоследствии Доницетти и Беллини часто встречались, иногда вступая в соперничество в одном и том же театре. И Доницетти всегда относился к другу честно и благородно.

Весть о его трагической кончине повергла маэстро в безмерное горе. Он принял участие в памятных почестях, какие Неаполь пожелал оказать молодому гению, и написал симфонию, где сумел гармонично соединить все самые прекрасные мелодии из беллиниевских опер, сочинил он и кантату, исполненную в "Сан-Карло".

Печальное время. Из Бергамо пришло известие о тяжелой болезни отца, столь тяжелой, что 9 декабря его не стало. Это был ужасный удар для Доницетти, очень любившего своих родных. Маэстро ищет утешения в работе. Он подписал контракт на новую оперу для театра "Ла Фениче" в Венеции. А в январе он едет в Милан ставить в "Ла Скала" свою "Марию Стюарт" с блистательными исполнителями - знаменитой Марией Малибран, Този, Марини, Новелли. После беспокойной постановки в "Сан-Карло" опера претерпела некоторые изменения, но и на миланской сцене в первый вечер прошла неудачно. Автор пишет другу Дольчи в Бергамо: "На первом представлении ты бы настрадался из-за взлетов и падений Стюарт. Мадам Малибран потеряла бы три тысячи франков, если бы не пела в этом спектакле, поэтому она выступала совсем без голоса, как, впрочем и Този, без достаточных репетиций, на которые не хватило времени... Дива написала губернатору, что гарантирует успех. Но публика-то отлично поняла, что она ошиблась, и после того, как ей дали это понять, аплодировали лишь на втором и третьем представлениях. Жалкая компенсация для меня, пострадавшего из-за всего этого. Больше я не присутствовал в театре." А поскольку снова появилась эпидемия холеры - он, опытный и близко знакомый с нею, советует своему другу: "Как можно раньше возвращайся по вечерам домой, а утром вставай попозже, пей побольше очень горячего чая, откажись от фруктов и любой зелени, ешь поменьше, пусть у тебя всегда будет аппетит..."

В Венеции Доницетти устал от беспрестанных требований брата Франческо, этого "семейного несчастья", ссудить ему денег, и потому снова пишет Дольчи с просьбой позаботиться о матери, чтобы у нее было все необходимое. Он сам оплатит потом все расходы, лишь бы матери было хорошо! Брат ему написал также, что "мама сейчас, похоже, расстроена из-за боли в руке". Насколько это верно? А так как "семейное несчастье" хотел бы занять должность покойного отца - место швейцара в ломбарде, но мало вероятно, что это получится, маэстро просит знатных бергамасцев помочь брату устроиться, чтобы мама не расстраивалась в ожидании, что ее выгонят из дома, - ведь место швейцара обеспечивало семье бесплатное жилье.

От всех этих грустных мыслей Доницетти отвлекает восторженный успех «Велизария» в "Фениче" 4 февраля 1836 года. Прием такой восторженный, что "меркнет даже успех «Анны Болейн»". На третьем представлении венецианцы доставили маэстро домой в сопровождении кортежа иллюминированных гондол, с музыкой и пением. На каждом спектакле успех все нарастал и нарастал.

Однако возвращение в Рим в начале марта принесло Доницетти новые испытания и беды. После преждевременных родов серьезно заболела жена. Опять улетучилась столь желанная надежда иметь детей. И только теперь он узнает ужасное известие: 8 февраля, спустя два месяца после смерти отца, в то время, когда маэстро так горячо чествовали в Венеции, скончалась его мать. И ему становится известно это только месяц спустя! "Итак, все кончено? Не будь у меня такого крепкого здоровья, что даже сам удивляюсь, то, наверное, тоже навсегда присоединился бы к ним. Все три месяца я отсутствовал, и за это время потерял отца и маленькую дочь, да и жена заболела. У меня нашлось немного сил, чтобы держаться благодаря успеху «Велизария» и ордену Почетного легиона, но только вчера я узнал о потере матери, я так убит, что только время может вернуть меня к жизни, если вообще еще останутся силы жить."

Какой мрачной и печальной становится его жизнь! Как только прошли в Риме сорок дней и немного окрепла жена, Доницетти возвращается в Неаполь и возобновляет занятия в консерватории. Он часто встречается с друзьями и опять принимается за работу. И начинает жить заново.

Еще оперы? Ему хотелось бы иметь в запасе какое-то время, но надо было выручить одну оперную труппу, оказавшуюся на мели из-за банкротства импресарио театра "Нуово". Это певцы, которых маэстро хорошо знает: Шутц, Ронкони, Казачча. Все артисты - его друзья.

Маэстро помогает им деньгами, но как он ни щедр, его поддержки хватает лишь на несколько дней. Ронкони приходит поблагодарить Доницетти и, увидев, что тот пишет музыку, интересуется: - Новая опера, маэстро? - О нет, хочу на некоторое время закрыть лавочку. - Жаль! - Почему? - Потеря для искусства. И нас жалко тоже, ведь ваша новая опера могла бы спасти труппу. Представляете - ваша новая опера. А нет ли у вас случайно чего-нибудь готовенького?

Вопрос задается как бы в шутку, но Доницетти видит, что за ним скрывается неподдельный интерес. Он тронут, вспоминает свою трудную молодость, бедное существование в Бергамо. И отвечает певцу: - Готовенькое? Откуда? Или вы думаете, будто я держу у себя в столе совершенно готовые трехактные оперы? - Нет, нет! Нам бы хватило и одноактной, лишь бы только она была из вашей, как вы говорите, лавочки. Маэстро задумывается на минуту, потом произносит: - А что? Может, я бы и отвлекся немного. У меня сейчас очень тяжело на душе. Знаешь что, загляни ко мне завтра.

Певец приходит к нему на следующий день, и Доницетти сообщает: - Я уже работаю. Если вас устроит одноактная... - Целую ваши руки, маэстро! - Я пишу также и либретто. Можешь себе представить, что это будет! Короче, если все пройдет хорошо, через неделю получите оперу. Пока открою тебе название - «Колокольчик». Но если на премьере публика убьет меня, виноваты будете вы. Маэстро вспомнил про одну небольшую оперу, которую слышал в Париже, - *La sonnette de nuit* - Ночной колокольчик. Она весьма позабавила его. Он взял ее сюжет, кое-что добавил, немного изменил, придумал свое, к тому же ему нравится сочинять стихи.

"Что ж, если опера провалится, смогу переложить вину на поэта!"

Фантазия его кипит, музыка льется легко, пенится, забавляет. Кажется, что в этой шутке тонут все его печали и страдания, гнетущие душу. Он сам же первый и забавляется, сочиняя музыку. Стихи возникают легко, стремительно - не Бог весть какие, но вполне приемлемые, музыкальные, веселые. Маэстро добавляет к ним диалоги в прозе для речитативов. Он уже определил персонажей: дон Аннибале Пистаккьо - аптекарь, бас-буффо; Серафина - его жена, сопрано; мадам Роза - мать Серафины, меццо-сопрано; Энрико - племянник, влюбленный в Серафину - баритон. Спиридионе - слуга донна Аннибале - тенор.

Доницетти придумал и место действия: "Театр представляет собой комнату, смежную с аптекой. Посреди комнаты - стол, накрытый для свадебного ужина". И он пишет забавные стихи для вступительного хора. Слагая их, он напевает, и у него тут же рождается и музыка - она возникает вместе со стихами. "Вот это я и называю поэзией!" - смеется Доницетти. Такая работа ему нравится, развлекает, отвлекает от горестей.

Небольшая комедия построена на различных хитростях шутника Энрико, "молодого весельчака", который старается помешать новобрачным - дону Аннибале Пистаккьо и Серафине - в первую брачную ночь. Энрико не уставая звонит в колокольчик в аптеку, то и дело появляясь в разном обличье, и спрашивает лекарства от выдуманных болезней.

С каждым звонком он преобразается. То это француз, которого прихватил живот, то тенор, потерявший голос, то дряхлый старикашка, который просит излечить его супругу:

Моя бедная Гортензия
Больна ужасными болезнями.
Их всех, пожалуй, и не счесть,
Ах, помогите, ваша честь!
Больна она чахоткою,
Представьте, и чесоткою,
Коклюшем с ревматизмами...
Замучила капризами:
Пьет только красное вино,
Увы, закончилось оно!
Ее грызут карбункулы
И мучают фурункулы,
Спать не дает подагра,
А, может, и пеллагра...
Болезней страшных прямо тьма!
Они сведут ее с ума!

Сочиняя эту чепуху, Доницетти хохочет - и над своими строчками, и над музыкой, которая забавно "скачет", подчиняясь ритму стихов. Чем-то напоминают эти пародийные стихи и эта музыка Дулькамару - и Доницетти с искренней радостью забавляющегося ребенка окунается в них.

И музыка выливается шипучая, комичная, дерзкая, блистательная, с неожиданными шутливыми находками, со множеством прелестных мелодий. "Колокольчик", заверченный и переданный певцам ровно через неделю, как и обещал маэстро, идет в театре "Нуово" вечером 1 июня 1836 года при огромном стечении публики и воспринимается как маленькое чудо комедийности, изящества и веселого, игривого вдохновения. Стихи и музыка вызывают в зале взрывы смеха и аплодисментов.

Эта небольшая опера была встречена так тепло и пользовалась таким постоянным успехом, что певцы и импресарио попросили Доницетти написать еще одну комическую оперу в дополнение к "Колокольчику". И маэстро, обрадованный приемом, согласился сочинить одноактную оперу-буффа вместе со стихами для нее (ему явно понравилось это занятие).

И опять музыка рождается вместе с текстом. Так появилась на свет "Бетли, или Швейцарская хижина". Она ставится в августе того же года и воспринимается слушателями как подлинная музыкальная жемчужина. Опере горячо аплодируют, и спектакли идут больше месяца. Отмечая еще одну победу Доницетти, неаполитанская пресса писала: "Здесь нужно сообщить о новом достижении, которое привнес в музыкальное искусство Доницетти, - о том, что два

номера в его опере написаны в одинаковом темпе и ритме. У какого-либо другого, неопытного композитора они непременно звучали бы монотонно. А эти два номера, конечно же, самые прекрасные в опере - каватина примадонны и ее дуэт с тенором. Благодаря подобной новизне, мы можем надеяться, что музыка, отдельные номера в операх вскоре будут, так сказать, эмансипированы от неумолимых темпов, которым четверть века подчинял их мощнейший гений Россини. Для такой новизны требовался, несомненно, человек, который был бы законодателем музыки в Италии. Это - Доницетти."

Успех двух небольших опер маэстро вызвал огромный резонанс по всей Италии и во многих театрах за рубежом. И "Бетли" и "Колокольчик" - по примеру других удачных сочинений маэстро - начали путешествовать по миру. А Доницетти получил остроумное письмо от поэта Феррети, который сетовал на композитора, что тот, не довольствуясь музыкальными победами, "теперь претендует еще и на поэтические лавры" и сам для себя пишет либретто, к вящему унижению и ущербу профессионалов.

Доницетти ответил ему в своей обычной шуточной стихотворной манере, что он, конечно, привык выслушивать всякие обвинения, сознает, что за ним немало было разных грехов, однако случались и похвалы, но больше всего его тронула эта жалоба поэта по поводу "Колокольчика": "Приняв меня за полупоэта, мой Ферретти заставил меня возгордиться и всерьез поверить, будто я умею сочинять стихи!"

И он опять возвращается к музыке.

Глава XI

И принимается за новую оперу. "Пишу со сходными танцами "Осаду Кале". Меня ждет, я уверен, одно из двух - либо успех, либо провал, но ни то, ни другое не будет для меня абсолютной новизной".

О новой работе он сообщает другу Дольчи в письме, отправленном летом 1836 года, когда в Италии вновь вспыхивает холера: "Мы здесь настолько стеснены разными санитарными мерами, так как приближается холера, что не смеем даже рукой шевельнуть. Но холера все равно явится, и я не боюсь ее, поэтому буду, наверное, первым, кто умрет. Однако вернемся к нашим делам. Вчера заглянул на минутку к Барбайе... Он совсем потерял голову, наш импресарио. Люди не ходят в театр, он ругается и не хочет терять солистов. Но даже королевский двор позавчера, когда был дан торжественный спектакль, пришел в театр "Нуово", где я показывал свой фарс Бетли (либретто и музыка), на который стекается весь Неаполь... Дорогой Дольчи, в моей новой опере, которая готовится к постановке, то есть в Осаде Кале, со сходными танцами, я либо открою новый для Италии жанр (не музыки, как ты понимаешь), либо меня убьют, как святого Стефано".

"Осада Кале" была показана в "Сан-Карло" вечером 19 ноября 1836 года. Автор извещает об этом издателя Рикорди: "«Осада Кале» прошла хорошо. Меня вызывали шесть раз. Третий акт - наименее удачный (видишь, как я искренен?) Кто знает, может, и переделаю его. Это самая вымученная опера. Баркуаль, Манцокки, Барили, Джанни - всем аплодировали. Но из-

за холеры все попрятались в деревне. Уезжаю в начале будущего месяца. Если захочешь печатать оперу всю целиком, подожди, пока пересмотрю ее в Милане, и на первой странице партитуры я бы, наверное, попросил тебя поместить посвящение ее величеству королеве. Король прислал ко мне своего придворного с поздравлениями, и завтра пойду благодарить его. Но холера всех огорчает, и театр все равно будет пуст. Прощай".

Тем временем, чтобы хорошо завершить 1836 год, принесший ему столько горя, хотя Доницетти и поставил две оперы-серии, имевшие успех, и две комические оперы, встреченные очень горячо, маэстро готовит еще одну новую работу - "Пиа деи Толомеи".

В феврале 1837 года эта опера была тепло принята публикой в театре "Ла Фениче" в Венеции. Хотя Доницетти целиком поглощен работой, он печален и угнетен какими-то мрачными предчувствиями. Отчего? Он изливает эту свою скорбь в симфонию, которая исполняется по его желанию в Милане в память о Марии Малибран, прославленной певицы, трагически погибшей год спустя после смерти Беллини, страстно, без взаимности любившего ее.

Затем Доницетти пишет траурную мессу памяти маэстро Дзингарелли, директора неаполитанской консерватории, скончавшегося весной. Грустная музыка, "музыка для мертвых, которая давит на душу и тому, кто сочиняет, и тому, кто слушает".

Куда подевался веселый, изобретательный, шуточный автор столько комических опер? Погрустнела кипучая, светлая отвага, позволявшая ему за две недели создать "Любовный напиток" и за неделю - веселый "Колокольчик"? Все настойчивее гнетут его печальные мысли. Он пытается написать одно из своих шуточных рифмованных посланий другу Гульельмо Котро, но прерывает письмо на полуслове и признается: "Пишу шуточно, а на душе мрак".

После смерти Дзингарелли Доницетти поручено руководить консерваторией. Это не официальное назначение, но маэстро уже принял на себя всю тяжесть подобной должности. Он хотел бы отвлечься как обычно, пригласив друзей к себе, а дом его теперь стал "действительно богатым домом, со слугами, каретой, лошадьми". Доницетти богат. Его оперы победно шествуют по всем сценам мира. Замкнулся в своем нерушимом молчании Россини, почил гений Беллини.

Импресарио и издатели и директора театров обращаются теперь к Доницетти, не имеющему никаких соперников. Нынче он знаменит. Некоторые его второпях написанные оперы канули в Лету - как, впрочем, и отдельные сочинения Россини и Беллини - но многие продолжают волновать и восхищать публику, и среди 57 его опер ("Я ленив по натуре, - признается он в июне 1837 года своему учителю Майру, - и свидетельство тому - 57 моих опер"), особенно выделяются два бесспорных шедевра - "Любовный напиток" и "Лючия ди Ламмермур".

Богат, знаменит, чего же ему недостает для счастья?

Он не знает. Он хотел бы иметь сына.

Дважды надежда мучительно тонула в горе. Наконец, возникла еще одна возможность стать отцом, но и на этот раз она обернулась тяжелым разочарованием. Колыбель, которую он

велел подготовить к рождению ребенка, превращается в маленький гроб. Хуже того, родив мертвую девочку, его Вирджиния в начале июня слегла в постель.

Бесконечно расстроенный, Доницетти пытается всеми средствами вылечить ее, приглашает на консультацию лучших врачей столицы. Он обращается к вере, в которой воспитала его мать, и ради выздоровления больной заказывает трехдневное богослужение с искупительной молитвой в церкви Санта-Мария делле Грацие на виа Толедо, сам молится перед изображениями святых в редкие минуты, когда отходит от постели любимой жены. Он выписывает какие-то необыкновенные лекарства, сам совершенно не отдыхает, лишь бы доставить Вирджинии утешение видеть рядом мужа. Но все тщетно. Скарлатина прогрессирует, переходит в менингит, и ночью 30 июля 1837 года бедняжка умирает. Ей не было еще и тридцати лет.

Доницетти потрясен. С первых же дней после свадьбы он в полной мере оценил нежность и мягкость жены, понял, какой дар ему ниспослало провидение, определив в спутницы жизни женщину, соединившую в себе ум и спокойную уравновешенность, обладавшую врожденной красотой и мягкостью характера, вносящую в дом радость, согревая душу. Прекрасная и скромная, светлая и радостная, она снисходительно относилась к изменам мужа, как добрая подруга воспринимала причуды артиста, считая их необходимостью.

Он всегда ощущал, какая исходит от нее помощь и поддержка. В любую минуту мог положиться на нее, она вдохновляла его и помогала ему. Наделенная тонким художественным чутьем, Вирджиния умела разрешить любое сомнение, дать совет, подсказать хорошую мысль. Теперь, когда ее не стало, маэстро горько оплакивает утрату своей преданной помощницы, дорогой, любимой жены, женщины, которая воодушевляла его улыбкой, побуждала словом, утешала в редких случаях провала оперы и делала еще прекраснее победу. Ради кого теперь он работает? Ради кого?

Как сожалеет он сейчас, что иногда расставался с нею без всякой особой необходимости, как огорчается, что заставлял ее страдать, когда ради забавы ухаживал за кем-нибудь в этом легкомысленном театральном мире! Нет, это не были ни серьезные чувства, ни страсти, ни даже увлечения. Это были глупости. А она всегда оставалась настолько добра, что извиняла, прощала его со своей мягкой улыбкой, при воспоминаний о которой он теперь плачет горькими слезами. Любимая!

Доницетти настолько убит горем, что ему кажется, жизнь его иссякла с тех пор, как не стало кроткого, скромного, драгоценного ручейка, что струился рядом с его могучим потоком! Он не может больше оставаться в этом доме, где провел с ней такие счастливые годы, и перебирается к другу Томмазо Персико. Но пережитое потрясение настолько велико, что несколько дней он вынужден провести в постели. В безутешном отчаянии Доницетти пишет Тото Васселли, брату Вирджинии: "Ох, Тото, мой дорогой Тото, отзовись на мое горе, потому что мне так нужно, чтобы кто-то понял меня. Отныне я навсегда несчастлив. Не отвергай меня, подумай только, ведь мы остались одни на этом свете. Ох, Тото, Тото, пиши мне, ради Бога, ради твоего Гаэтано".

И спустя несколько дней: "Не решаюсь просить тебя приехать в октябре, потому что знаю, понимаю, сколько страданий доставлю тебе, но, может быть, излить душу было бы полезно

нам обоим. У нас тут от холеры не умирают, иначе меня уже давно похоронили бы. Никогда я так искренне не призывал смерть, как сейчас. Что поделаешь!" И завершает письмо криком души, в котором чувствуются слезы: "Сегодня утром отослал новую колыбель, которая должна была послужить мне... Все, все, потерял я! Без отца, без матери, без жены, без детей... Ради кого же я тружусь? Зачем? Ох! Тото, дорогой, приезжай, приезжай, на коленях прошу тебя, приезжай в октябре!"

На том же листе один из друзей Доницетти, Теодоро Гецци, приписал: "Сведений, как Вы просите, о несчастье, лишившем Вас столь любимой и дорогой сестры, не могу сообщить в настоящий момент, потому что почта закрывается. В следующем письме напишу все подробно. Молчать об этом было бы еще хуже... Пока скажу только, что этот ангел, ваша сестра, скончалась поистине, как ангел, и последние слова ее были о скорби, с какой она вынуждена покинуть мать, брата и своего Гаэтано, которого так любила, и больше всего просила у матери на смертном одре святого благословения, прежде чем покинуть ее навсегда, так и не дождавшись перед смертью брата, не увидев рядом всех близких и любимых людей! В последние десять минут, а именно столько длилась агония, ее последние страдания, она потеряла сознание и больше уже не произнесла ни слова..."

Доницетти не предпринимал никаких предосторожностей, дабы обезопасить себя от холеры. Когда Тото в одном из писем спросил у него совета, как уберечься от эпидемии, маэстро ответил: "С того дня, как произошло несчастье, я ел все, чтобы понять, возьмет меня болезнь или нет. Все ел, но либо холера уже отступила, либо не настал еще мой час, и я жив до сих пор!" Он беспрестанно возвращается к своему горю, словно ему приносит утешение мучительное воспоминание. Опять пишет Тото: "Раз ты просил ее локон, раз тебе хочется иметь его и у тебя хватит сил взглянуть на него и ты просишь привезти его, значит ты более, нежели я, философ, значит, ты сильнее меня... И все же, о чем это говорит? О том лишь, что я до сих пор никак не могу свыкнуться с мыслью о своем несчастье, до сих пор не могу взяться за письмо к тебе, чтобы слезы не застилали мне глаза. Со временем это пройдет, потому что я каждый день вижу многих людей, свыкнувшихся с жизнью после потери своих близких, которые были так же дороги им, как и она для нас с тобой. А дверь в ее спальню закрыта, и я не могу войти туда, все еще избегаю ее. У меня не такой характер, чтобы я мог распространяться о своих чувствах..."

Что же, остается одно - искать утешения в работе? "Перо выпадает у меня из рук, ничего не могу делать, а должен делать, потому что все всем обещано! О жизнь моя, как же ты опечалила меня, оставив одного на этой земле! Пытаюсь заставить себя смеяться, отвлечься, готов на все, лишь бы отдохнуть хоть немного от этого душевного страдания... хотя бы полчаса не думать о своем состоянии. Тщетно, вижу пропасть, в которую низвергнут, и нет у меня сил подняться". Искать утешения в работе? "Душа-то ей и рада и в печали, а дух восстает. И для меня, обязанного волновать и доставлять удовольствие, еще мучительнее искать образы, заражающие весельем!"

И все же, следуя советам друзей, а также побуждаемый мыслью о том, что душа дорогой Вирджинии просит его найти утешение в работе, Доницетти возвращается к музыке.

Он взялся написать новую оперу для осеннего сезона в театре "Сан-Карло" и несколько песен. Опера получается с печальным сюжетом, а неаполитанские песни в основном

грустными, жалобными и при внешней праздничности в них все же будут слышны слезы. Может, он сумеет в пении излить свое горе? Он пишет Тото Васелли: "Об опере ничего говорить не стану, потому что еще не начал репетиции. Мне совсем ничего не хочется. Мне надо бы написать песни по двенадцать дукатов за каждую - в прошлом году я писал песню, пока варился рис. Теперь же, сколько мне ни предлагают, сколько ни спрашивают, не могу, в голове пусто, я совсем пал духом, пытаюсь всеми способами отвлечься, смеюсь, шучу, но чем больше стараюсь, тем больше снова впадаю в отчаяние. Теодоро и Аньелло, двое друзей которых я позвал пожить у меня первое время, все еще здесь, но бывают минуты, когда я готов на коленях просить их оставить меня одного, чтобы выплакаться вволю".

Он пишет канцону, посвященную Вирджинии, сочиняет стихи и музыку, "это песня печальнее меня самого:

Сразила смерть любимую мою...
Еще вчера, испытывая муки,
С мольбой она протягивала руки,
Но смерть ее лицо сокрыла покрывалом,
И ангелом на небе больше стало."

Маэстро надеялся, что Тото приедет к нему, но он не мог выехать из Рима из-за санитарного кордона, запрещавшего переезд из города в города, дабы не распространять холеру, и Доницетти, страшно огорченный этим, пишет шурина: "Если бы ты приехал, наверное, открыл бы ее комнату, а теперь, пока не вернусь из Венеции (должен ехать туда, чтобы поставить новую оперу), пусть все так и останется. Прошу только, чтоб все было сохранено, как сегодня. Мне все чудится, она ждет меня, кажется, будто все должно вернуться, и она в Риме... Я до сих пор оплакиваю ее, как и в первый день".

Он никак не мог смириться со случившимся. Один его друг-англичанин, Норкотт, часто видевшийся с Доницетти и его женой в Неаполе, рассказывал: - Невозможно представить себе более дружную супружескую пару. Мне не хочется называть их мужем и женой, потому что в Италии, когда говорят о супругах, всегда имеют в виду какую-то разницу между ними. Мне хочется говорить о них как о влюбленных, которые, однако, любят друг друга не как молодые любовники, а как две родные души-близнецы, испытывая глубокое и прочное чувство, благодаря которому жизнь кажется им прекраснее, а любые трудности легче.

Работая над новой оперой "Роберт Деверо", готовя ее постановку в "Сан-Карло", Доницетти одновременно сочиняет песни, которые по своему ностальгическому настрою и печальному тону отвечают его страдавшей душе. Он всегда любил народные песни, еще с поры давнего своего увлечения девушкой с "голубыми глазами". Любовь к старинным напевам ему привил его учитель Майр, который сочинил когда-то знаменитую Блондинку в гондоле. Доницетти вслушивался в мелодии, звучавшие на улицах, делал их переложения и обработки, сочинял на их основе свои песни и нередко настолько изменял первоначальную структуру, что от нее совсем ничего не оставалось, но сохранялся свежий аромат - запах полевых цветов. Из песен, написанных Доницетти в этот период, самой знаменитой стала Я очень люблю тебя. Песни, новая опера и Месса Реквием - все это было посвящено памяти Вирджинии.

Премьера "Роберто" состоялась вечером 1 ноября. В этой опере Доницетти воспевает свою утраченную любовь, изображая страсть Елизаветы Английской к графу Эссексу. Маэстро пишет Тото Васселли: "Вчера прошел Роберт. Присутствовал весь двор. Аплодисменты, вызовы. Прекраснейший театр! Опера для Венеции движется, написаны уже два акта, а всего три." Доницетти имеет в виду Марию ди Руденц. Работать над ней ему было трудно. "Представляешь, каково мне сейчас, если в декабре я должен представить партитуру. Пытаюсь ободрить самого себя, но нередко просто падаю духом. Мне так трудно стало работать, потому что ничего в жизни не осталось. Я все время спрашиваю себя: ради кого я работаю? Зачем? Я один на этом свете, смогу и так прожить! И от подобных мыслей у меня опускаются руки, дорогой Тото!" Позднее он добавляет: "Опера для Венеции движется, но совсем не нравится мне, поэтому если услышишь, что меня ругают, скажешь: я так и знал!"

Он отправился в Венецию. Но как мучительно было впервые покидать этот дом без своей Вирджинии и знать, что по возвращении любимая жена не выйдет к нему навстречу с улыбкой! "Мне кажется, я теряю все, оставляя этот дом. Эта запертая комната, все еще заставляет меня надеяться..." Премьера "Марии ди Руденц" в театре "Ла Фениче" проходит 30 января 1838 года. В главных ролях выступают знаменитые исполнители: Каролина Унгер, Мориани, Ронкони. Но опера не нравится слушателям. Они находят ее слишком мрачной, хотя и есть в ней кое-какие красивые страницы, как, например, ансамбль в первом акте, единственный номер, которому горячо аплодировали.

Провал оборачивается для маэстро сильной встряской, но не приводит его в отчаяние, а, наоборот, воодушевляет, разжигает азарт. Он готов немедленно приняться за другую оперу. Поэт Каммарано показывает ему либретто на сюжет трагедии Корнеля "Полиевкт". Это повествование о мучениях первых христиан. Ладно, либретто его устраивает - он сочинит оперу, она будет поставлена в "Сан-Карло", импресарио заплатит ему три тысячи дукатов, сумму огромную по тем временам.

Однако, представив оперу в цензуру, импресарио услышал, что ее никогда не разрешат к постановке: сюжет связан с религией, и было бы профанацией выводить его на сцену. А между тем уже были распределены роли. Тенор Нурри настолько загорелся партией главного героя и предвкушал такой успех, что, узнав о запрете, буквально обезумел от гнева и выбросился с балкона гостиницы. Он разбился насмерть.

Переживая запрет оперы и столь трагический конец своего друга Нурри, Доницетти негодует еще и из-за проволочек с назначением на должность директора консерватории. Он любит Неаполь как свою вторую родину. Отчего же так тянется все? Из затруднения ему помогло выйти пришедшее из Парижа предложение написать новую оперу для "Гранд-Опера". Предложение было весьма лестным и соблазнительным. Ему обещали гонорар в шестнадцать тысяч франков, а также соблюдение авторских прав. Разве кто-нибудь прежде получал подобное предложение?

Что же решит маэстро?

В мае этого же, 1838 года, он пишет другу Дольчи в Бергамо: "Ты уже читал в газетах, что я собираюсь в Париж, но все еще пока висит в воздухе. Предложение лестное, потому что в Королевскую академию (так называлась тогда парижская "Гранд-опера" - И. К.), куда редко

допускались даже самые великие композиторы, меня приглашают написать две оперы и "sa flatte l'amour propre d'un composietur" , надо очень внимательно отнестись к сюжету. Тот, что прислал Скриб, мне не нравится, и я отсылаю обратно: если его не заменят, брошу все. Посмотрим. Кусок хлеба и кров я себе обеспечил до конца дней моих. Вскоре подам в отставку из консерватории, потому что, работая там, ничего не получаешь".

Это верно, работая там, Доницетти ничего не получал. Он согласился преподавать контрапункт и исполнять обязанности директора, потому что ему пообещали назначить директором, когда откроется вакансия. И он служил в консерватории как временный директор после смерти Дзингарелли, с весны 1837 года. Маэстро много раз обращался с просьбой изменить столь странное положение - быть директором, который руководил, но не считался директором. Министр Сантанджело все не отваживался принять решение, и даже король тянул с окончательным ответом.

В письме шурина Доницетти рассказывает о перипетиях этой истории, которая тянется уже давно: "Вчера, 6 марта, был принят Его Величеством. Он произнес, смеясь: "Прощай, кавалер!". Видя, что король в таком шутливом настроении, я последовал его примеру и сказал: раз он не считает меня достойным этого места (по-хорошему, однако), я приму предложение Парижа, и прошу его принять мою отставку, а ответ дать поскорее. Он посмеялся, горячо пожал мне руку и сказал: "Хорошо, прощай, кавалер!" Я посмеялся, он посмеялся, теперь посмотрим, что из всего этого смеха получится". Проходит четыре месяца (четыре месяца, о, нетерпеливый Гаэтано!), и в середине июля маэстро сообщает шурина: "Был сегодня утром у министра внутренних дел с просьбой поторопить решение об отставке, а он подумал, будто с моей стороны это политический ход, будто я прошу ее, чтобы получить должность директора. Но я холодно ответил: "Ваша светлость, вовсе не так. По длительному молчанию Его Величества я понял, что ответ будет отрицательным, и теперь прошу только об отставке". Министр добавил, что Его Величество, возможно, назначит комиссию, которую я мог бы возглавить и получить при этом увеличение оклада... Но я возразил: если речь идет о деньгах, то я зарабатываю за три месяца почти две тысячи дукатов! Тут вопрос чести: я оказался не достоин того места и прошу отставки. Услышав такой мой сухой ответ, он слегка нахмурился, но он - человек добрый, и я надеюсь получить отставку".

Так, твердо настаивая на своем - твердость всегда была присуща ему, хотя он и не любил ее проявлять, - Доницетти защищал свое достоинство. Кончилось тем, что король наконец объяснил ему: - Восхищаясь вашими заслугами, я все же не думаю, что обижаю вас, мой дорогой маэстро, отказывая в месте директора Музыкального колледжа. Будь у меня две такие должности, первую я отдал бы вам, а вторую Меркаданте. Но поскольку я располагаю только одной, то считаю, что должен отдать ее именно ему, и вовсе не потому, что делаю какие-то сравнения ваших художественных талантов, а лишь оттого, что Меркаданте - неаполитанец.

Наконец-то король решил! Это отнюдь не то решение, которое могло порадовать Доницетти, но теперь он по крайней мере свободен. Он отправится в Париж, как только сможет, уедет, куда захочет. Хорошо, если в эти несколько месяцев, которые он еще пробудет в Неаполе, шурина Тото приехал бы побыть с ним, ведь они такие большие друзья, так

понимают друг друга! Сообщая ему о решении короля, Доницетти вновь пытается сделать это в своей шутливой стихотворной манере, которую оставил на время траура:

Откушав кофе с молоком,
Я повстречался с королем,
Он просьбу выполнил мою,
Теперь свободен я - тю-тю!
В Париж скорее я махну -
Я на свободе - ну и ну!..

А так как шурин сообщил ему о своей предстоящей свадьбе с синьориной Изабеллой Маркетти, маэстро с радостью приписывает:

Что тебе мне пожелать?
Кучу деток нарожать.
Чтоб кричали в колыбели:
Здравствуй, папа наш Васселли!
Нас ты в этот мир впустил,
Скажем проще - народил...
Передай привет мой маме,
И прощаюсь со стихами...

Но желание шутить у него пропадает при воспоминании о Вирджинии, и он продолжает: "Если девушка хороша, мой дорогой Тото, ты правильно поступаешь. Ты же видишь, что наша бедная старушка, твоя мать, уже ничего не может делать по дому, и нужно, чтобы кто-то другой взял вожжи в свои руки. Повтори мою жизнь, словно в зеркале: у меня ничего не было, и мой ангел сделал меня счастливым. Не могу ни писать о ней, ни говорить, не проливая всякий раз море слез, всякий раз, всякий раз".

Он приглашает молодых приехать в Неаполь в свадебное путешествие. "Послушай, в октябре меня здесь не будет, так как мне надо уехать в Венецию для постановки оперы, а ты можешь провести тут весь месяц один-одинешенек с моими служанками. Только признаюсь тебе, мне хотелось бы, чтобы ты приехал хотя бы в начале сентября, тогда застанешь тут неких месье Бордо и месье Шампань, которые до октября не дотянут!"

Он обращается к синьоре Изабелле, уговаривая убедить Тото привезти ее в Неаполь в сентябре: "Синьора Изабелла, имейте в виду, что карнавал 8 сентября в Неаполе - это великолепный, пышный, грандиозный, невиданный праздник. Нечто совершенно изумительное и поразительное... Приезжайте, летите, и прихватите с собой некоего дуралея по имени Тото, изображающего из себя мужа". Это приглашение человека, который чувствует себя очень сиротливо.

Но молодожены так и не смогли посетить Неаполь, и Доницетти остается в одиночестве. Он мучительно одинок, хотя у него так много друзей и столько знакомых семейств, оспаривающих честь видеть маэстро у себя в гостях. Он получает уйму приглашений к обеду, на загородные прогулки, просто зайти - повидаться, поговорить.

Поначалу Доницетти принимал такие приглашения, чтобы отвлечься от печальных мыслей об утраченном счастье, но вскоре заметил, что нередко за этим заботливым вниманием скрыта некая надежда предложить богатому и знаменитому вдовцу новую жену: самые красивые девушки выражали ему свою симпатию. Тогда он перестал откликаться на приглашения. И шурина, тоже заметившему эти ухищрения, заявил: "Я рад, что ты убедился, сколько глупостей понапридумали на мой счет. И раз уж мы заговорили на эту тему, скажу тебе раз и навсегда: я потому и перестал бывать во многих домах, чтобы прекратить все эти разговоры о женитьбе".

И наконец, в один прекрасный день маэстро распрощался с Неаполем и отправился в Париж.

Выехав из Неаполя 1 октября 1838 года (каким прекрасным было солнце в этот печальный день прощания), Доницетти после трех недель путешествия приезжает в Париж серым осенним утром, когда ощущаются первые заморозки. Его радостно встречают друзья и множество новых знакомых, которые, как видно, тоже готовы стать друзьями. "Монитор" приветствует прибытие маэстро весьма лестными словами. - Неплохо, конечно, что печать благосклонна, - замечает Доницетти, но зная, как переменчиво настроение журналистов, добавляет: - Надолго ли?

Доницетти приглашен в Париж Дюпоншелем, директором "Гранд-опера", официально именуемой Королевской академией музыки. Композитора просят написать две новые оперы для главного театра Франции. Честь, какая оказывается только самым выдающимся композиторам. "Это льстит самолюбию любого маэстро", - написал Доницетти друзьям.

Россини далеко от Парижа и молчит. Он отбыл в Италию поправить здоровье и, заехав ненадолго в Неаполь, оказался в Милане вместе с мадам Олимпией Пелиссье, занявшей возле маэстро место его первой жены - Изабеллы Кольбран, с которой великий Джоаккино разошелся. Вскоре он поселился в Болонье, которая ему была весьма по душе. Здесь он взял на себя руководство Музыкальным лицеем, где когда-то учился, и с неожиданной энергией принялся выводить его из долгой летаргии, в какой тот пребывал.

Париж, театры и театральные круги столицы все еще вспоминают Россини и зовут его вернуться, но он молчит. Беллини скончался три года назад. Верди только что появился - крохотная утренняя звездочка на еще туманном горизонте. Доницетти - единственный великий представитель итальянской оперы, и его чествуют повсюду, его всюду приглашают, им восхищаются, ему завидуют.

Париж знаком Доницетти, он хорошо узнал город еще во время первой поездки сюда. Удобная квартира? Он хочет жить в центре, поблизости от крупных театров, поэтому выбирает отель "Манчестер" на рю Грамон, возле Итальянского бульвара, и снимает также помещение для деловых встреч и переговоров на рю Мариво. Он сразу же сходит с самыми известными людьми - с французами и иностранцами. Париж в то время был своего рода центром европейской музыки и литературы, куда влекло интеллектуалов со всего мира. Артисты из разных стран устремлялись сюда искать славы и удачи, а те, кто уже был известен, хотел подтвердить свое имя во французской столице. Бергамаский композитор встречает здесь французских маэстро, с которыми познакомился во время первого приезда в

Париж, - встречает Обера, Галеви, Берлиоза, большого оригинала, чье лицо было вечно зеленым от зависти.

Доницетти представляют музыкантам из различных стран. Это Вагнер, колкий и злобный, неприступный при начальном взлете своего гения, беспрестанно сражающийся со всеми, особенно с теми, кто уже обрел удачу и славу, и будет таким колким и злым, пока сам не станет известным и удачливым: только тогда он поубавит свою резкость, как это обычно случается со многими бунтарями.

Это Шопен, предваривший своей печальной восприимчивостью действительности новый виток романтизма, расцветшего во Франции. Это Лист, властный, трепетный и страстный, с развевающимися длинными волосами, любитель любовных приключений. Это молодой Феликс Мендельсон-Бартольди; нарождающийся гений - пианист Тальберг и бесчисленные певцы - Лаблаш, знаменитый неаполитанский бас с французской фамилией, обладавший великим голосом и отзывчивым сердцем - столь же добрый и славный, как и толстый, круглый, словно шар, Тамбурины; французский тенор Дюпре, сложившийся как певец в Италии, неизменно прекрасная Джульетта Гризи и много других артистов из Итальянского театра - и у Доницетти возникает ощущение, будто он и не покидал свою родину.

С любопытством и интересом посещает маэстро артистические и литературные салоны; сблизается с Шатобрианом, внушающим ему огромное почтение; с Виктором Гюго - невысокого роста неугомонным и могучим гением, одержимым безграничным тщеславием. Знакомится с Бальзаком, с этим великолепным типом настоящего крестьянина, пытающимся придать своей фигуре тяжеловеса изысканную элегантность, работающим как негр и вечно сидящим в долгах, с необычайно умными глазами и хохочущим, как дитя. Встречается со Стендалем, влюбленным в Италию, в искусство, в певиц, особенно в Джудитту Паста, не отвечающую ему взаимностью; увлекается Ламартином, который не так печален, как его стихи, и не столь замкнут, как его жилеты, застегнутые на все пуговицы до самого ворота и припечатанные высоким черным галстуком.

Доницетти нравится бурная экзальтация гениального Александра Дюма, который за сутки сочиняет по роману, каждые два дня создает по новой драме, за три часа пишет приложения для трех различных журналов, дружен со всеми, обнимает всех, особенно актрис, зарабатывает миллионы и вечно преследуется кредиторами; знакомится со Скрибом, который по-прежнему царит в парижских салонах, несмотря на наступление новой романтической эры. Сколько народу! Какие люди! И какое кипение идей, теорий, неожиданных планов!

У Доницетти нет ни каких-либо теорий, ни особых проектов, хотя есть немало идей. Он пишет, как диктует ему сердце, рождает мелодии, которые рвутся у него из души. И делает это, не вымучиваясь, без особых раздумий, за что его укоряют поверхностные критики, обвиняющие импульсивных гениев и талантливые умы в халтуре, но не замечающие действительно беззастенчивых халтурщиков. Такова позиция подобных критиков, их "независимое", "непогрешимое" осуждение, вызванное собственным тщеславием. А Доницетти руководит врожденное чувство прекрасного, здоровая уравновешенность, помогающая ему избегать вульгарности и странных вывертов. Маэстро с увлечением следит за новыми достижениями подлинных талантов, он внимателен к тому, что действительно свежо и своеобразно, с любопытством наблюдает за борьбой мнений, за успехами истинных

творцов, стремящихся создать новое без всякой шумихи - а также тех, кто и полшага не сделает, пока не выступит с революционными программами и не возвестит всему миру о шедеврах, какие они создают или создадут.

Доницетти со снисходительной усмешкой относится ко всем, кому непременно нужно поднять шум, чтобы хоть как-то привлечь к себе внимание, тем, кто любит позлословить, принизить чужие успехи, объявляя их искусство "старым и изжившим себя" - не подозревая, что искусство сегодняшних новаторов для завтрашних ниспровергателей будет таким же изжитым и смешным, как и объявленное "старым" сегодня.

Знаменитый Итальянский театр был полностью уничтожен пожаром, возникшим 15 января 1833 года, к вящему удовольствию некоторых маэстро и композиторов, ненавидевших этот театр, который они презрительно называли в своих статьях "храмом фальшивых кумиров итальянской музыки". Среди них в первом ряду стояли Вагнер и Берлиоз.

Вагнер, переживавший в это время очень трудный период, был особенно злобно настроен. Он кричал, что для французов унижительно иметь в своей столице чисто итальянский музыкальный театр с итальянскими артистами, поющими по-итальянски. Он писал: "Эта традиционная покорность выражает самую презренную слабость. Подобным образом могут поступать только бессильные и недостойные люди - отказываться от достоинства в своем собственном доме ради того, чтобы перенять все худшее, что есть в чужом, и только по одной-единственной причине: так легче завоевать доброе отношение невежественной толпы. И в то время, как сами итальянские маэстро, прежде чем осмелиться предстать перед французской публикой, всеми силами стараются освоить великие достижения французской школы, в то время, как они самым тщательным образом добиваются более тонкой и благородной обработки формы, какую требуют эта школа и более выверенной обрисовки характеров и, самое главное, стремятся избавиться от диктата тех тривиальных и однообразных звучаний, тех стереотипных и заезженных приемов, какими буквально избилует современная итальянская манера сочинения музыки, - в это самое время, повторяю, как эти маэстро из уважения к парижской сцене прилагают все силы, чтобы подняться на новую ступень, законные последователи уважаемой французской школы предпочитают то, что сами итальянские маэстро стыдливо отвергают".

Доницетти приехал в Париж, чтобы написать две новые оперы, и пока ему готовят либретто, он принимается перерабатывать "Роберта Деверо", который с успехом выходит на сцену 27 декабря 1838 года. 17 февраля 1839 года здесь же с триумфом идет "Любовный напиток", а 6 августа в театре "Ренессанс" проходит премьера "Лючии", либретто которой перевел Альфонс Руайе.

Опера вызывает такой восторг, что спектакли с неизменным успехом идут на протяжении восьми месяцев. Доницетти тем временем переделывает своего "Полиевкта", запрещенного в Неаполе, поскольку в нем выведены мученики раннего христианства.

Долгая и сложная работа. Нужно многое изменить. Нет, не стиль, потому что Доницетти не может отказаться от собственного почерка, ведь в нем проявляется его душа, его сущность, его личность, но надо улучшить кое-где выразительность, там и тут нужно придать форме более законченный вид. Нет, ему никто не подсказывал это, он сам чувствует, что необходима

более четкая и продуманная оркестровка. Вдохновение остается прежним. Обогащать надо лишь форму его выражения.

Доницетти обладает глубокой музыкальной культурой. Все признают его огромное техническое мастерство, яркость музыкальной трактовки. Старательное изучение классиков еще в Бергамо и Болонье, а потом в Неаполе, даже когда он уже стал знаменитым и преподавал в консерватории, увлечение великими композиторами - от Моцарта до Гайдна, от Бетховена до Россини, итальянскими и зарубежными классиками, придают великолепную уверенность его творческому запалу, поэтому ему не нужно учиться азам сочинения музыки. Эта уверенность только помогает ему выразить себя.

По договоренности с дирекцией "Гранд-опера" Доницетти решил представить парижской публике "Полиевкта". Он условился со Скрибом, что тот переделает и переведет на французский либретто, а из трехактной оперы сделает четырехактную. Такие изменения вынуждают Доницетти переработать все речитативы, написать новый финал первого акта, добавить несколько арий, терцет, танцевальную музыку, чтобы соблюсти традицию французской оперы. Он рассказывает об этой своей работе в письме к маэстро Майру: "Французская театральная музыка и поэзия имеют свое собственное обличье, к которому нужно принаравливаться. В вокальных номерах, к примеру, здесь недопустимы наши крешендо и тому подобные приемы. Неприемлемы наши обычные каденции, вроде "Счастье, счастье, счастье..." Кроме того, между кабалеттами должны быть вставлены какие-нибудь тексты, которые двигали бы действие, а не повторяли бы прежние стихи, как это обычно делают наши поэты. "Полиевкт", который теперь называется "Мученики", должен пройти в этом году".

Доницетти обязался представить партитуру не позднее 1 сентября. А если не уложится в срок, то заплатит неустойку в три тысячи франков. Кроме того, он должен к 1 января 1840 года закончить партитуру второй "большой оперы в четырех актах", работа над которой заметно продвинулась - речь идет о "Дочери полка".

Маэстро прекрасно осознает, что такой труд сразу над "двумя большими операми" - дело не совсем обычное, и понимает, что его учитель Майр обязательно поинтересуется, где же это ученик находит время для подобной работы. И Доницетти так пишет ему: "Время? Нахожу. А во второй половине дня отправляюсь гулять, так как на прогулке работаю еще более интенсивно. Я люблю искусство, страстно люблю. Я подал в отставку из неаполитанской консерватории. Король не захотел принять ее, тогда я попросил три месяца отпуска, потом еще год. Мне дали шесть месяцев, потом еще шесть и примут отставку. Вы можете подумать, будто я люблю, обожаю Париж, но ошибаетесь, мне здесь не по себе, и я мечтаю вернуться в Неаполь, там мой дом, там у меня есть комната, в которую я не входил уже двадцать месяцев, но которая мучительно мне дорога. И в ней я надеюсь умереть..."

По-прежнему сильно и глубоко воспоминание об утраченной любимой жене. Он пытается отвлечься, трудиться, улыбается, шутит, но стоит только появиться какой-нибудь передышке в работе, как перед ним вновь возникает образ Вирджинии, печальный и утешительный в одно и то же время.

В те дни, когда Скриб переделывает либретто Каммарано, чтобы превратить "Полиевкта" в "Мучеников" и вернуть французской трагедии с помощью различных изменений ее первоначальный характер, Доницетти как всегда усердно изучает французскую просодию, чтобы лучше приспособить к стихам свою музыку.

Скриб перерабатывает эпопею о мучениях первых христиан, приподняв ее настрой, и с мастерством опытного драматурга, знатока всех сценических секретов, более логично связывает эпизоды, увеличивает масштабы переживаний отдельных персонажей, превращая драму в трагедию целого народа, живущего в атмосфере мистицизма и поэзии, которая в итальянском либретто была лишь осторожно обозначена, потому что понятны были ограничения, какие несомненно, поставит цензура. А французский комедиограф уверен в большей свободе и знает, что может рассчитывать на роскошную сценическую постановку, на какую способен "Гранд-Опера", поэтому он может придать персонажам более торжественный характер.

Доницетти вникает в новые стихи, приспособливает музыки к ним и обновленным сценам "Полиевкта", а также пишет новую. Но словно недостаточно всей этой напряженной работы над "Мучениками" для "Гранд-опера" и сочинения "Дочери полка" для Комической оперы, он берет еще на себя обязательство написать новую оперу для театра "Ренессанс" под названием "Низидский ангел".

Он работает, работает и успевает в срок сдать партитуру "Мучеников", выполнив взятое обязательство. А вот кто "тормозил" постановку, так это дирекция "Гранд-опера", которая откладывает премьеру отчасти не по своей вине, а в основном из-за небрежности, из-за интриг, передраг, сговора и все новых и новых беспрестанно появляющихся трудностей.

Поначалу - и тут, конечно, дирекция никак не виновата - возникло нечто вроде эпидемии, когда внезапно заболели все исполнители оперы, один за другим, и только автор избежал этой участи. Четыре раза Доницетти доводил оперу до генеральной репетиции, четырежды казалось, что завтра наконец состоится премьера, и всегда она откладывалась.

7 апреля Доницетти пишет другу Томмазо Персико в Неаполь: "Ты отлично представляешь, какие волнения связаны с генеральной репетицией. Четырежды пережил я это состояние, последний раз до премьеры оставался всего час, и все равно она отменилась. Если я не умер сейчас, то наверное, уже никогда не умру! Представляешь, каково мне, как чудовищно расстроены мои нервы. Ох, если б ты только знал, что приходится пережить, чтобы поставить в Париже оперу! Ты даже вообразить себе не можешь этого. Достаточно сказать, что досаждают даже Россини... Интриги, вражда, журналисты, дирекция... Ох! Но я все же выдержку, знаешь. Я запрямился и хочу выпустить оперу только после Пасхи, а сейчас уже страстная неделя. Я так мечтаю выйти из этого положения, что не знаю, хватит ли сил, так много всяких трудностей и так они непредсказуемы, что просто не могу больше".

"Не могу больше". Доницетти ощущает себя настолько одиноким и покинутым, что при всем уважении, какое питает к дорогой Вирджинии, даже начинает подумывать, не жениться ли ему снова. Из Неаполя он получил известие о смерти некоего синьора Де Сассо.

Этот синьор был дядей Каролины, а Каролина была дочерью богатого неаполитанского коммерсанта, синьора Джусти, который бесчисленными любезностями давал понять

Доницетти, что был бы счастлив отдать ему в жены Каролину, и как счастлива была бы сама Каролина. Маэстро пишет другу Персико: "Теперь мы могли бы, благодаря ее состоянию, обзавестись хозяйством устроить дом и жить в нем, потому что я столько теряю, находясь здесь, а она, находясь там. Тогда я благословил бы свое ремесло, что приносит мне одну только славу, а не деньги, и смог бы прожить спокойно на старости лет".

Но кто ему поверит? Даже сам он не верит себе. И вновь возвращается в письме к разговору о "Мучениках": "Если б ты только видел, сколько сделано изменений, исправлений и переделок! Сегодня утром мне еще предстоит работать". А как же намек на возможность женитьбы? Он берет перо и добавляет: "Передай всем привет и не удивляйся, если я вдруг объявлюсь в ближайшее время в Неаполе. До октября я свободен, наверное. Приеду, женюсь на Каролине и вернусь. Хорошо? Да! Значит, решено..." Но спохватывается и исправляет: "То есть будет решено... То есть... Ужасная тоска охватывает меня при этих воспоминаниях. Прощай". И естественно, к мысли о браке с Каролиной больше не возвращается. Вирджиния по-прежнему живет в его сердце.

Наконец, он заканчивает "Дочь полка" для того, как он говорит, чтобы "отвлечься от досады, что все еще не поставлены "Мученики" и чтобы отдохнуть". Станный способ отдыхать, особенно для человека, который заявляет, что чувствует себя стариком.

"Ох, как я рад, что Вы всегда в хорошем настроении! - пишет он своему дорогому учителю Майру. - Тогда не ощущаешь свой возраст. А я постоянно печален: уже чувствуются года и весьма ощутимо. У меня тягостно на душе и я удручен и устал от работы. Люди видят меня совсем не таким, какой я на самом деле..." Мрачный, усталый, он наблюдает за репетициями "Мучеников" и продолжает сочинять "Дочь полка", в то же время готовит постановку и дирижирует "Лючией", выбранной для открытия Итальянского театра, который был восстановлен после пожара.

В то же время "Лючию" ставят и в театре "Ренессанс". Эта опера с триумфальным успехом идет на многих сценах, привлекая каждый вечер огромное стечение публики. Ее просят Марсель, Лион, Лилль, Нант, Страсбург, Бордо. И там всюду успех огромный.

И вдруг Доницетти перестает замечать свою усталость и с еще большей энергией принимается преодолевать всякие трудности, какие все время препятствуют постановке "Мучеников". Он решается на более энергичные меры. Вот новое письмо другу Персико: "Если расскажу тебе, что делает музыкальный руководитель "Гранд-опера", чтобы превратить репетиции в пытку, ты просто не поверишь. Я же преспокойно забрал свою партитуру и унес домой, а вернул только тогда, когда мне пообещали, что господа Скриб и Галеви непременно выпустят свою "Drapier" в этом месяце и оставят для постановки моей оперы январь".

Но и в январе "Мученики" не вышли на сцену. Их опередила недавно рожденная Доницетти "Дочь полка", премьера которой состоялась в Комической опере 11 февраля 1840 года.

Опера грациозная, оживленная, жизнерадостная, со множеством трогательных сцен, вызывающих у зрителей легкую слезу на общем фоне веселья. Получив довольно обычное, хотя и неплохое по замыслу либретто, написанное Сен-Жоржем и Байяром, Доницетти сумел

вылепить живые музыкальные портреты действующих лиц, создать немало комических и волнующих мелодий, радостных и печальных, пленительно нежных и чарующих.

В тот вечер, однако, публика не поддавалась их очарованию. Уж слишком везучий этот итальянский композитор, слишком много его опер ставится сразу в нескольких театрах в Париже. Ну, как тут не возникнуть ревности, зависти, недоброжелательности? Опере аплодировали, но не с той горячностью, какую ожидали Доницетти и исполнители. Знаменитый тенор Дюпре, вернувшийся в Париж из Италии, где три года выступал с огромным успехом, принесшим ему широкую известность, присутствовал на премьере и оказался в числе немногих, кто восторженно аплодировал. - Не огорчайся, - успокоил он Доницетти по окончании оперы, - твоя "Дочь полка" - драгоценность, но у тебя слишком много драгоценностей, и потому торговцы фальшивыми драгоценностями недолюбливают тебя и бунтуют. На первом представлении нередко тон задает меньшинство, и если они хотят провалить оперу, им это удастся, потому что публику всегда легко склонить в ту или иную сторону. Но творя опера возьмет реванш, вот увидишь.

И действительно, на следующих представлениях Дочь полка завоевала зрителей. Опера прошла сорок четыре вечера, неизменно собирая полный зал. Относительное поражение обернулось прекрасной победой. А как же "Полиевкт", превращенный в "Мучеников"? Вот уже полтора года тянулась эта невероятная история с бесконечными отсрочками, и Доницетти был просто в отчаянии: ему по-прежнему каждый день приходилось преодолевать все новые и новые препятствия.

Глава XII

Наконец, 10 апреля 1840 года "Мученики" вышли на просторную сцену "Гранд-опера". Сияющий роскошью зал, напряженное нервное ожидание - но и эта опера в первый вечер не получила единодушного одобрения, какое бывает при большом успехе. Кое-что нравилось, это верно, аплодировали часто, вызывали на сцену, но без особого восторга.

Несколькими днями ранее в письме к другу Персико в Неаполь Доницетти предвидел такой исход: "Первый акт пройдет неплохо, второй встретят холодно, третий получше, четвертый выдержит". И все же в душе он надеялся на лучший прием. Опера стоила ему огромного нервного напряжения, невероятного труда по переработке, сокращению, переделкам, подгонке, она доставляла множество огорчений. Маэстро с увлечением взялся за эту мистическую трагедию, прославляющую первых христианских мучеников.

Он понимал, сколь благородна и возвышенна тема, как легко перейти границы жанра - и тогда получится оратория, а не опера. Необходимо было уравновесить героические и религиозные эпизоды, не утяжеляя их, и в то же время не слишком отдаваясь на волю пения. Тем не менее, в перелицованном "Полиевкте", окрещенном "Мучениками", вокальная сторона - которая во многих эпизодах должна была подвергнуться суровым ограничениям - неудержимо прорывается сквозь все препоны, и прорыв этот настолько отважен и неистов, что возвышает драму, придает ей еще больше благородства и красоты.

Опера начинается оригинальной увертюрой, которая могла бы показаться по тем временам смелой, но была встречена всеобщим одобрением: здесь с волнующим красноречием возникают и развиваются основные мелодии; сюда же Доницетти ввел хор, который придал этому номеру мистическую и героическую окраску, впечатляющую торжественность, идеально выявляющую характер оперы.

Маэстро понял, что хор, участвующий в драматическом действии в качества равноправного героя, должен звучать мощно, символизируя народную силу нарождающегося христианства. В восторженные и таинственные молитвы, сопровождающие обряд крещения, в кантилены с постепенно нарастающим духовным мотивом, композитор сумел ввести драматический нерв, держащий слушателя в напряжении.

В то же время в мелодиях ощущается поэтическая печаль, пленительная и волнующая. Хор почти всегда доминирует, и оркестр, словно выражая уважительное внимание, лишь осторожно повторяет музыкальный рисунок хора, а где-то даже совсем отходит в сторону, предоставляя хористам петь почти *a cappella*, а сам только обозначает размеренный ритм музыки. Но не только хор звучит в опере с такой страстью и достоинством. Каждый персонаж наделен своей собственной богатой музыкальной характеристикой, и оркестр выполняет роль комментатора, раскрывающего состояние души солистов, а также в музыкальных звуках рисует обстановку, что по тому времени было непривычно для слушателей.

Поистине высокое и чистое вдохновение. Вступительный хор христиан, обряд крещения Полиевкта, выходная ария Паолины "Di quei soavi lagrime...", трепетное волнение толпы, нежные мелодии, воспевающие любовь и веру, драматически стремительный всплеск экзальтации на фразе "Sfolgoro divino raggio", великолепные сцены, где язычники собирались в храме Зевса, ансамбль "Святотатственное слово", в котором Доницетти подтверждает свое мастерство в гармонизации голосов, и неистовый взрыв эмоций в "Il suon dell'arpe angeliche - intorno a me gia sento", предвещающем небесное видение - этот номер сразу же стал необычайно популярным.

На премьере "Мучеников" не возникло особого восторга, но вскоре, как это часто бывало с операми Доницетти и даже Россини, на последующих спектаклях успех возрастает, перед слушателями раскрывается во всей красоте мощь и очарование музыки, которые не были оценены в первый вечер, прием становится все более горячим. Опера завоевывает публику. Полная победа.

Доницетти расстроился было на премьере, но постепенно воодушевляется, успех оперы, стоившей ему такого труда, радует его все больше и больше. Он сообщает Томмазо Персико: "На восьмом представлении "Мучеников" вчера вечером присутствовал весь двор, кроме короля, который редко посещает театр. Что за прекрасное зрелище! Театр переполнен! Ее Величество королева согласилась принять посвящение, и я испросил у нее аудиенцию, чтобы преподнести партитуру, и на днях жду ответа".

Шурина Васселли он пишет в Рим: "Начни я рассказывать, что мне довелось пережить из-за этих "Мучеников", этому бы не было конца. Достаточно сказать, что на премьере Дюпре вышел охрипшим, а у баса рука была на перевязи. Писать тебе о том, каков был исход, как-то

неловко... Представляешь, потребовали повторить весь третий акт. Черт возьми, пришлось повторить целый акт! Упаси нас Господь от такой скуки!"

В конце мая спектакли еще продолжались, а потом прекратились, так как примадонна была занята где-то в другом месте. "Меня это очень огорчает, - сетует маэстро другу Персико, - но надо набраться терпения. Каждый вечер огромное стечение публики. Я рад этому, рад! Но если при возобновлении меня здесь не будет, то из-за интриг оперу опять отодвинут. Ты даже представить себе не можешь, что за каторга этот театр: тут все время нужно, что называется, стоять с мечом наголо".

Для того, чтобы неаполитанцы получили точные сведения, какой успех имел в Париже "Полиевкт", который был запрещен в Неаполе, маэстро просил друга Персико опубликовать в местных газетах фрагменты из французской прессы - но тот ответил, что завистливые особы не допустили этого. Самолюбие Доницетти было задето и он возмутился: "Как? Нельзя напечатать даже статью? Ох, шуты, шуты! Раз уж Дзингарелли и Флоримо заправляют консерваторий, я вовсе не собираюсь подчиняться кому бы то ни было. Извини меня за эту вспышку самолюбия! Теперь, я как никогда тверд в решении продать все там, в Неаполе, и даже не подумаю трогаться отсюда. Конечно, не консерватория привлекала меня, но когда я сравниваю здешние газеты с итальянскими и вижу, как высоко ставится мое имя тут, и как низко в Неаполе, тогда смеюсь, отлично ем и пью и буду делать то, что сердце, что дружба мне подсказывают. Две вклеенные вырезки покажут тебе, заслужила ли моя опера перепечатывания статьи или нет. Я не обращаю на это внимания. Bonjour... До свиданья, я голоден!"

Вскоре он продолжает письмо, изливая свое огорчение по поводу того, как с ними обращаются в Неаполе: "Если мебель портится, продай ее, потому что одному только Богу известно, что меня ждет впереди... Теперь, когда я уже перестал переживать свой уход из консерватории, стану вести бродячую жизнь, закреплюсь там, где придется, где мне будет лучше. Приеду в Неаполь продать мебель, возможно, и прощай. Все это совсем неопределенно пока, но скорее всего так и будет".

Исключительный успех "Мучеников" на последующих представлениях подтвердил многочисленные просьбы, с которыми обращаются к Доницетти за новыми операми. Всегда готовый приняться за работу, он взялся написать еще одно сочинение для Комической оперы. Скриб подготовил ему либретто. Дирекция "Гранд-опера" тоже просит новую оперу. - Ах, - вздыхает Доницетти, - отчего они так вежливы, когда нужно им, когда просят, а потом, когда опера готова, начинают волынить с постановкой?

Но просьба льстит Доницетти. Он напишет еще одну оперу для "Гранд-опера". Только надо будет договориться с Мейербером, кто из них раньше выйдет на сцену. Мейербер тоже взялся за новую оперу, а если где-то появляется "этот немец - фальшивый итальянец и фальшивый француз", остальным там уже нечего делать. Славный человек, доброе сердце, сплошные улыбки, любезности, комплименты, но такой настырный, прямо за горло берет! К счастью, он пишет медленно, и за то время, какое ему нужно на сочинение одной оперы, Доницетти может выпустить целых пять. Короче, еще две новые оперы, и тогда другие маэстро раскроют рот от удивления. - Если я им нужен, пусть платят! Я столько лет работал почти задаром, и все пользовались этим! Пусть платят! Хоть раз, дорогие импресарио и директора!

Доницетти вовсе не жаден до денег, и ему немного-то и надо на жизнь. Но маэстро нравится, когда деньги определяют результат его труда, он по-детски радуется этому, видя в хорошей сумме признание его заслуг. Он пишет об этом Персико в письме из Парижа: "Сейчас путешествую на средства, получаемые от "Лючии", "Дочери полка" и "Мучеников". C'est tre bien! - Это очень хорошо! За прошлый месяц я еще, конечно, получу более двух тысяч франков - оплачу дом, отдам небольшие долги, расплачусь с портным... Сегодня вечером еще одно представление "Мучеников". Очень удобно получать по 250 франков каждый вечер в течение сорока спектаклей, а потом еще по сто за каждый следующий..."

А так как друг снова заводит речь о женщинах, Доницетти отвечает: "Зачем эти разговоры о браке и о том, чтобы я был осторожен? Я не мальчик, ты же знаешь! И если я сказал тебе: "Я бы стал французом", это вовсе не означает: "Женюсь". Я сказал так, потому что меня немного задела неблагодарность Неаполя. Останусь жить там, где мне больше всего понравится. Вот и все".

Но и в таком городе, что раскинулся на берегу моря под присмотром Везувия, есть дом, который он не в силах забыть и воспоминания о котором он не может вырвать из своего сердца. В юности его преследовал призрак голубых глаз, даривших ему столько нежности, вселявших столько надежд и столько печали.

Теперь он навсегда связан воспоминаниями о своей дорогой, нежной Вирджинии, и ему часто кажется, будто он слышит по-матерински ласковый голос жены, повторяющий, как в прекрасные годы счастья: "Гаэтано, если тебе не трудно, не сыграешь ли мне то, что сочинил сегодня? Я хочу быть твоей первой слушательницей". И он играл, и она с восхищением внимала. Незабываемое далекое время...

Доницетти начинает тосковать по Неаполю, Риму, Бергамо. Припоминает годы учебы, свои первые победы. Он остается дома пофантазировать. Он не хочет сегодня идти на приемы. Все приглашают его. Он стал самым популярным маэстро, самым модным композитором. Маэстро, напишите оперу для нашего театра? Маэстро, а песню для нашего издательства? Маэстро, две ноты в мой альбом! Маэстро, не окажете ли честь нашему столу? Мы собираемся в тесном кругу, и никто не попросит вас сесть за рояль...

Приглашения, приглашения, приглашения... Порой, стараясь уклониться от них, он говорит, что ему нездоровится. Ему никуда не хочется идти. А на самом деле время от времени у него случаются приступы ужасной головной боли, как в те времена, когда он писал "Лючию": такая сильная головная боль, что он мучительно страдает несколько часов подряд, а потом, когда она проходит, ощущает себя совершенно подавленным и невероятно обессиленным. Отчего бы это?

А когда он чувствует себя хорошо, то в одиночестве отправляется на прогулку по тихим улочкам. Если же ему делается грустно и печально, он идет к друзьям в артистическое кафе или зовет приятелей к себе домой, и веселится, шутит... Сегодня - нет, сегодня он останется дома, побудет один, пофантазирует. И с грустью вспоминая свои студенческие годы, ранние победы, он отводит душу в письме к другу Дольчи в Бергамо: "Должен сказать тебе, что, поставив "Полиевкта", вернусь в Италию отдохнуть немного, потому что все эти церемонии, обеды, портреты, гипсовые бюсты и тому подобное - все это хорошо тешит самолюбие и все

же наводит тоску на несчастного художника, каким являюсь я. Здесь я вижу немало путей заработать деньги во многих местах, но я привык к немногому, желания у меня скромные, я даже не могу приучиться зарабатывать деньги.

Я не Россини, и мне не так везет, как ему, но когда у человека есть, на что прожить - и даже хватает еще на развлечения - считаю, он должен отойти от дела и быть довольным. Живу хорошо, после этой французской оперы отложу еще три тысячи скудо, чего же мне еще надо? Не хочу быть дураком вроде Бея, моего брата, который, заработав больше меня, наверное, сидит в обветшавшей древней Византии и бездельничает. Я предложил ему жить вместе, одним домом, и не знаю, но думаю, жена отговорила его. Я один! Очень больно произносить это слово... Ты поймешь, сколько горя заключено в нем. Но раз Богу угодно так!... Мой брат мог бы жить еще лучше, мы взяли бы тогда к себе и Франческо. О, тщетные надежды! Он любит Константинополь, которому обязан всем, а я обожаю Италию, потому что после моего дорогого Майра ей обязан жизнью и известностью..." Он пишет эти строки, и его охватывает трепетная печаль, тоска по Италии, по своей родине, по близким людям, так и хочется уехать туда, бросить все и вернуться назад...

"Я рад, что наш славный Майр чувствует себя хорошо. Искусство развлекает его. Искусству мы должны быть благодарны за то, что только оно сохраняет нам Нестора композиторов, нашего папу и президента команды Триумвирата. Сплотимся еще теснее вокруг него, мой дорогой друг, так как наша семья редет".

Печальна эта последняя фраза, печальна и выдает страх почувствовать себя одиноким, остаться совсем одному... Триумвират, о котором он упоминает ("сплотимся еще теснее" - и призыв этот похож на крик о помощи), состоит из Доницетти, Дольчи и Бонези, прозванного неистовым Марко Бомбой Бонези. Три школьных товарища, вернейшие друзья.

Есть еще один, но сейчас он далеко, как и Доницетти. Он далеко, и у него плохая память, у этого Бартоломео Мерелли, жизнерадостного друга юности, написавшего либретто для его первой оперы. Теперь это очень серьезный человек, он сделался знаменитым театральным импресарио. "С тех пор, как Мерелли стал импресарио в Милане, я ни разу даже не перемолвился с ним ни единым словом. Может, и осмелился бы, если хотя бы понял, что он вспомнил обо мне". Доницетти отправил другу Дольчи карикатуру, появившуюся в "Шаривари", где он изображен в ожидании, когда можно будет начать писать ноты обеими руками. "Смеешься, да?, видя меня в этой газете? Пишу обеими руками, правой и левой, что объясняет, почему я пишу так быстро! Стихотворная подпись лестная. Это газета, которая помещает шаржи на разных знаменитостей".

Сколько воспоминаний! Сколько печали! Хватит, хватит, здесь нечем дышать! Нужен воздух. Надо бежать и тотчас же. Решение принято в одну минуту. Почтовый дилижанс на завтра? Есть? Хорошо. Ни с кем не попрощавшись, он уезжает.

Был июнь 1840 года. Доницетти прожил в Париже двадцать месяцев. Слишком много, казалось ему - и за это время ни разу не пришлось побывать за городом, подышать свежим воздухом. Более полутора лет безостановочной работы, борьбы, трудностей, незаслуженных обид и огорчений, тяжело дающихся побед.

А теперь вот он приехал в Швейцарию. Отдохнет в долине Роны. Но может ли Доницетти отдыхать, не обдумывая новую оперу? Через неделю ему кажется, что он уже набрался сил, не страдает больше от головных болей, которые так мучили его и даже испугали, пробудив в душе какие-то мрачные предчувствия. Сейчас ему дышится легко, настроение отличное, и он принимается писать веселую оперу для неаполитанского театра "Фондо". Опера называется "Рита", ее заказал давний друг, импресарио Барбайя, который хотел поскорее поставить ее. Поскорее? Опера написана всего за неделю. Она небольшая - одноактная, и Доницетти с удовольствием сочинял ее.

Но импресарио Барбайя так и не увидит партитуры. Он почил вечным сном как раз в это время, к великому огорчению Доницетти и всех, кто за внешней живописной грубоватостью манер умел различить глубокий ум, верное сценическое чутье, преданность друзьям, доброе сердце этого человека, который столько лет властвовал в самых крупных театрах Италии и за рубежом, и можно сказать открыл дорогу Россини, Беллини, Доницетти, а также многим другим менее значительным композиторам и принес столько пользы искусству.

О пребывании Доницетти в Швейцарии в театральных кругах говорят с усмешкой, лукаво комментируя его жизнь там. Он один? А разве его бегство из Парижа - ведь он уехал, ни с кем не попрощавшись - не связано было с какой-то маленькой галантной тайной? В Париже маэстро пользовался большим успехом в обществе, особенно в окружении прекрасных дам. Доницетти повсюду ухаживал за хорошенькими женщинами, но в Париже они сами осаждали знаменитого и такого обаятельного маэстро.

Поговаривают об одной даме, которая сопровождала его в поездке в Швейцарию и которой он был весьма предан. Кто это? И почему Доницетти остановился не в каком-нибудь прелестном городке, а едва ли не прятался в маленьких сельских гостиницах? Таинственная незнакомка тоже скрывалась с ним? Дольчи передал другу, что болтают на этот счет, и Доницетти отвечает: "Опять нападаешь на мою спутницу в поездке? Молодец! Bravo! Синьора, которая отправляется на воды в Швейцарию в моем обществе по просьбе мужа, а потом в Милан познакомиться с этим городом, заболевает, и я проявляю к ней скорее дружеские чувства, сопровождая ее, нежели она ко мне, соглашаясь на мое общество - все это вызывает в Милане такую реакцию: Вилла сообщает об этом в Неаполь, в Рим, не знаю уж, кому еще. (Вот что получается, когда человек становится знаменитым!) Впрочем, мне смешно. И вот тебе истина - она на этом обрывке бумаги, который я вкладываю в письмо. По нему можешь судить, работаю я или нет, и стремлюсь ли уехать отсюда".

Ладно, ладно, маэстро, не такое уж это невинное приключение, как ты хочешь нас заставить поверить. Но вообще речь идет о замужней даме, и благородство предписывает твоим друзьям сделать вид, будто они верят тебе. Будем надеяться, что супруг ее тоже. В конце июля по-прежнему в обществе таинственной дамы Доницетти оказывается в Милане. Он пишет Дольчи в Бергамо: "Ты, наверное, думаешь, будто я в Париже, а я в это время гулял по диким и живописным горам Швейцарии. Сейчас ты, должно быть, полагаешь, будто я в Неаполе, а я пишу тебе из Милана. Очень хочу съездить в Бергамо, повидать нашего дорогого Майра, собственного брата, тебя и друзей. Хочу остановиться в центре города, чтобы не беспокоить ни тебя, ни брата, и самому себе не доставлять трудностей в самое жаркое время дня. Разумеется, никто из вас не должен сожалеть по этому поводу или спорить со мной,

иначе буду протестовать. А дней через десять отправлюсь в Неаполь, напишу оперу для Рима. И потом, после карнавала, снова поеду в Париж".

В Бергамо Доницетти направляется в гостиницу "Италия" на виа Прато. Он удивлен, польщен и едва ли не напуган приемом, который устраивают ему сограждане. У ворот города его встречают военным оркестром, музыка звучит и у гостиницы, где его обнимают старые преданные друзья и друзья новые, только что появившиеся, ранее неизвестные, которые сопровождают его повсюду, произносят в его честь речи ("Надеюсь, они не рассчитывают что я стану отвечать!"), и опять бесконечные аплодисменты... - За кого они меня принимают? - растерянно спрашивает Доницетти. - За нашу крупнейшую музыкальную знаменитость, - отвечает Дольчи, гордясь, что может составить вместе с другими вернейшими друзьями почетный эскорт. - А тебе кажется, они ошибаются? Он не станет этого утверждать, потому что подобные восторженные приемы доставляют ему немало удовольствия, но ему думается, что славные бергамасцы все же преувеличивают его достоинства. Более чем преувеличивают! - Какое там преувеличение! Это еще только начало! - Знаешь, ведь сейчас время отпусков. - Я специально подгадал к нему. Но ты же не хочешь этим сказать, будто я достоин подобной шумихи! - Не шути. Знаешь, мы ставим твоего "Римского изгнанника". - Вот теперь знаю, потому что ты сообщил мне об этом. - У тебя есть, конечно, даже наверняка можно сказать, что есть более прекрасные оперы, но мы выбрали "Изгнанника", так как он символичен. Ты изгнанник, возвратившийся в родной город... - Неплохая мысль, мой дорогой толстячок Дольчи. - И знаешь, будет блестящий прием. - Ну, это еще надо посмотреть. - Посмотрим, знаменитый маэстро, посмотрим, это мы тебе гарантируем!

Вместе с Дольчи маэстро все время окружают друзья детства, школьные товарищи: тот, кого он называет Марко Бомбой Бонези и Делаиди, и все вместе они отправляются навестить дорогого, великого Симоне Майра в его старом доме в верхней части города. Какие волнения! Сколько радости! Возле театра "Риккарди" на представление "Изгнанника" собирается такая толпа, что для поддержания порядка власти были вынуждены выставить у входа два кордона солдат.

Опера идет в исполнении блистательных певцов - Тадолни, Дондзелли, Марини. Аплодисменты (Аплодисменты? - Взрывы безумного восторга!) таковы, что невозможно расслышать оперу. Доницетти сидит в почетной ложе вместе с Симоне Майром. По окончании первого действия старый прославленный маэстро в волнении поднимается с места и на глазах у всего зала обнимает своего знаменитого ученика. Публика вскакивает с мест и устраивает овацию, неистово кричит, многие дамы утирают слезы.

И естественно, после окончания спектакля группа разгоряченных молодых людей выпрягает лошадей из коляски Доницетти и сама везет ее из театра в гостиницу, как это было принято в те времена в особо торжественных случаях. Кортёж с факелами и знаменем сопровождает Доницетти. Женщины с балконов осыпают процессию цветами.

"Национальный праздник" - так озаглавила свою статью, посвященную этому событию, местная газета. Однако нужно, чтобы такой памятный праздник оставил и какой-то конкретный след. Подумаем, что бы это могло быть? Надо вот что сделать! Открыть подписку на мраморный бюст композитора и поместить его в музей Бергамо. Прекрасная идея! Ее сразу же поддерживают. Работу поручают бергамаскому скульптору Бенцони,

живущему в Риме на Пьяцца дель Пополо. Подписка завершается в несколько часов. И те горожане, что не успели внести свою лепту, недовольны, потому что все хотят чествовать Доницетти. Ладно уж, бергамасцы когда-то нарочно освистали его "Гувернера", а теперь заглаживают вину перед своим согражданином, как писала газета, "покрытым столь великой славой".

Как хорошо было бы остаться в Бергамо, в этом городе, где к нему так замечательно относятся! Но это невозможно. И Доницетти возвращается в Рим, где подписывает контракт, обязуясь написать новую оперу по заказу импресарио Яковаччи для театра "Аполло". В основу либретто положена мелодрама Романи "Аделия, или Дочь полка".

Ненадолго маэстро уезжает в Неаполь повидать друзей, с тяжелым сердцем входит в свой прекрасный дом, который снова вызывает у него глубокую печаль по любимой жене. Он не решает продать этот дом, где провел годы, которые теперь кажутся ему такими счастливыми и столь далекими. А уже в сентябре он возвращается в Париж.

И вновь принимается за работу. Скриб написал для него либретто оперы "Герцог Альба", которую Королевская академия музыки, то есть "Гранд-опера", обязуется поставить в январе. За три недели Доницетти набрасывает план и обдумывает вокальную строчку, но возникает столько разных сложностей, столько трудностей, что и речи быть не может о скорой подготовке спектакля, и маэстро прерывает работу.

Но обязательство за ним остается, а поскольку как раз в это время импресарио театра "Ренессанс" обанкротился из-за сумасшедших расходов, дирекция "Гранд-опера" предлагает Доницетти: - "Герцога Альбу" невозможно поставить, во-первых, потому, что опера еще не закончена, а кроме того, есть многие другие причины, которые вам известны. Не могли бы вы уступить нам вашего "Низидского ангела" - конечно, приспособив его для нашей сцены?

Маэстро соглашается. А чтобы внести в либретто изменения, необходимо обратиться к поэтам Руайе и Вёзу. Он подсказывает им новые ситуации, взяв их из романтической трагедии "Граф де Комменж" Бакулара Д'Армана, добавляет четвертый акт, почти оправданно вводит балет, без которого опера во Франции немыслима. "Низидский ангел" превращается в "Фаворитку".

Вперед, снова за работу! Щедрое вдохновение не покидает его, как когда-то в лучшие времена доставляет радость творчества. За двадцать дней он пишет три акта. Однажды вечером маэстро направился к друзьям поужинать. Это были близкие друзья, такие близкие друзья, что Гаэтано не нуждался в специальном приглашении. Он просто приходил, когда хотел, и садился без церемоний за стол. Хозяин дома был его добрым другом, а хозяйка тем более, и горе тому, кто вздумал бы злословить на этот счет. В тот вечер случилось так, что хозяйка дома, его друзья, были приглашены куда-то на прием, но гораздо позднее, так что еще было время и поужинать, и побеседовать пару часов, а уж потом разойтись. Они отправятся в гости, а Доницетти - домой.

Однако после кофе, который маэстро очень любит и много пьет, в любое время дня, холодный или горячий, с мороженым или со сладостями, в любых вариантах, с какими угодно добавками, друзья собираются уходить, а маэстро уж очень не хочется подниматься с места, он совсем никуда не желает идти. - Тут так уютно, тепло! После чудесного ужина,

каким вы угостили меня, мне совершенно не хочется выходить на мороз. И к тому же у вас такой вкусный кофе, что я позволил бы себе еще чашечку. - Ну, конечно, оставайтесь тут, а мы никак не можем не идти. - Идите, мои дорогие, я великодушно отпускаю вас! И советую как следует развлечься. Я же тем временем... - Понимаю, немножко вздремнете... - Что вы! Мои поэты дали мне сегодня к вечеру стихи для четвертого действия, и мне захотелось попробовать. Кто знает?.. Идите, а я устроюсь у камина и, когда вернетесь, покажу, что получится. - Дорогой маэстро, мы возвратимся очень поздно, вы, наверное, уже уйдете, поэтому желаем вам спокойной ночи.

Они возвращаются в час ночи. Маэстро пьет кофе. И явно чем-то очень доволен. - Вы еще здесь? - удивились хозяева дома. - Да, я подарил себе последнюю чашку кофе в награду за хорошую работу. Посмотрите: я закончил четвертый акт "Фаворитки". Удивление друзей переходит в изумление. Маэстро, словно опасаясь, что все это выглядит неправдой, добавляет: - Признаюсь, одну арию я взял из "Герцога Альбы" - "Spirito gentil - dei sogni miei...". Но мне кажется, я сочинил еще и два других неплохих номера - хор монахов "Fratelli, andiam dove il dolore e tregua" и песню "Splendon piu belle in ciel le stelle..." в унисон с оркестром, которую подхватывает удаляющийся хор, и кроме того, дуэт двух моих героев - Леоноры и Фернандо, который мне кажется, должен тронуть сердце, потому что и меня самого очень взволновал, пока я писал его.

Хозяева дома с изумлением смотрят на листы нотной бумаги, исписанные карандашом. И спрашивают: - Всего за три с небольшим часа вы написали целый акт? - Да, а теперь хочу спать. Спасибо за гостеприимство и спокойной ночи!

Премьера "Фаворитки" состоялась в "Гранд-опера" в Париже 2 декабря 1840 года. В главных партиях выступали прославленные певцы: Розина Штольц, тенор Дюпре, великолепную компанию им составили Баруале, Левассёр, Вартель. Как и с большинством других опер Доницетти, настоящий успех определился не сразу. "Фаворитка" завоевала публику на повторных спектаклях и как бы невзначай.

"Эта опера, - писали газеты, - была встречена хорошо, без особого восторга". Так случилось, что одна артистка балета, прежде совсем неизвестная, на втором спектакле сменила заболевшую прима-балерину, исполнявшую на премьере танцы в этой опере. Успех новой, никому еще неведомой танцовщицы был настолько велик и столь неожиданным, что публика буквально повалила в театр. Париж любит такие нечаянные открытия, ему нравятся такие сюрпризы.

И тут можно было наблюдать любопытное явление - публика, пришедшая в театр специально посмотреть танцы и новую засиявшую звезду балета, пришла в восторг прежде всего от музыки. И опера Доницетти обрела колоссальный успех - прямо-таки фантастический. В те времена модно было - да и теперь еще это принято - утверждать, будто первые три акта "Фаворитки" - это "не Бог весть что", и вся красота, принесящая удачу опере, заключена в блистательном четвертом акте. Истина же в том, что и первые три акта тоже, несомненно, исполнены вдохновения, даже если там и оказываются кое-где менее удачные места.

Но все же на каждой странице партитуры есть достоинства, безыскусственность и сила, которые всегда отличают великого музыканта. А последний акт беспредельно прекрасен, весь

от начала до конца. В нем гармонично выдержанные драматичность и нервная напряженность музыки и стихов, достигают высот шедевра.

Печаль, пронизывая финальный акт, сочетаясь с нежным и одновременно строгим героическим чувством, оборачивается смиренной фатальностью, жертвенностью и возвышается до поэмы самоотверженной любви. Слезные вздохи переходят в пение, пение превращается в молитву, а молитва становится подлинным чудом лирики. Душа обретает трепетность дыхания, наполняясь печалью неизведанных радостей, муками перенесенных страданий.

Возникает луч надежды, который трогает сердца, возбуждает душу волнует и успокаивает, благодаря кристальной выразительности мелодии, чистой красоте гармонии, какую только гений может создать в минуту самого глубокого и непосредственного вдохновения.

Критика была единодушна в утверждении, что речь идет о "величайшей опере", и это признали даже двое самых упрямых композиторов, которые обычно поносили итальянскую музыку и Доницетти - двое критиков-художников, которые защищали и без меры восхваляли только свои собственные оперы, тогда еще мало известные, принижая чужие произведения, - Вагнер и Берлиоз.

В ожидании, пока мир признает его гений, Вагнер с сильнейшим раздражением относился ко всем музыкантам, особенно к тем, кому помогает фортуна - та самая фортуна, которую он так ждал и которая еще не улыбнулась ему. Вагнер писал тогда: "Я обнаружил, что Париж в музыкальном отношении находится посередине между Италией и Германией. Немецкий композитор, который пишет музыку для Парижа, вынужден отказаться от значительной части своей серьезности и строгости, в то время как итальянец вдруг чувствует себя вынужденным писать более серьезно и более спокойно, отказываясь от слащавостей, и проявлять лучшие стороны своего характера. Я не стану делать из этого окончательный вывод, который, несомненно, оказался бы в пользу Парижа, но добавлю, что "Фаворитка" подтверждает прежде всего вторую часть моего тезиса. В этой музыке Доницетти наряду с признанными достоинствами итальянской школы преобладает та высшая благопристойность и достойное благонравие, какие тщетно было бы искать в других бесчисленных операх неистощимого маэстро..."

Последняя колкость - это удовлетворение, каким критик-художник тешит собственную натуру. Что касается "высшей благопристойности" и "достойного благонравия", какие "тщетно искать!", - это экзерсис, которому он может предаваться на досуге. И как раз тогда именно Вагнер сделал переложение для рояля "Фаворитки" и написал квартет на темы самых красивых мелодий из всей оперы. "Меня вынудила к этому нищета", - объяснял он впоследствии, дабы оправдаться за такое отступление от собственных "суровейших идеалов".

Разве не мог гордиться столь огромным триумфом маэстро, который всего год за один год, кроме "Фаворитки", привел к успеху "Дочь полка" и "Мучеников"? Но он был не из тех, кто почивает на лаврах. - Они колючие, - шутил он, - я предпочитаю шерстяной матрац.

А разве он не взялся написать еще одну оперу для Рима? Значит, надо выполнять взятое на себя обязательство. Ему не приходит в голову, что следовало бы немного передохнуть

фантазии, которая непрестанно кипит и бурлит? Может ли он постоянно жить в таком изнурительном темпе? Сейчас ему кажется, будто он несколько не устал.

А как же эти головные боли, которые время от времени доставляют ему столько ужасных мучений? Они что, больше не беспокоят его? И ни о чем не предупреждают? Не кажутся ли ему каким-то странным предвестьем? Когда начинается приступ, он совершенно падает духом, но стоит боли утихнуть, как тут же пожимает плечами, совершенно забывая о ней, и снова по-прежнему влачит цепи своих обязанностей. Это поистине цепи. "Я приговорен к каторжным работам, - говорит он, - и не могу ни жаловаться, ни просить пощады, потому что сам выношу себе этот приговор".

Ничего не поделаешь, надо писать новую оперу для Рима. Это будет "Аделия", по старому либретто Романи, которое уже использовал однажды маэстро Кочча, но неудачно. Почему Доницетти соглашается на такое либретто? Почему изъявил готовность удовлетворить каприз какого-то скряги-импресарио? Маэстро пишет Романи, прося его изменить финал, поскольку цензура не позволит героине покончить с собой на сцене.

Но поэт не хочет этого делать, вообще не желает утруждать себя из-за какого-то старого либретто, и тогда импресарио поручает сделать это поэту Джироламо Мариа Марини. Тот соглашается на переделки. Получив стихи, маэстро в тревоге пишет шурина Васселли: "Марини прислал мне третий акт. Господи, прости ему! Черт знает, что за стихи, какие нелепые сценические эффекты! Даже не стану рассказывать, что за изменения будут, иначе мне пришлось бы все письмо занять подобными объяснениями. Пришлю музыку, все поймешь и скажешь: ты прав."

Но его неумному темпераменту мало работы над новой оперой, "чтобы отдохнуть" (а отдых для него - это всегда только перемена занятия); он сам переводит либретто своих опер на французский язык, пишет еще романсы и песни, которые издатели наперебой выхватывают у него из рук, платя столь щедро, что вызывают зависть других композиторов, а также находят время для развлечений с друзьями и подругами.

Между тем "Фаворитка" по-прежнему идет с триумфальным успехом, но Доницетти не задерживается в столице Франции, дабы получать удовольствие от аплодисментов, каждый вечер все более восторженных. 14 декабря он покидает Париж, через неделю садится в Марселе на пароход и отправляется в Италию. Путешествие очень трудное, море штормит. Обычно Доницетти не страдает от качки, но на этот раз, ступив, наконец, на берег, он облегченно вздыхает. Пишет другу Дольчи: "Шторм, не прекращавшийся более недели, бросал нас во все стороны, да так сильно, что через пять дней после отплытия из Марселя в Рождество мы вернулись назад - оказались в Тулоне, тогда как обычно до Ливорно можно добраться за тридцать шесть часов".

В Париже незадолго до отъезда Доницетти распространился слух о смерти папы Григория XVI. Значит, в Риме театры будут надолго закрыты по случаю траура. Зачем же он туда спешит? Но известие оказалось ложным. Доницетти приехал в Рим в конце года и остановился у шурина Васселли, где его встретили с распростертыми объятиями - и сам "толстячок", как маэстро называл Тото, и все розы его семьи: теща - синьора Роза, невестка Розетта и синьорина Розучча, сестра Вирджинии.

В Риме, в этом сердечном доме где когда-то жила его невеста, Доницетти чувствовал себя в родной семье, здесь утихала печаль, здесь он отдыхал от непрестанной работы и от бродячей жизни, которая хоть и нравилась ему, все же время от времени обостряла чувство одиночества. Знатные римские семьи радостно принимали его, он часто бывал и в Казино ди Карбоньяни, где вместе с Тото и друзьями играл в бильярд. Но продолжалась работа и над новой оперой. Импресарио Яковаччи открыл сезон в театре "Аполло" в день Сан-Стефано оперой "Марино Фальеро" в честь маэстро, писавшего для "Аполло" свою Аделию. Потом показал "Моисея" Россини в парижской редакции, и 11 февраля 1841 года состоялась премьера новой оперы Доницетти "Аделия".

Ожидание, разжигаемое недавними парижскими успехами, было особенно накаленным. Несмотря на огромные цены, стечение публики было также огромным. Билетов продали гораздо больше, чем было мест в зале. Сам Доницетти с трудом достал билет, переплатив втрое. Многие не могли попасть в партер и столпились в фойе, возмущенно требуя возвратить деньги, шум не утихал, к нему прибавились крики из зала с требованием тишины. Вечер выдался невероятно бурный. Импресарио решил успокоить всех, подав сигнал к началу спектакля.

Главную партию исполняла Джузеппина Стреппони, в то время возлюбленная импресарио Мерелли, соученика Доницетти по школе. Но когда она вышла на сцену (а шел уже шестой эпизод), гвалт стоял такой сильный, что заглушал голоса певцов, растерявшихся от небывалой сумятицы. Продолжать спектакль было невозможно, даже оркестр умолк. Крики в фойе, протесты и шиканье в зале.

В одной из лож граф Аугусто Мараскотти начал оскорблять организаторов спектакля, сидевших в соседней ложе. В ответ на это сын одного из них, герцога Коркиано, капитан штаба Антонио Сантакроче отвесил графу пощечину! Тем временем импресарио, получивший от муниципалитета на постановку спектакля семь тысяч скудо, был арестован, касса конфискована, и вся выручка доставлена губернатору. Что происходит? Спектакль отменяют? Нет, нет, публика хочет слушать оперу. - Но как же они хотят услышать оперу в таком шуме? - в полном отчаянии удивляется Доницетти.

И все же депутация от зрителей заявляет, что спектакль должен продолжаться. Оперу начинают сызнова, но артисты возбуждены, расстроены, и музыка исполняется так, что невозможно понять ее. Временами отдельные эпизоды - какой-нибудь мотив, ария, финал первого акта, дуэт или терцет во втором, кабалетта в третьем - доходят до зала, и тогда раздаются аплодисменты.

Единственный из певцов, кто сумел овладеть положением, был тенор Сальви. А бас Марини, обладавший великолепным голосом, так растерялся, что не раз пускал петуха, вызывая гневное возмущение слушателей. - Он нарочно фальшивит, наверное! Когда захочет, поет отлично! - А почему же он фальшивит? - Чтобы отомстить! У него красавица жена. Она строит глазки автору, автор этим пользуется, ну и муж всю старается, чтобы оперу освистали.

Оперу не освистали, но в такой суматохе ее просто не услышали и не оценили по достоинству. Тем не менее Доницетти шесть раз вызывали на сцену. А газеты? Газеты

писали: "Первый акт: увертюра понравилась. Каватина примадонны, хотя ее и невозможно было прослушать всю целиком, принесла много аплодисментов Стреппони, и публика потребовала на сцену композитора. Второй акт: он был единодушно признан лучше первого, особенно хорошо приняли терцет, исполненный Стреппони, Сальви и Марини. И дуэт тенора с сопрано, вызвавший безусловный восторг, тоже принес артистам бурные овации, и автора четыре раза вызывали на сцену. Третий акт: здесь почти все было признано великолепным и достойным такого маэстро. Сценическое оформление не вызвало особого восторга, поскольку все осуждали костюмы..."

А бурный скандал в театре на другой день обсуждал весь Рим. Импресарио выпустили из-под ареста только после того, как он заплатил штраф в сто скудо "за то, что оказался виновником беспорядка в партере, вследствие чрезмерного скопления людей". Сантакроче был отправлен под строгий арест, однако, как утверждали злые языки прекрасная синьора Марини не переставала строить глазки автору.

А он чувствовал, что опера не получилась такой, как ему хотелось. "Но виноват я сам, потому что согласился писать музыку на либретто, которое мне самому не нравится, - без страстей, без эффектов - и на стихи, которые не способны пробудить вдохновение".

На повторных представлениях успех был больше: на втором автора вызывали одиннадцать раз. Но не в привычках маэстро было присутствовать на всех без исключения спектаклях, и спустя неделю он уехал - ему нужно было вернуться в Париж.

В Париж Доницетти приезжает в начале марта после "довольно бурного" плавания из Чивитавеккья в Марсель, а оттуда добирается в настолько неудобном дилижансе, что, рассказывая об этом путешествии в письме к шурина, чтобы отвести душу, не может обойтись без иронии и перемежает в макаронической манере итальянские и латинские слова: "...такие неудобные, что не имея возможности вытянуть ноги, пришлось пухнуть где-то в нижней части моего существа, что сейчас уже, выражаясь туманно, может, наконец, функционировать нормально".

Как бы в награду за перенесенные неприятности по прибытии в Париж, который к тому же встретил его "снегом, гололедом, ураганом и прочими напастями, каких тут в изобилии", его ожидало здесь звание кавалера ордена "Нишан Ифтихар", преподнесенное турецким султаном, что развеселило его и привело в хорошее расположение духа, и он даже шутливо подписывает послание к Тото: "Великий Хан Татарии Гаэтан-оглу".

В "Гранд-опера" с огромным успехом идет его "Фаворитка". Прошло уже 22 представления, а театр неизменно полон. "Неплохо, да? - с понятной гордостью пишет он итальянским друзьям. - Неплохо идут дела, не только искусство!" И поскольку шурина и все остальные советуют ему не ввязываться ни в какие губительные спекуляции, вроде тех, из-за которых в свое время потерял столько денег несчастный Беллини, маэстро отвечает: "Зачем говорить о печальном и спекуляциях? Я ведь быстро сбегу отсюда, не растеряв своих денег, не бойтесь. Если дьявол задумает помешать мне, то могу и босиком пойти по миру, но если дела пойдут, как надо, ничего не потеряю..."

Друзья из Италии пытаются дать ему наставления и относительно женщин: "Смотри, не сбейся с пути, Гаэтаноне, развлекайся, если захочется, иногда, но не усердствуй!" От

отвечает: "Усердствовать? Вы что, за мальчишку меня принимаете? Из-за того, что я люблю пошутить и поухаживать, нередко больше на словах, чем на деле, из-за того, что люблю развлечься, вы уже думаете, будто у меня головы нет на плечах и я не умею вовремя остановиться? Знаю, знаю, вы считаете меня ловеласом, способным волочиться за всеми женщинами, каких только встречу, но это вы так думаете или так считают за кулисами, видя, как я любезен с не слишком отвратными певицами. Только представление это неверное. Тут путают хорошее воспитание с желанием поухаживать. Вы считаете меня красивым мужчиной? Возможно, но как бы то ни было, я не хочу быть таким, какими обычно бывают красивые мужчины, - глупым и тщеславным".

Похоже, все считают своим долгом вмешаться в его личную жизнь, проникать в его интимные тайны. - А не собираетесь ли вы опять жениться? - Нет, благодарю. А зачем? - Чтобы не быть одному. - Я мог бы вам ответить: "Лучше быть одному, чем в дурном обществе", но я вовсе не одинок... - Мы знаем, вам всегда везет в амурных делах. - Откуда вы можете знать это, мне совершенно непонятно, если мне самому это неизвестно. Во всяком случае, это не то везение, на какое намекает в письме из Италии одна моя подруга, синьора Гранки. Эта добрая благожелательница узнала, Бог весть откуда, будто я стал в Париже кумиром одной пожилой, очень богатой дамы, старой кокетки, якобы осыпающей меня поцелуями и дорогими подарками. Прекрасное ремесло приписывает мне синьора Гранки! И еще сообщает об этом мне же и распространяет столь чудесную новость в Италии среди моих друзей! Она ошибается!

Разгневанный этой глупой историей, Доницетти с обидой пишет другу Персико: "Ты же знаешь, как я зарабатываю деньги, и этого достаточно, чтобы оправдать меня. Впрочем, мне никто не нужен, и у меня нет никаких дамских презентов". И чтобы закончить разговор о женщинах, добавляет: "Ты же понимаешь, когда у тебя столько работы, нет времени изображать петуха ни со старыми дамами, ни с молодыми: так или иначе, когда мне скучно, я развлекаюсь".

Пока что, слава Богу, никаких новых опер не предвидится. У него много друзей и достаточно работы - надо переводить на французский язык и сокращать старые оперы - "Паризину", "Бетли", "Велизария". Доницетти ставят во всех театрах Италии и Франции, в Лондоне и в Вене. "Лукреция Борджиа" переведена на французский и идет в Вене с "поистине безумным успехом".

А вот и неожиданность: опера столкнулась лицом к лицу с тем, кто написал исходную драму, по которой составлено либретто, - с Виктором Гюго. И тот подает в суд на издателя и поэта Романи. В результате распоряжением властей спектакли запрещаются: во Франции не шутят с авторским правом. - Слишком справедливо! - восклицает Доницетти, довольный что его самого не привлекают к суду, поскольку музыка принадлежит ему, а не кому-то еще. - Слишком справедливо! Я как-никак тоже автор.

И тут же соображает: ведь "Лукреция Борджиа" имела в Италии из-за придирок цензоров столько вариантов либретто, что вполне можно было бы воспользоваться ими и обнародовать во Франции, приспособив музыку к их собственному тексту. - И это будет единственный случай, когда цензура принесет хоть какую-то пользу! Никаких новых опер нет, и он позволяет себе праздник, которому редко радуется, - несколько дней совсем ничего не делает.

А это и в самом деле доставляет ему некоторое удовольствие. Ему, привыкшему безостановочно трудиться и всегда с таким пылом?

5 мая Доницетти присутствует на торжественной церемонии памяти Наполеона. И пишет шурина: "Трогательно было видеть тех, кто служил ему, некоторые были даже в мундирах того времени, изъеденных молью, рваных, грязных, многие сшили новые мундиры. Целовали императорскую шляпу, корону, плакали, и Монсей, старый маршал которому уже почти стол лет, был в парадной форме". Доницетти нравится бывать в светских салонах, где его живой ум и остроумие весьма ценятся. О нем говорят: "Он обладает брызжущим остроумием Россини, этот прекрасный маэстро!"

Ему нравится бывать на премьерах комедий, знакомиться с писателями, поэтами, журналистами, несмотря на то, что они (те, что занимаются музыкальной критикой) нередко сурово отзываются о нем и его операх. "Надо дать им возможность отводить душу, ведь очень часто это люди, которые вот так мстят тем, у кого есть талант и кому везет!" Чтобы обезвредить их, следовало бы, наверное, позаискивать перед ними но Доницетти не любит угодничать. Обхаживать некрасивых мужчин, когда вокруг столько красивых женщин? Можно было бы затеять разные интриги, чтобы победить враждебность, какая еще встречается в театральных кругах. Но он с презрением отвергает подобное унижение.

В планах на ближайшее время постановка в Париже "Велизария" и других его опер, но он жалуется шурина: "Пока "Велизария" представят здесь на французском языке, пройдет еще несколько месяцев. Тебе и не вообразить все эти французские ухищрения, козни, интриги. Можешь себе представить, какое отвращение питал ко всему этому Россини. Тем не менее один из этой журналисткой клаки переводит "Велизария" на французский язык, и я надеюсь, вскоре покажет мне свою работу. Я тоже почти закончил перевод Бетли и еще одной поэмы, но должен уехать отсюда как раз в тот момент, когда нужно быть здесь, чтобы интриговать."

Шурин сообщает ему о ругательной статье одного итальянского журналиста, на которую следовало бы, по его мнению, ответить, но Доницетти возражает: "И не подумаю отвечать на статью, потому что здесь я уже научился не реагировать на подобные вещи. Знаешь, тут ведь не проходит и недели без того, чтобы газета "Франс мюзикаль" не написала бы обо мне и моих операх какие-нибудь гадости. И все же я веду себя как ни в чем не бывало: не обращаю внимания, посмеиваюсь и двигаюсь дальше. Есть немало других газет, которые хорошо отзываются обо мне! Философия, дорогой Тото!"

Мелкие жизненные неприятности. Есть и большое горе, которое порой кажется заглохшим, подавленным всякими другими чувствами и событиями, но тем не менее оно все время дает о себе знать: это печальное воспоминание о нежной Вирджинии. В годовщину смерти, 29 июля 1841 года, Доницетти пишет шурина: "В этот день я плакал, да так, словно это несчастье произошло сегодня. Никак не могу иначе, если только вспоминаю о ней, даже в минуту радости, слезы текут сами собой. Кому сказать об этом? Кто поверит? Мне? Мне, которого все считают беспечным и веселым..." Затем мысли его невольно переключаются на другое, и он успокаивается, но воспоминание постоянно грызет его сердце.

И вновь обязательства захлестывают его. Он согласился написать новую перу для Милана, для "Ла Скала" - "Мария Падилла", но внезапно возникает неожиданная трудность.

Оказывается, певица Фреццолини, которая должна была исполнять главную партию, и на чьи вокальные данные рассчитывал Доницетти, сочинив уже половину оперы, ждет ребенка именно в декабре или январе - как раз в то время, когда опера должна выйти на сцену. Значит, она не сможет петь. Пусть рождает на здоровье, только где ему найти другую такую певицу, как Фреццолини?

Надо немедленно ехать, просто лететь в Милан, к тому же нужно еще договориться с поэтом Росси, когда он представит вторую половину либретто.

Доницетти садится в почтовый дилижанс и через Страсбург, Базель, Сен-Готард к концу августа попадает в Милан. Его ждет поэт Росси, ну и конечно, его ожидают в дирекции "Ла Скала", и артисты, и друзья, но больше всех его ждет славная, нежная подруга - синьора Джузеппина Аппиани, вдова Стриджелли, с которой в него уже довольно давно начался роман, не охлаждаемый расставаниями. Вдова хороша собой и мила. Она принимает возлюбленного в своем особняке на виа Монфорте, что находится напротив дворца правительства. Она вдова, он вдовец, им кажется, что их связь никого не обижает.

Джузеппина довольно капризна, но умна, хорошо чувствует искусство, жизнерадостна, словом, умеет создать приятную обстановку, не портит маэстро настроение чрезмерной ревностью, когда надо, умеет отойти в сторону. Если они вместе отправляются в театр или на какой-нибудь светский прием, то держатся просто как хорошие друзья, не более. В таком приветливом обществе Доницетти кажется порой, будто вернулась беззаботная пора радостных студенческих лет.

Поэт Росси, написавший либретто для ранних опер Россини, а также для "Семирамиды", не столь обогащен классической культурой, как Феличе Романи, но зато вернее держит слово и не заставляет композитора страдать в мучительном ожидании стихов.

Через несколько недель Доницетти получает полностью законченное либретто, и оно вполне устраивает его. Гаэтано пишет об этом шуруину: "Героиня сюжета "Марии Падиллы" - фаворитка Пьетро, жестокого властителя Кастилии. Либретто, как оно есть, прекраснейшее. Девушку соблазняет король, который клянется, что женится на ней, только ставит условие, чтобы в глазах всех, и довольно долгое время, она оставалась бы его любовницей, но верила бы, будет его женой. Отец обесчещенной девушки с горя сходит с ума. Однако Пьетро изменяет Марии, и тогда она срывает с головы новой возлюбленной короля Бьянки ди Франча корону с криком: "Это моя корона!" - и убивает себя... Видишь, какие тут ситуации! Удовлетворен теперь? Отныне тебе известно больше, чем другим!"

Шурин не знает, однако, другого - Доницетти недавно получил предложение приехать в Вену. Зачем? Поставить новую оперу, естественно. Но тут явно кроется еще какая-то тайна, в этой истории с Веной - не только об опере идет речь, хотя Доницетти пока молчит. Он хочет сообщить новость только тогда, когда все уже будет точно и определено. Как-то еще несколько месяцев, беседуя с маэстро в театре, австрийский посол поинтересовался: - А почему бы вам не приехать в Вену? Там у вас так много восторженных поклонников, начиная с императора. Хотите, займусь этим? А еще через несколько недель посол продолжил разговор: - Его Величество император будет рад, если вы напишете оперу для Вены.

Доницетти, всегда готовый дарить миру новые оперы, ответил: - С удовольствием. Как раз есть на примете один сюжет, который привлекает меня... - Вот и прекрасно. Но речь идет не только об опере. Вена всегда славилась своими обширными музыкальными традициями, а сейчас мы переживаем некоторый период затмения. Нам нужно... - Что именно? - Яркое солнце, чтобы развеять этот полумрак. Большое имя. Большой композитор. Вас не привлекла бы идея...

Доницетти никому не открыл пока, что именно могло бы привлечь его. Но он пишет друзьям, что, заканчивая оперу для "Ла Скала", берется написать что-нибудь и для Вены. "Думаю об опере для Вены и собираю материал, хотя еще и не определен окончательно сюжет, который использую. Что же касается оперы в Милане, то она закончена (не инструментована, однако)... На днях освобожусь от "Падиллы" и начну думать о венцах". Он тоже убежден, что ему предстоит там немало потрудиться, будет много новых опер, возникнут все новые и новые обязательства и ожидают победы. И добавляет: "Вот так от одного волнения к другому... пока несчастный композитор не подойдет к финалу этого существования, все время надеясь на более светлые дни, которые, однако, так никогда и не наступят. Вперед, не будем впадать в сентименты, пойдём дальше и будем продолжать тянуть лямку".

Встретившись с Доницетти несколько месяцев назад, шурин Васселли, служивший адвокатом при Ватикане, предложил ему: - Если пришьешь свое Мизерере (только новое!) для исполнения в Риме, тотчас будешь представлен к ордену Сан-Сильвестро. Разве не подойдет тебе звание кавалера этого ордена? - Подойдет. Вполне подойдет звание кавалера ордена Сан-Сильвестро на коне Сан-Франциско, - ответил Доницетти - и сочинил Мизерере. И теперь он получает в Милане этот орден по указу папы Григория XVI от 23 ноября 1841 года. Произошла некоторая задержка, потому что папа хотел восстановить старинный орден Золотой шпоры, который по традиции восходит в Сан-Сильвестро. И Доницетти, получив еще одну награду, заканчивает "Марию Падиллу", начинает репетиции, посещает салоны, ездит на приемы, услаждается вдовой, развлекается с друзьями, ссорится и тут же мирится с исполнителями.

Об этом периоде его жизни в Милане, о людях, с которыми он там встречался и характере светских вечеров, дает нам некоторое представление картина художницы Фульвии Бизи, которая изображает музыкальное собрание в доме Бранка, богатых любителей искусства, где поэт Романи влюбился в синьорину Бранка, хорошую певицу, и женился на ней. Доницетти изображен в центре полотна за чембало, рядом с ним стоит сопрано Джузеппина Грассини. Великий Россини тоже стоит возле чембало и отбивает такт. В группах гостей, что собрались в зале, можно узнать Листа, Копполу, Хеллера, Понятовского, графа Бельджойозо, Феличе Романи.

В подписи к картине поясняется, что здесь изображен момент, когда поэт Романи импровизирует мадригал "Эти милые глазки - две звездочки" и романс "О, этот нежный взгляд", а Доницетти за чембало кладет эти стихи на музыку. Приятные вечера, но однажды случился небольшой довольно мрачный эпизод. Скульптор Помпео Маркези обратился к Доницетти: - Жизнь так сложна и переменчива, маэстро, что всякое может случиться, и может стать, мы никогда больше не увидимся с тобой на этой земле. Ты вскоре уедешь в Вену, а я еще не знаю, буду ли жить в Милане или тоже покину его. Давай оставим друг

другу что-нибудь на память. Ты напишешь для меня мессу Реквием... Удивленный Доницетти прервал его: - Вот как? А что-нибудь повеселее не хочешь? - Нужно быть готовым ко всему. Твоя месса будет исполнена на моих похоронах... - Какой же ты шутник сегодня! - Лучше быть предусмотрительным. А я сделаю твой мраморный бюст, подарю его Бергамо, и наш прекрасный Романи сочинит нам эпитафии. - Э нет! - взорвался Романи. - Я ничего не буду готовить впрок. - Но мы же все равно умрем! - возразил упрямый скульптор. - Умрем, но как можно позднее! - поправил Доницетти. - Если же тебе все-таки нужна месса, я согласен. Только бюст мой сделай, пока я жив!

Мрачен был в этот вечер Маркези. А Доницетти не утратился. Он написал мессу и отправил ее скульптору в конверте, скрепленном траурными сургучными печатями. Романтическая причуда, которая, однако, нисколько не смягчила обстановку. Между тем вечером 26 декабря 1841 года на сцену "Ла Скала" выходит новая опера Доницетти "Мария Падилла". В письме к Васселли после второго представления оперы маэстро в непринужденной манере как бы ведет репортаж из театра: "Дорогой Тото, итак, идет второе представление исторической драмы "Мария Падилла" в герцогском театре "Ла Скала". Маэстро все время вызывают на сцену. Каватина Инес - его опять требуют на сцену. Каватина Марии - снова вызывают. Выход дона Педро - аплодисменты. Вызывают маэстро. Дуэт дона Педро и Марии - бурные аплодисменты. Артистов вызывают, маэстро нет. Действие второе. Хор - аплодисменты. Дуэт Рюица и дона Педро - бурные аплодисменты. Финальная стретта - мало аплодисментов. Действие третье: небольшой терцет - два женских голоса и тенор, - аплодисменты. Дуэт Рюица и Марии - вызывают маэстро после адажио, а потом всех. Хор - никакой реакции. Романс Ронкони, то есть дона Педро - вызывают маэстро. Финальная сцена после адажио - вызывают маэстро. В конце вызывают всех. Дважды вызывают одного маэстро и дважды вместе со всеми исполнителями. Тут, как обычно, газеты высказали свое мудрое суждение после премьеры. "Джорнале оффициале" пишет (если не ошибаюсь), что отдельные номера красивы, потому что хорошо исполнены, но по-настоящему удался, прекрасен только финал третьего акта. Эх, если бы певцы не распевали хорошие мелодии, черта с два им понравилось бы!"

Итак, опера понравилась, но это не был настоящий успех. Критик "Гадзетты" отмечал: "Разве давно всеми не признано, что Доницетти, если захочет, то благодаря счастливейшей искре, что воспламеняет его фантазию, а также благодаря его эрудиции, в какой ему никак не откажешь, он может превзойти всех современных ему композиторов? Если Доницетти захочет? А если не захочет? Не будем гадать. Но кто может поручиться, что вдохновение непременно возникнет, кто может управлять своим воображением, у кого все, что он задумает, всегда получается удачно?"

Так, деликатно, без грубых выражений, более того, с лукавой вежливостью было высказано авторитетное мнение, что "Мария Падилла", опера великого маэстро, - сочинение отнюдь не выдающееся.

Глава XIII

Теперь Доницетти решал, какую оперу он сочинит для Вены. Название уже есть - "Линда ди Шамуни", опера полусерия, и либретто ему опять напишет Росси - поэт, который сочинил "Марию Падиллу".

Сюжет нравится ему. Он романтичен, правдив, драматичен, где-то комедия. Здесь и деревенские сцены, и великосветские - действие происходит в горах Савойи и парижских салонах. - Понимаешь, тут есть пространство, тут есть чем дышать. Можно делать все, что хочешь. Маэстро вдруг задумывается, а сколько же опер он успел написать? Его упрекают, что он пишет слишком много. Разве слишком много? А что, его музыка кому-нибудь мешает? Ему - нет. Публике - тоже не мешает. Тем, кому за всю жизнь не удастся написать хотя бы одну приличную оперу? Если считать и ту, которую он собирается закончить, а она уже в работе, у него уже сорок восемь опер, двенадцать фарсов - это помимо кантат, романсов, квартетов, дуэтов, месс.

Маэстро не подсчитывал точно, сколько же он сочинил музыки, и ему теперь тоже кажется, что много. Много, но не слишком. Ему всего сорок четыре года, и он надеется еще поработать. Конечно, не все его оперы шедевры, но... - Разве может кто-нибудь заранее предсказать художнику, что опера, какую он пишет, станет шедевром? - продолжает размышлять Доницетти. - Когда я принимаюсь за работу, то всегда надеюсь создать что-нибудь прекрасное. Шедевр? Потом видно будет. Так или иначе, если не все мои оперы шедевры (О, нет, молчи, ради Бога! Другие композиторы, услышав такое, тут же убили бы меня!), я все-таки в каждую пытался вложить что-то хорошее, лучшее, на что был способен. И возможно, иногда у меня получался именно шедевр...

А сейчас маэстро влюблен в свою "Линду". Потому что самое прекрасное в его творчестве - это то, что он всякий раз влюбляется в своих героев. Персонажи новой оперы увлекают его разнообразием характеров. Линда - девушка славная, чистая, немного сентиментальная, такая же прекрасная и печальная, как горы, что окружают ее в Савойе.

Красота Линды привлекает молодого виконта Серваля, сына богатой маркизы, владелицы поместья Шамуни. Чтобы не отпугнуть Линду, юноша притворяется, будто он бедный художник, и девушка влюбляется в него. Однако дядя виконта - уже немолодой маркиз Буафлери - тоже очарован прекрасной горячкой и пытается уговорить ее поселиться в его доме. Добродетельный сельский префект, стараясь уберечь юную Линду от всех искушений, советует ее родителям отпустить дочь вместе с другими юношами и девушками, собирающимися с приближением зимы отправиться с уличными музыкантами в Париж, чтобы заработать денег.

Печальны родители, девушка в тревоге. Молодой виконт Серваль в отчаянии следует за возлюбленной в Париж и там, еще более воспламененный страстью, открывает ей свои чувства, признаваясь, что он вовсе не бедный художник, как уверял ее. Линда колеблется, в ее душе борются разные чувства, как и полагается славной романтической героине, и в конце концов она бросается виконту в объятия. Но мать-маркиза хочет женить сына на богатой фрейлине. Виконт сбегает с церемонии бракосочетания. И все же Пьетро, добрый односельчанин Линды и бесценный друг автора, поскольку помогает ему построить

разнообразные эпизоды, решил, что бракосочетание состоялось и неосторожно или из ревности сообщает об этой бедной Линде.

Для девушки это слишком сильный удар, чтобы не сойти с ума, что она и делает. (Опять сцена безумия - о, Гаэтано, после "Анны Болейн", "Безумного", "Лючии"!)

Тогда и Пьеротто приходит к выводу: представился удобный случай отвезти больную в Шамуни в надежде, что в родных местах к ней вернется разум и она обретет покой. Но там Линду встречает виконт Серваль, который следовал за ней, и опять признается в любви. В результате к девушке возвращается разум, а виконт объявляет ее своей женой. - Неужели по-твоему, тут нет всего необходимого, чтобы взволновать и растрогать до слез? Я, во всяком случае, взволнован, посмотрим, что скажет публика.

Именно поэтому маэстро нисколько не задевает скромный успех "Марии Падиллы". Неприятно было поначалу, а потом прошло. Он никогда не размышляет над своими уже написанными операми, а думает только о тех, какие предстоит создать. И увлеченно работает над "Линдой". А тем временем из-за поэта Романи, который никогда не держит свое слово, маэстро упускает великолепный контракт, какого ему еще никогда не предлагали. Романи обещал ему первый акт к 16 февраля, но ничего не сделал. Доницетти изливает душу в письме к верному Тото: "Романи опять подвел меня, и я вынужден был поступить по всем правилам: сообщить в театр, что не могу выполнить взятое на себя обязательство. А будь он человеком порядочным, я заработал бы в Лондоне за два месяца двенадцать тысяч франков. Черт бы побрал людей, которые, подписав контракт, потом не держат свое слово!"

Но Доницетти поправит положение благодаря контракту с Неаполем. Импресарио Флаути предлагает ему две тысячи дукатов за оперу для "Сан-Карло". Маэстро требует гораздо большую сумму, теперь уже он ставит условия. Нужна опера? Пусть платят! "Ехать в Неаполь, чтобы получить меньше прежнего? Они что, с ума сошли?" В этом письме к Тото, где он сообщает, что уже почти закончил "Линду" ("Как? Уже написал? - удивишься ты. - Не успела выйти на сцену одна опера, как уже готова другая?"), есть фраза, которую можно считать поэмой нежности и доброты: "Заеду еще раз в Бергамо, прежде чем отправиться в Милан, потому что Майр совсем стар..." Доницетти собирается повидать своего дорогого великого учителя, хочет побыть с ним, выразить ему свою дружбу и любовь, потому что ведь кто знает... Майр совсем стар...

Но еще до отъезда в столицу Австрии (он встретится там с директором придворного театра, добрым бергамаским другом Бартоломео Мерелли, товарищем по учебе и по первым театральным опытам, который немало потрудился, чтобы устроить Доницетти приглашение в Вену) маэстро ожидает сюрприз.

В начале марта "Линда" закончена, инструментована, откорректирована. И посылая партитуру в Вену, чтобы там переписали партии - ибо, когда он приедет в конце апреля, оперу надо будет уже ставить - он получает из Болоньи письмо от Россини, которое вынуждает его изменить маршрут.

В письме от 4 марта Гаэтано сообщает шуруину: "Уезжаю в ближайший вторник. Куда? В Болонью... Ах, ты шутишь! Но... думаю, что не шучу. Если удастся устроить так, что певцы, которые едут со мной, окажутся в Виченце 22-го, то отправлюсь в Болонью, чтобы исполнить

"Стабат Матер", самое позднее - 18-го. Потом направляюсь в Феррару, Падую, доберусь до Виченцы, где и нагоню своих попутчиков, с которыми еду в Вену. Знаешь, из-за чего все это? Россини написал мне, что непременно хочет поручить мне дирижировать своей мессой "Стабат Матер" и предоставляет в мое распоряжение "собственную жизнь и все свое состояние". Ты же понимаешь, что на подобное приглашение не отвечают отказом. Я вовсе не хотел бы дирижировать, потому что стал бы волноваться в его присутствии, но мне хотелось бы выразить ему признательность".

В Болонье захотели послушать "Стабат матер" - единственное музыкальное сочинение, которое Россини создал после "Вильгельма Телля". Великий Джоаккино написал эту мессу еще во время поездки по Испании со своим другом, банкиром Де Агуадо. Он сочинил тогда мессу по просьбе богатого прелата - монсиньора Франсиско Фернандеса Варела, архиепископа Мадрида. После смерти прелата его наследники собирались продать рукопись французскому издателю Оланье, который не преминул бы напечатать ее и исполнить мессу. Россини воспротивился этому и подал на издателя в суд, заявив, что права на произведение принадлежат ему, так как это его личный подарок, который он сделал монсиньору. Возникла тяжба, начались долгие судебные разбирательства.

В конце концов процесс выиграл Трупена, официальный издатель Россини. Великий маэстро пересмотрел партитуру мессы и добавил четыре недостающие части. В новом варианте с дополнениями "Стабат Матер" была впервые исполнена в октябре 1841 года в Париже, в домашнем концерте у маэстро Циммермана.

Успех оказался таким ошеломляющим, что 7 января 1842 года месса была повторена в зале Вентадур, где после пожара размещался Итальянский театр. Мессу исполняли Джульетта Гризи и Альбертаци, тенор Марио, бас Тамбурины. Незабываемый, блистательный успех. "Стабат" взволновала слушателей, потрясла, восхитила. Это был поразительный, фантастический успех. Комментатор газеты "Деба" писал: "С тех пор, как была исполнена в Париже оратория Гайдна "Сотворение мира", не помню, чтобы мне довелось присутствовать на более торжественном музыкальном событии, более впечатляющем, более прекрасном, которое так сильно взволновало бы аудиторию. Грандиозен блеск этого восхитительного сочинения". Генрих Гейне отмечал: "Стабат Россини - самое необыкновенное чудо сезона, и упреки, которые делаются великому композитору немцами, лишь еще более подчеркивают оригинальную глубину его гения".

Так вот, это большая честь для Доницетти, ибо сам Джоаккино Россини обращается к нему за помощью. Задумав показать "Стабат Матер" в Италии, в Болонье, спустя два месяца после исполнения в Париже, великий маэстро решил, что только Доницетти может дирижировать мессой. Доницетти, польщенный и смущенный, пытался отказаться, но Россини так настаивал ("Или ты или никто"), что пришлось согласиться.

Вечером накануне отъезда в Болонью Доницетти стал свидетелем огромного успеха в "Ла Скала" оперы совсем еще молодого, почти неизвестного композитора. Это был маэстро, который дебютировал всего два года назад, показав оперу, тепло встреченную публикой. А спустя два месяца, второе его сочинение было жестоко освистано.

Теперь третья его опера прошла с триумфальным успехом. Она именовалась "Набукко", а молодого композитора звали Джузеппе Верди, ему исполнилось двадцать восемь лет.

В почтовом дилижансе, который вез Доницетти в Болонью вместе с певицами Марией Альбони и Кларой Новелло, маэстро только и говорил, что об этой опере и ее успехе. - Какая великолепная музыка! Сколько отваги! И какая сила! Какая могучая выразительность. Верди. Джузеппе Верди. Надо запомнить это имя!

Вокальное исполнение "Стабат Матер" было поручено сопрано Новелло, русскому тенору Николаю Иванову и двум талантливым любителям пения с прекрасными голосами - аристократке Клементине Дель Антони и графу Помпео Бельджойозо. В хоре пели выдающиеся вокалисты Мария Альбони и бас Цуккелли. Доницетти приехал в Болонью, когда уже шли сводные репетиции. Ему предстояло объединить всех участников, добиться чистоты звучания и придать произведению колоритную интерпретацию. Россини сам подбирал исполнителей, сам составлял оркестр, хор, сам лично присутствовал на первых репетициях. Когда же приехал Доницетти, он взял молодого друга за руку и сказал, обратившись к музыкантам и певцам: - Представляю вам, дамы и господа, маэстро Гаэтано Доницетти, которого считаю способным управлять моим сочинением и интерпретировать так, как я его написал.

Слова эти, произнесенные Россини, справедливо могли вызвать гордость Доницетти. Великий маэстро пришел на его первую репетицию, но вскоре так разволновался и настолько испугался (испугался - этот олимпиец?), что у него не хватило мужества присутствовать на других пробах. Он решился прийти только на генеральную репетицию, которая происходила в присутствии приглашенной публики, но в последний момент, когда Доницетти уже поднял палочку, чтобы дать вступление, Россини тронул одного из своих друзей за руку и попросил проводить его домой, в палаццо Антони.

Под управлением Доницетти, величайшего вдохновителя музыкантов, "Стабат Матер" на генеральной репетиции вызвала неопиcуемый восторг. Публика взорвалась бурей аплодисментов, восхваляя дирижера и исполнителей, а когда повернулась к автору, обнаружила, что тот исчез. Тогда слушатели решили отправиться к его дому. Составился целый кортеж из зрителей, всех певцов, оркестрантов, к которым присоединилась по пути огромная толпа.

Все собрались под окнами палаццо Антони, аплодируя и вызывая Россини. Маэстро вынужден был выйти на балкон. В волнении он произнес несколько слов благодарности и, пошатываясь от нахлынувших чувств, удалился. Посмотрел на портрет матери и разрыдался. - Как? Россини способен плакать? - возможно удивятся некоторые недалекие люди, не знающие, сколько чувства скрывается под внешне равнодушной личиной тех, кого мир считает скептиками. Вечером 18 марта на первом исполнении перед широкой публикой месса "Стабат Матер" имела совершенно ошеломительный успех. Россини не было в зале, его не видели и на втором концерте. А на третьем, последнем, в воскресенье вечером Россини согласился присутствовать. Аплодисментам не предвиделось конца. Триумф.

После того, как бисировали финал, Россини поднялся на сцену, обнял Доницетти, со слезами на глазах расцеловал его и знаком дал понять публике, что большая часть успеха

принадлежит великолепному дирижеру. Доницетти писал другу Персико: "Сегодня здесь третье, последнее исполнение. Восторг описать невозможно. Еще с генеральной репетиции меня провожали домой громкими криками более пятисот человек. То же самое происходило в первый вечер под окнами дома Россини, потому что он не присутствовал в зале, и вчера было то же самое. Новелло, Иванов, Дель Антони, граф Бельджойозо и я были оглушены аплодисментами, публика кричала "Да здравствует!", кто-то читал мадригалы... Наконец, я уговорил Россини присутствовать на третьем исполнении, его чествовали по заслугам. Он поднялся на подиум, где я стоял, обнял меня и поцеловал, крики чуть не оглушили нас обоих. Он разрыдался, упав ко мне на грудь, и обнимая меня, повторял: "Не покидай меня, дорогой друг". Все были изумлены при виде такого волнения Россини. Он же сразу после концерта написал Ламбертини, редактору "Гадзетта ди Милано": "Опусти в статье все, что касается меня лично, поскольку мне очень дороги исполнители и особенно Доницетти, который оказал мне огромную услугу своей энергией и умом. Состояние здоровья не позволило мне самому дирижировать "Стабат". Кто же в таком случае лучше него мог это сделать?"

Россини не знал, как выразить Доницетти свою благодарность, даже подарил ему четыре золотые пуговицы, а ведь он не привык делать подарки! Нельзя сказать, что ему недоставало благородства (весь сбор от исполнения "Стабат" в Болонье он передал на строительство дома отдыха для престарелых и нуждающихся музыкантов (но преподнося подарки, он был весьма осмотрителен.)

Именно тогда Россини и предложил Доницетти возглавить болонскую консерваторию, а также занять место капельмейстера в капелле Сан-Петронио. Предложение было лестным и поначалу показалось Доницетти весьма привлекательным, так как он "очень устал от этой богемной жизни", но ему жаль было лишаться свободы. И он выставил тяжелые условия в надежде, что они не будут приняты, потому что не хотел отказываться по собственной инициативе. Меркаданте, получивший незадолго до этого такое же предложение, запросил 50 скудо в месяц.

"Я тоже, - пишет Доницетти Тото Васселли, - хочу 800 скудо в год. Может, Меркаданте и согласился бы на скромнейшее жилище возле Сан-Петронио, а я хочу сам выбирать, где буду жить, - там, где мне нравится. Он просит три месяца отпуска и соглашается давать уроки даже во время каникул, а я - нет. Я прошу шесть месяцев отпуска, если мне понадобится, причем оплаченные. Переписка партий за их счет, так как ноты остаются в церкви. Уроки по два часа, а не по три, кроме того, я должен иметь возможность водить всех учеников лица в Сан-Петронио и обязывать их петь там бесплатно любую музыку, какую напишу. Видишь, тут остается только сказать: "Берегитесь его или платите". Россини пытался умерить претензии Доницетти, уверяя его: "Как только закрепиться тут, гарантирую тебе любой отпуск, какой понадобится, договорюсь устно с сенатором помочь осуществить тебе любое твоё требование и сам буду твоим посредником - останешься доволен. Не покидай меня, Доницетти, чувства благодарности и любви, какие я питаю к тебе, заслуживают некоторой жертвы с твоей стороны. Если захочешь перевести все свои сбережения в Болонью, я помогу хорошо и надежно поместить их. Поступив так, получишь щедрую компенсацию за свои теперешние расходы. Маркиз Пиццарди счастлив предложить тебе свою очаровательную квартиру, о которой я уже говорил, и будешь жить, как заслуживаешь. Жду, как возлюбленная, твоего решения. Помни, что в Болонье тебя боготворят. Подумай о том, что

здесь можно жить достойно, тратя совсем немного денег. Подумай, решишь и утешь того, кто счастлив называть себя твоим любящим другом. Джоаккино Россини".

Такое письмо тронуло Доницетти. Его очень радует столь теплое отношение к себе олимпийца Джоаккино, ему хотелось бы ответить согласием, обосноваться в Болонье, определиться, наконец, отказаться от этой беспокойной бродячей жизни, которую он постоянно ведет, переезжая из города в город, по суше и по морю - из Неаполя в Марсель, из Парижа в Рим, из Рима в Милан, из Милана в Швейцарию, из Флоренции в Болонью, из Болоньи в Вену, по бурным волнам на пароходах, которые начинают вибрировать при первой же легкой зыби, или в неудобных почтовых каретах, еле-еле ползущих по плохим дорогам.

Долгие переезды вынуждают его терпеть резкую смену климата, скучать и выбиваться из сил, переносить всякие неудобства... Но такая беспокойная жизнь нравится маэстро. Ему по душе разные неожиданности, которыми полна дорога, это его развлекает. Он охотно следует за своими операми из театра в театр. Волнения, доставленные ему, иной раз бывают и тревожными, но они всегда дороги ему. Фантазия маэстро уносит его в неожиданные дали, вдохновение постоянно к его услугам, наготове переплавить новые впечатления в неведомые гармонии - вся его жизнь вертится в этом вихре.

Когда же он остановится? Когда отдохнет? Наверное, никогда. Мрачные предчувствия, похоже, подсказывают ему: если он остановится хоть однажды, попробует передохнуть, то не сможет больше двигаться дальше. А посему - вперед! Жизнь продолжается!

Доницетти приезжает в Вену в начале апреля 1842 года. Поездка полна впечатлений - новые пейзажи, весенние снегопады, смешные недоразумения, возникающие из-за того, что он ни слова не знает по-немецки. Дороги были ужасные, почтовый дилижанс четыре раза ломался в пути, а в последний раз его невозможно было починить. По счастью уже неплохо работала железная дорога. Дилижанс погрузили на платформу, и Доницетти прибыл в Вену поездом.

Какой прекрасный город! Но как же тут холодно! Маэстро встречают очень тепло, его сразу же окружает масса друзей, о существовании которых он и не подозревал, причем многие из них говорят по-итальянски, да благословит их небо! Открытие оперного сезона в театре у Каринтийских ворот проходит неудачно - идет "Весталка" Меркаданте. Венцы предпочитают "Весталку" Спонтини. Через два дня с успехом проходит "Анна Болейн", и начинаются репетиции "Велизария".

Как живет маэстро тут? Очень неплохо, но приходится много работать. Впрочем, он и в работе находит удовольствие. Пишет Дольчи: "Через три дня должен явиться ко двору по приглашению брата Его Величества, чтобы дирижировать в небольшом обществе "Стабат", потом буду дирижировать этой мессой в большом концертном зале с полным оркестром. Моя же опера - "Линда" - пройдет в конце месяца, а это самое прекрасное для Вены время года. Вчера сыпал снег и ночью тоже, а сегодня здесь минус три градуса, представляешь, в какую ледышку я превращаюсь... Завтра приглашен к нашему бергамасцу Давиду, он хочет угостить меня полентой и дичью... (между нами говоря, мне кажется, он не пользуется серьезным авторитетом как маэстро). Сейчас вернулся от знаменитого художника, который так хорошо пишет портреты, он только что закончил и мой тоже".

Театры, репетиции, концерты, приемы. Доницетти ждут в самых изысканных салонах. Князь Меттерних, большой любитель музыки, часто приглашает его в свой дом, представляет разным высокопоставленным лицам, артистам, прелестным дамам, сопровождает его на приемы в императорский дворец и очень старается устроить так, чтобы маэстро предложили должность капельмейстера Его величества, место, которое прежде занимали Гайдн и Моцарт.

И все же месяц спустя после приезда в австрийскую столицу Доницетти пишет синьоре Джузеппине Аппиани, дорогой миланской вдове: "Может, согласиться занять место придворного капельмейстера в Вене? Ответьте, как быть. Не знаю пока, какой у меня будет оклад и вообще, что еще меня ожидает. Позднее сообщу! Придворный капельмейстер - это неплохо, меня устраивает... Хотя вознаграждение и скромное, зато титул пышный. Работы не должно быть слишком много. Итальянский театр просит оперы, хотя бы одну в год!"

Словом, предложение неплохое. Однако делаясь с миланской подругой своими соображениями, он вспоминает Милан, и его охватывает такая тоска, что он не в силах справиться с нею. "А мой Милан? О, я бы все бросил ради этого неблагодарного Милана, который кривил нос при рождении Элизы, Лукреции, Джеммы, Падиллы... И все же, если я когда-либо работал с истинным удовольствием, так это для Милана... И все же меня тянет в Милан... И все же я Милану не нужен!" Кто сказал это, Гаэтано? Может, ты больше не нужен лишь миланской вдове, которой надоело ездить по разным городам, по суше и по морю, и она увлеклась теперь этим деревенским парнем, написавшим Набукко - Джузеппе Верди, новой звездой, восходящей на горизонте итальянского искусства. И эта новая звезда уже позволила втянуть себя в любовную орбиту опытной Венеры.

Доницетти узнал обо всем. Его любовь, а может, только самолюбие задеты. Ну, ладно, он утешится прекрасными дамами, окружающими его в Вене, и почестями, какие оказывают тут. С новой должностью, предложенной маэстро, он получит чин высшего придворного офицера. Но как ни лестно все это, у Доницетти хватает смелости ответить главному камергеру, сообщившему ему о назначении и окладе в три тысячи флоринов в год: - Его Величество оказывает мне гораздо большую честь, чем я того заслуживаю. Чтобы повиноваться его приказам, я готов принять эту должность и без вознаграждения. Но если необходимо все-таки должным образом посчитаться с моей скромной особой, то я позволю себе заметить, что только за сочинение одной оперы я получаю четыре тысячи флоринов за два месяца.

Камергер кладет ему четыре тысячи флоринов при условии, что он будет находиться в Вене шесть месяцев в году, а остальные полгода волен проводить где угодно. Так вы откажетесь от предложения Россини в Болонье?

Доницетти пишет шурина: "Что касается Болоньи, то отказываюсь не я, а они, поскольку до сих пор ничего не ответили мне. Вот что сообщил мне Россини почти месяц назад: "Надеюсь на днях вопрос будет решен, и я сразу же напишу тебе. А пока жду твоих писем". В Болонье я засохну, но это будет хотя бы место, где я смогу отдохнуть. Возможность отвлечься, испытывая удовольствие от занятий с учениками, позволит мне подготовиться к менее болезненному одряхлению, если, конечно, я доживу до старости".

Между тем он дирижирует "Стабат Матер" при дворе в сопровождении двух фортепиано, причем второй инструмент вступал только по знаку маэстро. Месса была исполнена неплохо. И "Их Величества император, императрица, вдовствующая императрица, принцесса София и эрцгерцоги Карл, Франц-Карл и Людовик, князь Салернский - все, все не один, а много раз подходили ко мне и осыпали любезностями и похвалами столь обильными, что мне показалось, будто я попал в какой-то совсем иной мир". А как дела с "Линдой ди Шамуни", с новой оперой? Репетиции идут, и Доницетти погрузился в них "по самые уши". Он занят денно и нощно, бросил все и всех, не желая отнимать времени от подготовки спектакля. - Маэстро, мы ждем вас к обеду! - Нет, сегодня я не обедаю: устал от репетиций. - Тем более следовало бы подкрепиться. - Нет, нет, я себя знаю. Я только что окончил репетицию с оркестром и певцами, а через два часа начнется другая репетиция, за фортепиано, и если пообедаю, буду чувствовать себя неважно. Поем поздно вечером, после сводной репетиции, мне надо наестся так, чтобы в желудке не возникали никакие колики! - С вашим здоровьем вам ничего не угрожает. И не вздумайте опять заводить разговоры о смерти! - Эта мысль с некоторых пор все чаще посещает меня. - Отбросьте ее, маэстро! - Если б я мог! Это верно. Время от времени мысль о смерти внезапно, словно из тайного укрытия, обрушивается на него, на какой-то период затуманивает все остальное и леденит душу. Отчего бы это?.. Может, из-за мучительных головных болей, которые все чаще мешают ему работать? К счастью, они довольно быстро проходят. Но все-таки... Отчего бы это?

Теперь его начинает заботить отсутствие всяких планов на будущее, когда после премьеры "Линды" он сможет покинуть Вену. Куда же он отправиться? Начну-ка я письмо другу Дольчи и посмотрю, не придет ли при этом какое-нибудь решение: "Больше всего мне хотелось бы вернуться в Милан, но вот уже более четырех лет не был я в Неаполе, а надо бы разобраться там в своих делах, потом спокойно уеду, если это будет возможно". - Распрекрасное решение! Поеду туда, поеду сюда... И в голове опять туман - ничуть не яснее прежнего. Хоть бы одно прояснилось: решусь ли я опять взяться за новую оперу, пока буду изливать душу моему Дольчи.

И он решает опять сочинять музыку. Продолжая письмо, он раскрывает познавательную - закулисную, так сказать, сторону рождения оперы - в то славное время, когда музыкальные шедевры расцветали в Италии, словно цветы весной, и рассказывает о трудностях, которые ему приходится побеждать, о множестве капризов певцов, импресарио, либреттистов, какие необходимо преодолевать. Он пишет: "На будущий год в Неаполе дирекция предписала мне поэта Каммарано, которому я должен заплатить тысячу или полторы франков. Других предложений в Италии для меня нет, а в крупных городах всегда имеются поэты, ангажированные дирекциями театров, которых они вам навязывают, и вы можете заказать либретто исключительно им, разве только не замените одно известное имя на другое. В Неаполе это Каммарано, в Милане - Саккерио, Росси, Солера, Бассо, в Турине - Романи, в Риме - Ферретти, в Венеции какой-то адвокат, не помню его имени... К тому же ведь не всегда стихи нравятся всем певцам, поэтому я бы посоветовал держать, как говорится, втайне разные сюжеты, а использовать только один из них! Потому что очень часто певица, бас или тенор довольны, а остальные нет, и тогда приходится сокращать и увеличивать партии и так далее, словом, портить уже сделанное".

Но хватит всех этих разговоров о театре. Доницетти проводит в нем дни и ночи, и ему надоело говорить о нем еще и с далеким другом. Он меняет тональность и рассказывает: "Расплатился с портным. Хочу открыть комод, чтобы взять деньги, и не нахожу ключа... Ах, черт возьми! Теряю голову: думаю, украли и кошелек и ключ. Все напрасно! Так что в конце концов остался и без ключа, и без денег... Ясная голова! Дзинь, дзинь, дзинь, прощай, толстяк-органист".

И продолжает репетиции, которые "сводят его в могилу". Но все же маэстро находит время написать "Аве Мария" для императорской капеллы, а также сочиняет "Посвящение" для четырех голосов и скрипок, ставит "Любовный напиток", еще раз дирижирует при дворе "Стабат" Россини с большим оркестром и одерживает новые победы... "Только я отсюда сбегу, - признается он Дольчи, - потому что когда я вне Италии, мне кажется, будто я и не живу вовсе!"

И вечером 19 мая в театре у Каринтийских ворот идет новая опера-полусерия маэстро Гаэтано Доницетти "Линда ди Шамуни". Опера написана в минуту благодатного вдохновения. Ее отличает глубокая выразительность - прозрачная нежность мелодии, точно найденная мера какой-то добродушной комичности, пасторальная мягкость сельских сцен, приобретающая местами элегический оттенок, драматическая сила, необычайно волнующая и воодушевляющая.

И вся музыка проникнута живописностью, изяществом, которая по мере развития действия становится все более утонченной даже при пылком взлете горячей фантазии художника. Успех невероятный. В шутовском тоне, который однако никак не маскирует явную радость из-за жаркого приема, маэстро излагает шурина хронике первых спектаклей: "У меня нет другой бумаги, поэтому трачу на тебя такую красивую, хотя ты этого и не заслуживаешь. "Линда ди Шамуни", опера в трех актах. Исполнители - Тадолини, Брамбилла, Мориани, Варезе, Деривис, Ровере. На первом спектакле маэстро вызывали 17 раз одного и вместе с певцами, театр переполнен. На втором спектакле маэстро бросили огромный венок из цветов. На следующий день прислали такой же венок домой, и я храню его для тебя. В понедельник третий спектакль (Мориани уже нездоровится). Вечер Мориани, сбор составит шесть тысяч сто австрийских лир... Еще один венок... Словом, я осыпан аплодисментами и увешан венками. Весь двор каждый вечер присутствует в театре, а по окончании еще долго остается в зале, аплодируя. Сам композитор лично дирижировал музыкой. Газеты отзываются о ней с большим восторгом". Действительно, "Венская газета" писала: "Не было, конечно, более интересного для музыкальной публики спектакля, чем тот, когда появилась новая опера Доницетти Линда ди Шамуни. Сколько споров возникло между приверженцами двух музыкальных группировок - немецкой и итальянской школ! Но разве имеет значение, к какой из них принадлежит опера? Искра гения сверкает повсюду, преодолевая все преграды, и таким образом Доницетти подарил нам оперу, в которой восторжествовала его фантазия абсолютного знатока музыкальных наук, а сам он не стал рабом ни той, ни другой школы. Искусство обрело одно из величайших достижений, и божественная музыка Доницетти то вызывала у нас приятную улыбку, то слезы волнения. Найдется ли еще опера, в которой столь прекрасно соединилось бы такое множество достоинств, как в этой? Этой опере суждено пройти долгий путь во всем музыкальном мире".

Похвалы, аплодисменты, бисы, подарки. Императрица Мария Анна дарит ему ленту... - А что это такое прикреплено к ленте? - Ничего. Это слова, вышитые золотом: "Императрица Австрии - Доницетти в вечер 19 мая 1832 года за оперу "Линда". - Ну что же, ничего не поделаешь, слова тоже кое-что значат.

Двор подал пример, и все спешат подражать ему. Доницетти разрывают на части самые знаменитые аристократические семьи, князь Меттерних устраивает в честь маэстро концерт, на который приглашает знаменитую Зонтаг. Встречая Доницетти у входа в гостиную, княгиня Меттерних говорит ему: - Маэстро, я счастлива видеть вас, но должна и упрекнуть. - За что же, ваше сиятельство? - Вы заставили меня слишком много плакать на вашей "Линде".

Так, среди приемов, обедов, ужинов ("Просто чудо случится, если не испорчу себе желудок!"), среди тостов, загородных прогулок, а вечером в театре все более оглушительных аплодисментов "Линде" и ее автору венская жизнь течет весьма и весьма приятно. Превозносимый композитор, почитаемый как капельмейстер Его Величества, оплачиваемый так, что ему становится просто смешно (он шутит: "Меня ангажировали на полгода, чтобы я ничего не делал, и еще на полгода, чтобы я был свободным"), маэстро повсюду слышит, как напевают арии из "Линды", во всех венских салонах любители музыки играют на фортепиано мелодии Доницетти, на улицах простолюдины насвистывают мотивы из его опер. Это поистине популярность. В каждом незнакомце маэстро встречает друга. Единственный, кто ругается издали, это шурином Васселли. Он сердится на зятя за то, что тот Вену предпочел Болонье, и маэстро отвечает: "Твое недовольство смехотворно. Отказываться от тысячи австрийских лир в месяц, получая их просто так, ничего не делая, и иметь еще много месяцев свободы, ради того, чтобы за пятьдесят скудо давать уроки в консерватории да еще быть ее руководителем, писать музыку для капеллы и иметь только два-три месяца отпуска! Это все равно, что отказаться от жизни во дворце и предпочесть ему дворик!"

Но не из-за денег предпочел он Вену. Доницетти любит деньги, он ценит их только, когда они являются показателем его заслуг. Другое привлекло его и определило решение - большая свобода, которую предоставлял ему венский контракт: шесть месяцев полного приволья, и он сразу же прикидывает: "Сколько опер я смогу написать за эти полгода?"

Однако временами у него вновь возникают сильные приступы головной боли, которые очень мучают его, и он начинает терять присутствие духа. Отчего бы это?

Подошли каникулы. В начале июля Доницетти прощается с императорским двором и уезжает. Куда? Надо ли спрашивать? В Италию. В Бергамо. Семья Базони, одна из наиболее знатных в городе, предоставляет ему гостеприимство. Перед нищим мальчиком из Борго Канале открыты двери самых богатых особняков. Только теперь ему сорок пять лет, но характер у него остался прежним: необычайно живой, веселый, добродушно-шутливый, сердечный, великодушный. Только вот... Только... Друзья замечают, что иногда он выглядит чересчур усталым, морщинки появились у носа, чуть заметна седина в волосах. - Выходит, стареем уже, Гаэтано? - Это в сорок пять лет? Шутите? Я чувствую себя еще совсем молодым, как в ранней юности.

Он смеется и гордо вскидывает голову, передергивает плечами, словно стряхивая с себя какую-то угрозу. Он еще так много силы чувствует в себе, столько молодости! Он еще много

сделает, напишет немало прекраснейшей музыки. Только вот... Только... Отчего бы это? Он еще энергичнее вскидывает голову. - Ничего, ничего! В сорок пять лет! Мы еще посмотрим! И начинает безудержно шутить и веселиться с друзьями, заставляя молодеть даже великого старца Майра, и тот с нежностью обнимает его. - В Вене, должно быть, заговоришь по-немецки? - Ни слова, маэстро, не скажу. - Я понял: заставишь немцев разговаривать на бергамаском диалекте. - Может, это легче сделать, маэстро!

В Бергамо Доницетти замечает, что его популярность тут еще больше, чем в Вене. Мало того, в каждом, с кем встречается, он замечает проявление робкого почтения. Однажды, проходя мимо столярной мастерской на виа Корсерола, он видит рабочего, который с изумлением смотрит на него и кланяется, с почтением стянув с головы берет. Маэстро узнает его, бросается навстречу, оставив позади друзей, и радостно восклицает: - Э, ну что это еще такое! Или ты думаешь, что я теперь какой-то совсем другой Доницетти, а не тот, что играл вместе с тобой когда-то? Давай руку, друг!

Как-то вечером, оказавшись с приятелем Саверио Беттинелли на одной из площадей, маэстро услышал звуки музыки, доносящиеся из маленького кафе. Скрипка и виолончель играли арию из оперы Доницетти. - Каватина из "Джеммы", надо же, они исполняют лучше, чем некоторые важные музыканты. Спорю, что на скрипке играет Орбо. Пойдем, посмотрим.

И в самом деле, играет Орбо. Доницетти делает присутствующим знак не прерывать его, и сам принимается аккомпанировать виолончелисту тут же импровизируя на главную тему. Орбо, ни на секунду не прервав игру, тотчас подхватывает мелодию, но восклицает: - Сбавьте, синьор маэстро пыл, не так виртуозно, не то я окажусь на вторых ролях! Орбо узнал Доницетти. И маэстро отвечает ему: - Правильно делаешь, заставляя уважать себя, потому что заслуживаешь этого! Он прощается с музыкантом, оставив в его руке золотую монетку, и быстро покидает кафе, чтобы избежать оваций публики.

Незаметно пронеслись несколько дней в Бергамо. Доницетти отдохнул, к нему вернулось хорошее настроение, теперь он отправится через Милан в Рим. Из Милана он сообщает о своем маршруте шурина Васселли в шутливом письме: "Мы, Гаэтано, благородный отпрыск из Бергамо, маэстро при дворе, дирижер и композитор, кавалер множества орденов. Мы (как уже поведано выше) выедем из Милана, где наша милость пребывает в оный момент, в бессмертный и святой город его святейшества Папы, то есть в Рим, посетив по пути, как в былые дни, Геную, Ливорно, приостановив ненадолго свое шествие в Чивитавеккья. Проведя некоторые подсчеты, мы обнаруживаем, что 7 августа будем в Генуе, откуда выедем 8-го, если, конечно, нам соблаговолит подать пароход. Ясно, что день прибытия не совпадет с днем отъезда, и ночь мы потратим на дорогу из Милана в Геную. Оттуда 9-го - в Ливорно, 10-го - в Чивитавеккья, 11-го - в Рим. Дабы наше путешествие еще более изумило потомков, мы решили обойтись без слуги, а сопровождать нас будет один бергамаский друг, коему повезло стать нашим товарищем по музыкальной учебе (*temporibus illis*), великий Дольчи, который добровольно выплачивает пенсию моему брату-дурачку... Ну и так далее. Посему приготовьте чичероне, дабы он и в Риме, не только в Бергамо, восхитился теми пустячками, какие у вас рассыпаны в изобилии..."

Упомянув про своего брата Франческо и называя его дурачком, маэстро делает это ласково, шутливо, необходимо. Он привык так называть его, как бы прощая ему таким образом многие

глупости. Он любит младшего брата и всегда осведомляется о нем в письмах к друзьям, постоянно помогает ему месячным пособием, поручив контроль за расходами Дольчи. В письмах к нему маэстро спрашивает: "Что подельывает брат Франческо? Предаётся охоте? Занимается любовью? Собирается жениться? Пьянствует? Музыцирует? Думаю, если бы ты позволил ему делать все это при условии, что он не будет фальшивить, он ничего не сумел бы сделать по-настоящему".

Франческо тоже возомнил, будто обладает музыкальными способностями, как оба его старших брата, и напросился в городской духовой оркестр играть там на ударных инструментах, а потом даже стал его руководителем. И Гаэтано писал Дольчи: "Я рад, что у Франческо дела идут хорошо, но объясни ему, что никому не следует причинять зла, а особенно соотечественнику. Доброму горожанину это может и сойти с рук, а руководителю оркестра не следует обижать даже какие-нибудь литавры".

Франческо был ленивым, безалаберным бездельником. Он любил повторять: - У меня два богатых брата, зачем же мне работать?

Маэстро приезжает в Чивитавеккья раньше предполагаемого срока. Он очень опечален: 30 июля - пятая годовщина со дня смерти Вирджинии. И его вновь охватывает мучительная тоска.

Он пишет шурина: "Я все еще под впечатлением печальнейшего для меня дня, и твое последнее письмо еще более усилило мою печаль. Ладно! Попытаюсь развеяться, если смогу!" Шурин снова упрекал Гаэтано за то, что тот согласился на предложение венского двора, и маэстро продолжает: "Твое недовольство моим согласием занять в высшей степени лестную должность в Вене, несправедливо. Шесть свободных месяцев - это прекрасно! Тысяча лир в месяц Вене и за границей - тоже не та сумма, от которой стоит отказываться. Ты же знаешь, что в Болонье мне не захотели дать отпуск на три месяца подряд... И я сам должен был оплачивать его в случае, если запоздаю даже на месяц... Не говоря уже о всяких других мелочах. Знаешь ли ты, между прочим, что место, которое мне предложили, занимал Моцарт?.. Поразмысли как следует и поддержи меня, потому что у меня разрывается сердце из-за того, что надо расставаться с Неаполем, и не из-за самого Неаполя, а из-за..." Он хочет сказать - из-за воспоминаний Вирджинии, но из почтения к ней старается не упоминать ее имя, а ставит многоточие... "Зачем опять заводишь разговоры о женщинах? Ладно, посмейся, только поверь мне, ведь я оплакиваю ее, как в первый день... Если бы я мог отвлечься! Поверь мне... пытаюсь заглушить свои чувства... Хватит!"

В Неаполь он приезжает 18 августа. Печалью встречает его пустой дом! "Я смеюсь, но ты-то ведь хорошо знаешь, сколько тоски у меня на сердце и как она мучает меня и вынуждает к притворному веселью... Подумай о том, что к этому переходу на тот свет все мы спешим толпой, и чем больше полагаем, будто удаляемся от смерти, тем быстрее устремляемся к ней".

В Неаполе Доницетти заболевает, у него поднимается температура, и он вынужден несколько дней провести в постели. Полиция заставляет его подняться, потому что в "Сан-Карло", где в третий раз идет "Лючия", публика требует его присутствия. - Но я болен! - Не имеет значения, публика знает, что вы в Неаполе. Не увидят вас, начнутся беспорядки.

Маэстро вынужден поспешить в театр за аплодисментами. К счастью, температура спадает, а друзья остаются и без конца устраивают празднества в его честь. Он с сожалением уезжает из Неаполя. С сожалением, потому что ему кажется, будто он опять покидает ту, к которой его мысль непрестанно возвращается в самые томительные минуты одиночества, - свою Вирджинию.

Из Генуи, по пути во Францию, он пишет Дольчи: "С огорчением покинул свой Неаполь, так как оставил там действительно преданных друзей. Достаточно сказать, что в этот приезд я хотел было все продать, но не хватило духу сделать это при мысли, что в следующем году у меня не будет больше своего дома, где бы я смог спокойно работать. Поэтому все остается, все сохраняется, и если не умру, опять все найду на месте, когда вернусь сюда. Я весьма и весьма опечален, хотя и осыпан почестями, аплодисментами, повсюду приветствуют меня. Неважно! Ничто не может заполнить пустоту... Если я потребуюсь Богу, то я готов... В Неаполе встретил многих людей, которым делал добро, они горой встанут за меня, если обнаружится кто-то, кому я невольно причинил зло. Еду в Париж переводить "Падиллу" и "Линду". Одному Господу известно, что еще сотворю там". Он сотворит шедевр.

— Хочу веселья! - восклицает он. - Хочу написать веселую комическую оперу. Хватит смертей и убийств. Веселья! Веселья! Пусть даже со слезой, что мелькнет между одной улыбкой и другой, но надо попытаться веселиться! И тем временем пишет две новые арии и увертюру, дополняя свою "Линду", так как хочет поставить ее в Париже, "с чем-нибудь новеньким". 20 ноября 1842 года опера выходит на суд парижской публики. Триумф. "Дорогой Дольчи, я мог бы выслать тебе полсотни газетных статей с отзывами, как прошла моя Линда в Париже, но думаю, это излишне. Каждый вечер публика все горячее принимает оперу и требует бисировать лучшие номера. На днях начинаю репетировать комическую оперу, чтобы выйти на сцену в будущем месяце, а потом отправлюсь в Вену..."

Комическая опера - это "Дон Паскуале". Мысль о ней пришла Доницетти в Неаполе. Тему подсказало одно старое либретто, прочитанное там. Устаревшая опера маэстро Стефано Павези, наиболее удачная из 60 написанных им, лет тридцать назад была поставлена в "Ла Скала" и с тех пор нигде не шла. Надо было переделать либретто, использовав лишь его сюжет, а он занимателен, позволяет легко выдумывать интересные сценические коллизии, и фантазия Доницетти уже возбуждена, ему не терпится сочинять новые мелодии. Какой прекрасный сюжет! Тут есть все, что ему хотелось: остроумные шутки, буффонада, сентиментальность, страсть, бурлески, комедийные сцены, пародирующие драматические ситуации - и музыка, музыка, музыка!

Эта опера-буффа построена на излюбленных положениях и типах, характерных для итальянской комедии дель арте: тут и глуповатый влюбчивый старичок, и хитрая, лукавая субретка, и влюбленные, и фиктивный брак, и другие хитроумные проделки.

Молодой Эрнесто, племянник богатого Дона Паскуале, влюблен в прелестную вдовушку Норину. Но не может жениться на ней, так как дядюшка противится этому и сам хочет поскорее вступить в брак, чтобы лишиться наследства непокорного юношу. Друзья влюбленных придумывают остроумный план. Чтобы отговорить старика жениться, они влюбляют в него девушку под вуалью, воплощение красоты и невинности, которая краснеет при одном только виде мужчины, и Дон Паскуале, очарованный ее прелестями и характером,

тут же заключает брачный контракт. И девушка преображается. Она издевается над дряхлым новоиспеченным мужем, вводит его в огромные расходы, даже дает пощечину. Старик приходит в отчаяние и мечтает о своей прежней холостяцкой жизни. Тут друзья открывают ему, что контракт был фальшивым, и он опять свободен. Обрадованный Дон Паскуале соглашается на брак племянника с Нориной и даже одаряет его четырьмя тысячами скудо.

Комедия разжигает своим весельем творческую фантазию Доницетти. Нужен хороший поэт, который мог бы вдохнуть живость в эту забавную историю! Маэстро и сам любит сочинять шуточные стихи, он поможет либреттисту. Хороший поэт найден. Это Микеле Аккурси (не псевдоним ли это Джованни Руффины?). Поэт подпишет либретто только своими инициалами: сотрудничество Доницетти, его вклад в сценарий и столь блистательная легкость стиха слишком выделяются, чтобы Аккурси решился подписать всю работу.

Либретто получилось изумительное - чудо изысканности, лукавой грации, непосредственности, юмора: шутки, остроты, поэтический текст арий непринужденно следуют друг за другом, свободно, красочно, живо. Образы выразительны, рифмы забавны, каламбурны... Одно удовольствие писать музыку на такое прекрасное либретто!

Доницетти вспоминает, с какой радостью он сочинял "Любовный напиток". Ему нравятся персонажи новой комедии - обаятельные, с живыми человеческими чертами. С согласия поэта маэстро точно обозначил их характеры в перечне действующих лиц: "Дон Паскуале - старый холостяк, скупой, упрямый, а в сущности, доверчивый и добрый человек - бас-буффо. Доктор Малатеста - балагур, предприимчивый ловкач, домашний врач и друг Дона Паскуале, очень близкий приятель Эрнесто - баритон. Эрнесто, племянник Дона Паскуале, юный энтузиаст, влюбленный в Норину, и пользующийся ее взаимностью, - тенор. Норина - молодая вдова, натура импульсивная, не терпящая возражений, но чистая и любящая - сопрано".

Всего четыре действующих лица, вернее, пять вместе с нотариусом - роль второго плана, и еще несколько небольших хоров - слуг, служанок, парикмахеров и модисток.

Доницетти уже "увидел" своих героев. Он захвачен желанием вывести их на сцену в этот сверкающий мир музыкального театра, который так обожает. Итальянский театр в Париже просил у него готовую оперу? Вот она, вот... Фантазия уже воспламенилась, маэстро охвачен чудесной и мучительной жаждой творчества, вызывающей тревогу и беспокойство, одновременно и радостной и изматывающей. "Когда сюжет нравится, - сообщает он в эти дни в конце ноября другу Дольчи в Бергамо, - тогда говорит сердце, мысль летит легко и свободно, рука пишет быстро... Представляешь, за сутки я написал два акта! (Не инструментовал, увы!)"

Дирекция театра обещает ему великолепных исполнителей - чудную, прелестную певицу Джульетту Гризи, несравненного Лаблаша, тенора Марио, баритона Тамбурины. Доницетти не нарадуется отобранным солистам. "Дон Паскуале" поднимает его настроение, даже головные боли прекратились, он чувствует себя абсолютно здоровым, веселым, полным жизни. Пишет музыку, развлекаясь, и развлекается, сочиняя. И сразу же наигрывает певцам написанное. Лаблаш, великий ценитель и большой друг маэстро, проходит в восторг от своей

партии. - Или нас убьют, - говорит он, - или мы будем иметь грандиозный успех, вот увидишь, дорогой мой!

Лаблаш - истинный неаполитанец, несмотря на французскую фамилию - был кумиром Итальянского театра. Он имел в Париже роскошную квартиру, где с удовольствием принимал друзей и артистов. Доницетти, живший поблизости, все в том же отеле "Манчестер" на рю Грамон, часто заглядывал к Лаблашу после спектакля. Они беседовали о том, о сем, спорили о музыке и театре, музицировали, словно мало они занимались этим с утра до вечера, а потом переходили в столовую, где неизменно являлось огромное блюдо дымящихся макарон. Вооружившись какой-то особой, гигантской вилкой, засунув за воротник огромную салфетку, хозяин дома, пышущий здоровьем толстяк, отдавал приказ к наступлению.

Как настоящий и почетный неаполитанец, Доницетти, подобно Лаблашу, тоже любил макароны. Однажды вечером он пришел слишком поздно, когда на блюде уже ничего не оставалось. Видя, как комично он изображает отчаяние, Лаблаш, напевая речитативом, произнес: - Утешь, дорогой, страдания своего угнетенного духа. Хоть и пусто уже блюдо, дело поправимо. При одном условии, однако. Графиня Мерлен, ты знаешь ее, эта славная синьора в свое время представила миру бедняжку Марию Малибран, вручила мне вот этот альбом, чтобы я попросил тебя написать в него несколько нотных строк. Всего две странички, ну, не упрямясь. А напишешь, получишь в виде душевного вознаграждения тарелку макарон. Согласен? - Согласен! - засмеялся Доницетти.

Лаблаш тотчас велел подать все необходимое для письма и попросил гостей соблюдать тишину, иначе придется заплатить какой-нибудь смешной штраф по усмотрению хозяина дома, изображавшего полицейского. А среди гостей были певцы - синьора Персиани, Марио, Тамбурины и пианист Тальберг. Конечно, такая компания не могла долго молчать, и им пришлось в виде штрафа под аккомпанемент Тальберга что-то спеть из Доницетти. Не прошло и двадцати минут, как композитор поднялся из-за стола с двумя страницами, испещренными нотами. - Свой шедевр я закончил. Теперь дело за тобой, Лаблаш. Подавай сюда твое чудо кулинарного искусства. Певец всегда держал слово. Он распорядился приготовить для маэстро поистине огромное блюдо каких-то необыкновенных макарон. Пока Доницетти добросовестно дегустировал кушанье, артисты сгрудились у фортепиано и начали петь только что рожденную мелодию в ритме вальса, тут же придумывая забавные слова. - Восхитительно! - восклицали они. - Неплохо придумано! - заметил Доницетти, не поднимая головы от тарелки, - это я о своей музыке, а не о макаронах.

Два дня спустя маэстро попросил вернуть ему на время свои нотные странички. Сделав небольшие поправки, он превратил этот вальс в небольшой хор в Доне Паскуале. Опера рождалась в счастливой обстановке, непрестанно бурлила фантазия, ни на минуту не иссякало вдохновение. За семь дней (семь дней, о боги!) трехактная опера была закончена. Понадобился еще один номер в последнем акте - красивый, страстный романс для тенора. Он должен быть томным, нежным, излучающим поцелуи и пронизанным тоской, горестной, надеждой.

В голове Доницетти блеснула мысль. Недавно в минуту печали он набросал одну вещичку... Куда она подевалась? Доницетти роется в бумагах, отыскивает нужные страницы, напевает мелодию, слегка изменяя звучание, импровизирует лирические стихи, и получается серенада

Эрнесто в третьем акте: "Com'e gentil la notte e mezzo april!" Теперь опера закончена. Маэстро достаточно было одиннадцати дней, чтобы написать ее: ровно одиннадцать. И это - "Дон Паскуале"!

Легкое недомогание Лаблаша вынуждает отложить не пару дней начало репетиций. Первое знакомство с музыкой оперы не вызвало одобрения оркестрантов: они остаются невозмутимо-равнодушными. Доницетти не огорчается, он уверен в своем создании, как никогда. Равнодушны? Загорятся! Но они и не думают загораться.

И чем дальше идут репетиции, тем явственнее проявляется враждебность оркестра. Что это за музыка! Мыслимо ли, чтобы оркестр в Итальянском театре исполнял подобную музыку? Или этот несчастный Доницетти с воспаленной фантазией совсем уже перестал что-либо понимать?

Нет сомнения, оперу ожидает невероятный провал! Почему дирекция театра не отменяет спектакль? Не только оркестранты не верят в "Дона Паскуале". Однажды вечером на репетиции критик Эскюдье слышит, как директор театра Дормуа шепчет своему секретарю Вателю: - Господи! Ведь эта музыка годится разве что для клоунады! Доницетти спокоен, невозмутим. Он не спорит, а старается добиться как можно более хорошего исполнения. Во всем остальном у него нет никаких сомнений. Но как мучительно каждый раз, с каждой новой работой выносить эту враждебность и это непонимание нищих духом!

Наконец наступает 3 января 1843 года - премьера в Итальянском театре в Париже оперы в трех актах "Дон Паскуале". Огромный зал переполнен до предела - в партере, ложах, на галерее нет ни одного свободного места, и успех, полный огромный, бурный.

Публика взрывается от восторга, поистине наслаждается музыкой. Безумным овациям, крикам, вызовам, требованиям бисировать нет конца. А музыканты оркестра - те, что предсказывали невероятный провал - по окончании каждого акта поднимаются со своих мест и вместе с восторженной публикой приветствуют композитора. "Мы же говорили, что будет невероятный успех!"

Автор, сообщая шуруину о премьере, пишет сдержанно и спокойно: "Вчера вечером, 3 января 1843 года, в Итальянском театре прошла премьера новой оперы Дон Паскуале. Не было номера, которому не аплодировали бы. Автора вызывали после второго и третьего действия. Играли и пели все великолепно".

Скромно сказано о таком потрясающем успехе. А критик из "Журналь де Деба" подчеркивал: "После "Пуритан" Беллини ни одна опера, написанная для Итальянского театра, не имела такого горячего приема. Номера бисировались, певцов вызывали, вызывали маэстро, словом, такими овациями Париж награждает только поистине великих композиторов".

Счастливым это время - время рождения "Дона Паскуале"! Доницетти понимает, что создал произведение, которое будет жить долго, он слышит похвалы и восторги, публика покорена его музыкой, знатоки преклоняются перед великолепной выразительностью его оперы, отмеченной неоспоримыми признаками шедевра.

"Дон Паскуале" - действительно одна из прекраснейших музыкальных жемчужин. Доницетти здесь никому не подражает, никому не уподобляется. Вдохновение его непроизвольно выливается в звуки, оно полно страсти, фантазия богатейшая и своеобразная. Вся музыка оперы как бы напоена свежим ароматом весны и молодости. В ней кипит юношеский задор. Вкус, с каким подаются комедийные сцены, позволяет сохранить аристократическую изысканность, даже когда веселье льется через край, и каламбуры проникнуты изящной иронией.

А печальная и снисходительная мудрость вносит в оперу патетические и человеческие ноты, даже когда высмеиваются слабости рода человеческого. Есть к тому же в интонационных оборотах музыки (где все ново и создано с неистощимой фантазией) нечто неуловимое, инстинктивно вылившееся из души, что особенно пленяет слушателей. И самое главное, легкость мелодического письма, удивительное ощущение стиля - все это проникнуто сердечной добротой, с налетом грусти, которая кажется почти незаметной, настолько тонок этот оттенок, однако он не затушевывает общий праздничный колорит музыки. В этой загадочности проявляется чудо гения, автора музыкального шедевра.

Пока в такой невероятно восторженной атмосфере продолжают представления "Дона Паскуале", маэстро заканчивает новую оперу для Вены. Его потрясающая работоспособность поистине феноменальна и не знает границ. Сам Доницетти кратко сообщает шурина: "Сейчас в Вене покажу "Дуэль при Ришелье", - и добавляет некоторые подробности этой своей новой оперы, родившейся "за восемь дней работы, в считанные дни", тогда как "Дон Паскуале" стоил мне огромного труда - одиннадцати дней".

Этот "огромный труд", о котором он пишет - шутка богача, обладающего несметным сокровищем - легко возбудимым вдохновением, но даже при такой бешеной работе не обойтись без переживаний. Без того, чтобы не "изнашивалось сердце".

Тем не менее Доницетти чувствует необходимость попросить шурина не распространяться о такой его стремительности в творчестве: "Прошу тебя не раскрывать мои секреты, потому что публика либо не поверит этому, либо решит, что это просто какие-то наброски. Можешь ли ты предположить, чтобы автор предлагал Парижу и Вене наброски!"

Тем временем еще одно почетное звание доставило ему немало радости, и он весело и с явным удовольствием сообщает об этом своему верному Тотто: "31 декабря перешел - нет, не в мир иной, а с одного берега Сены на другой синьор Доницетти, дабы получить звание члена-корреспондента французского Института изящных искусств".

Для речи, которую новый член-корреспондент должен был произнести на торжественной церемонии присвоения ему этого почетного титула, Доницетти набросал тезисы. Подобно своей редчайшей способности изобретать мелодии, он обладает незаурядным литературным талантом, необычной легкостью слога.

Эти тезисы он написал для того, чтобы выступить затем с импровизированной речью. Его ораторские способности произвели огромное впечатление на аудиторию, где ясное, образное и ученое слово маэстро (какое унижение для бессильных критиков - ученые мужи и исследователи считают Доницетти еще и высокообразованным человеком!) вызвало самое горячее одобрение. Среди бумаг музыканта остались тезисы, которые он развил в своей речи.

Вот он, этот прекрасный урок: "Я поступаю так, как делают немецкие почтальоны. Когда впереди спуск, они пускают лошадей шагом, говоря: "Надо ехать медленно, потому что впереди спуск". Если же затем следует небольшой подъем, они говорят: "А здесь надо ехать медленно, потому что едем в гору". Таким образом почта передвигается только с помощью воображения и денег". Немецкий ученик говорит: "Ах, здесь слишком много ритма! - Ах, здесь слишком много пения!" Поступайте, сказал бы я ему, как Россини: подражайте всему хорошему повсюду, где только встретите, ибо, избегая его, потеряете то, что составляет главную цель, а именно - доставить слушателю удовольствие. Я буду говорить не только о пении. Более того, если у итальянской музыки и был когда-либо какой-нибудь недостаток, то именно из-за того, что она слишком увлекалась пением. Отсюда, мне думается, и появилось в ней пренебрежение инструментальной, но я никогда не повторю того, что утверждают очень многие: то, что ритмично - не совершенно.

Многие говорят: подражайте Бетховену. Ради Бога - подражайте. Однако имитируйте не только инструментальные эффекты, но и ритмику. Прежде всего изучайте Бетховена. И тогда обретете ту же свободу, какую он позволял себе проявить в симфониях и в последних своих произведениях. Напишите септет, ораторию "Христос на Елеонской горе" или "Фиделио", и вам все будет прощено. В Германии существуют два композитора, которые делят скипетр в театрах и концертных залах, - Моцарт и Бетховен, и трое в церквах, если добавить к ним Гайдна.

Кроме умения сочинять музыку (фантазии), композитор должен еще обладать знаниями и практическим вкусом. Ум - это грубый камень. Обработанный, он становится блестящим, но не со всех сторон. Пример: художник, пишущий картины, ничто в музыке. Такие личности, как Микеланджело, встречаются редко. Можно иметь знания, но не вкус; можно иметь практический вкус, но не иметь знаний, можно иметь и то, и другое, и тогда вы будете гением.

Наукой при усердии может овладеть каждый. Опыт дается жизнью и работой. У композитора вкус и одаренность должны быть врожденными. И вот результат: Россини - гений. И как таковой он повлиял на воображение своих современников. Он совершил революцию. После него - я говорю об Италии - любой другой композитор жил или живет знаниями, вкусом или опытом, которые рождены творческим стилем этого гения. Моцарт был тем, кто совмещал, так сказать, полезное с приятным, то есть соединял напевность итальянского вокала с энергией немецкой инструментальной. Но стиль музыкальных революций уже дает о себе знать, это французский стиль, который Обер, а после него Адан так хорошо сохранили. Спонтини, не имея никакой практики в Италии, написал "Весталку", Галеви - "Жидовку", "Карафа" - Мазаниелло и так далее. Сам Мейербер, прибыв в Италию со всей своей ученостью, разве не жил долгое время среди нас, так не отсюда ли его вкус к пению? В Неаполе поют все цирюльники - и оттуда Меркаданте и Беллини.

Быть гением (иметь гениальность Россини) дано не всем. Однако из этого пламени родились искры, которые разгорелись и обрели свою собственную жизнь, хотя и пошли своей дорогой. Беллини, Меркаданте, загоревшись от этого огня, заняли подобающее место после Россини... Мейербер, Паэр в силу обстоятельств - они учились в основном у немецких авторов - первые обогатили инструментальную, а потом ввели новые эффекты в наши оркестры начала этого века.

От простоты инструментовки Чимароза, Гульельми и Дзингарелли перешли, благодаря этим новшествам, к Паэру, Джанерали, Кочча и т. д. Появился Россини и совершил то, что дано было сделать только гению. Он, совсем молодой и неопытный в искусстве, разгадал эффекты Моцарта в "Дон-Жуане" и Бетховена в симфониях... Публика, пробужденная от своего рода музыкальной апатии, улыбнулась, приободрила нового композитора, и он достиг успеха...

Отсюда война аристархов, которая, по правде говоря, в начале их карьеры, часто давала им повод, но вся Италия, а потом и Франция и весь мир простили небрежности, которые вознаграждались таким ярким и новым переворотом. Не наука, а частая возможность писать музыку поправила Россини и сделала его более чистым в искусстве. От такой гениальности, от большого практического опыта, а также вопреки этому опыту от такой большой учености и появился "Вильгельм Телль".

Что делал этот гений в молодости? Пел! И пел всегда, а многие полагают, что когда его мать пела в "Камилле" Паизиелло, он исполнял партию сына. Целые дни проводил Россини у прославленного тенора Момбелли, у которого было двое детей, ставших впоследствии такими знаменитыми певцами. Момбелли, желая приободрить Россини, когда тот вместе с его сыновьями должен был отправиться в Рим для выступления в карнавальном сезоне, заставил юношу написать оперу-сериа. Но имя Россини настолько ничего не говорило публике, и столь скромными были его первые успехи, что дирекция римского театра согласилась по просьбе Момбелли поставить этот спектакль ("Деметрио и Полибио") при условии, что имя композитора останется в тайне. Опера провалилась.

Когда же Россини увидел, что стиль его входит в жизнь и приветствуется, он стал подниматься от успеха к успеху по лестнице славы, на вершине которой нашел распахнутые двери Французской Академии изящных искусств... Почему композитор поет так мало? Почему пренебрегает другими стилями? Каково изучение вообще пения, звука и композиции? Каких авторов изучают в первую очередь? Можно провести аналогию между апатией итальянской публики при появлении Россини и немецкой публики при появлении Бетховена. Это причина, по которой в Германии так мало поющих композиторов.

Довольствуйтесь тем, что вы Галеви. Галеви, Бетховен, Мейербер... Впадать в мрачность, в пессимизм - зачем? Только потому, что это делал Бетховен в своих последних сочинениях? Признайтесь сами себе, верите ли вы, что последние его сочинения обладают большими достоинствами, более признаны, чем более ранние? Немецкие композиторы, пойте немного больше, итальянские - пойте немного меньше! Французы посылают своих учеников в Италию, говоря им: совершенствуйтесь во вкусе пения. И все же я всегда буду повторять: делайте то, что сначала сделал Бетховен, и обретете славу, достаточную, чтобы вам были прощены сумасбродства..."

И вот Доницетти опять в Вене. Чтобы иметь возможность писать музыку и в дороге, он заказал себе, по примеру Наполеона, особую карету, которая служит ему кабинетом - со столиком, шкафчиком... Ему мало тех усилий, какие он тратит, работая дома!

Маэстро покинул Париж 7 января 1843 года, когда "Дон Паскуале" продолжал с успехом идти на сцене. Проехав через Карлсруэ, Штутгарт, Мюнхен, Зальцбург, Линц, он через десять дней прибыл в Вену. "В этом году у меня необычайно много работы, - пишет он Томмазо

Персико, - время считаю по минутам". И сообщает, что получил из Парижа еще восемь газет с отзывами о "Доне Паскуале": "Сам изумляюсь, но к сожалению, это именно так: за одиннадцать дней получил девятнадцать тысяч франков! Улыбка фортуны..."

Он приехал зимой, в самый разгар празднеств: Вена развлекается на балах и приемах. В марте объявлены "Концерты духовной классики", где наряду с произведениями Гайдна, Моцарта, Бетховена будет исполнено также "Офферторио" Доницетти: "Это доставит мне огромное удовольствие, потому что будет только духовная и классическая музыка".

А чем станет заниматься Доницетти вот сейчас? Тем же, чем и всегда: опять примется за сочинение музыки. В середине февраля он заканчивает новую оперу-серию для Вены - "Мария ди Роган" в трех актах. И принимается за следующую, в пяти актах, для Парижа - "Дон Себастьяно". А кроме того, Доницетти еще взялся написать "Катерину Корнаро" для "Сан-Карло" и поджидает либретто. Но маэстро охотно отказался бы от этой оперы. Он признался Дольчи: "Я написал им, не согласятся ли расторгнуть контракт, но боюсь, что не согласятся, а посему придется ехать в июле в Неаполь и мчаться потом, в августе, в Париж. Когда занят работой, чувствую себя хорошо, поездки не убивают меня. Но время от времени ко мне является с обычным визитом высокая температура, правда, длится это не более суток, и я снова с еще большим усердием окунаюсь в работу".

Он пытается шутить над своими недомоганиями, однако эти "обычные визиты" госпожи температуры его тревожат. Отчего бы это?.. Неожиданно для самого себя у него зарождается сомнение - что если друзья правы, когда заботливо упрекают его: - Может, и в самом деле я слишком много работаю? Я ведь мог отказаться от оперы для Неаполя... И пишет об этом Персико: "А если я вдруг заболею от переутомления или от неприятностей, как это случилось в прошлом году? Прошу тебя, попробуй уговорить их отказаться... И пусть не задерживают с ответом и ты тоже поскорее сообщи мне, чтобы я мог успокоиться и располагать своим будущим здоровьем... А если они не поверят, что у меня бывает такое повышение температуры, то есть же врачи Фоссати и Марончелли в Париже, да и здесь найдутся, готовые дать мне тысячи свидетельств, что жар вызывает у меня сильное нервное возбуждение и моя голова теперь часто страдает от этой болезни".

Но тем временем Доницетти не перестает много работать: дирижирует в монастыре елизаветинок большим концертом с двумястами пятьюдесятью хористами, перерабатывает свое "Мизерере", написанное для папы Григория XVI, и руководит его исполнением в Святую пятницу в Императорской капелле. Критики признают композитора достойным занять место рядом с самыми выдающимися немецкими сочинителями духовной музыки.

Вечером 5 июня 1843 года на сцену театра у Каринтийских ворот выходит его "Мария ди Роган" - это новое название "Дуэли при Ришелье", которая написана за восемь дней, незадолго до "Дона Паскуале". Императорская семья специально прибыла из загородной резиденции на премьеру спектакля. Зал переполнен, как бывает в особо торжественных случаях. В первом ряду партера сидит графиня Амелия Тааф, которую зрители разглядывают с живейшим удовольствием прежде всего потому, что она очень красива и к тому же близкая подруга автора. А он пишет в шутовском тоне шурина: "С величайшим прискорбием вынужден сообщить тебе, что вчера вечером выпустил "Марию ди Роган" с Тадолини, Ронкони и Гуаско. Какой нужен был талант, чтобы уберечься и не утонуть в этом море

аплодисментов. На сцену вытаскивали меня после каждого действия. Словом, полное фиаско! Сиречь, все превосходно, все, все. Сообщите об этом в Неаполь, напишите своей супруге и дочери, раструбли всему свету и друзьям. Августейшая семья в полном составе прибыла в театр, покинув на вечер свою загородную резиденцию, и после окончания спектакля долго оставалась в собственной ложе, неистово аплодируя, чуть ли не свистела. И сегодня тоже можно будет увидеть, какая фантазмагория произойдет в зале, Тото!"

Венские газеты полны похвал. "Чрезмерных, - возражает Доницетти, - прежде я не верил, когда меня ругали, теперь я думаю, надо не очень-то верить и излишним похвалам". "Венская музыкальная газета" пишет: "Эту оперу следует отнести к числу наилучших творений, какие выходили из-под пера его. Достоин выдержанный характер стиля, внутренняя стройность конструкции и выверенное драматическое развитие музыки, всегда подвластной Доницетти, целостность формы - все это позволяет думать, что маэстро хотел придать своей опере, специально написанной для нас, черты строгости и достоинства, которые так хорошо отвечают нашей нации. Эта опера - смелый взлет великого музыканта, поднявшегося выше современного музыкального вкуса словом, выше своей эпохи".

Еще продолжают давать спектакли в Вене, а "Марию ди Роган" уже просят театры Лондона, Парижа, Брюсселя, Неаполя. Но подошло время летних каникул, и в середине июля Доницетти покидает столицу Австрии в сопровождении молодого бергамасца Маттео Сальви, которому он покровительствовал, помогая облегчить тернистый путь к сцене.

Из Мюнхена, где Доницетти гостит у маэстро Ахиблингера, он пишет Майру, сообщая, что посетил Германию и родной дом дорогого старца в Мендорфе. Он искренне признается: "Мое появление на свет было, однако, более тайным, поскольку я родился в Борго Канале под землей, куда никогда не проникал луч солнца. Словно филин, начал я свой полет. Неся самому себе то печальное, то счастливое предвестье, отнюдь не поддерживаемый моим несчастным отцом, который постоянно твердил мне: "Этого не может быть, чтобы ты писал музыку и был приглашен в Неаполь, в Вену".

Щитом от подобных унижений мне служила только сила духа. Признаю это и горжусь: у меня было много неудач и не одну тайную слезу пролил я, когда горел желанием что-то сделать. Да и как не пролить эту тайную слезу из-за напрасных трудов, из-за все новых и новых трудностей, какие возникают когда ловишь счастливый случай. И все же мне всегда везло, я всегда его находил, теперь уже больше не ищу! Я счастлив, любим и почитаем... Что еще нужно? На небе обитает душа, которая молится за меня, за вас, за всех".

Доницетти не едет в Неаполь, потому что постановка его "Катерины Корнаро" перенесена на январь будущего года и отправляется в Париж, где принимается работать "с семи утра до четырех часов дня", с головой уйдя в "Дона Себастьяно" - в новую оперу в пяти актах, которую маэстро готовит для Гранд-опера.

В одном из писем Мейерберу он сообщает: "Вы, конечно, хорошо знаете несчастливый поход короля дона Себастьяно против Алжира, где он потерял всю армию и погиб такой загадочной смертью. Вокруг этого события и строится сюжет. У меня тут есть и Камознс, и инквизиция, плетущая интриги, чтобы сделать Португалию рабыней Испании - словом, всего понемногу. Тратятся огромные деньги на постановку. Приглашены новые художники, работа уже идет

вовсю, и мне еще предстоит потрудиться, потому что пока существуют лишь некоторые наброски для каждого действия, но и этого достаточно, чтобы за неделю писать по акту".

Маэстро находит время и для постановки в октябре в Итальянском театре "Велизария" и "Марии ди Роган", а также чтобы возобновить Мучеников в Гранд-опера. - Что за жизнь! Ни минуты покоя! - А почему же ты не устроишь себе небольшой перерыв и не отдохнешь? - Почему... Потому что как только я перестану творить, больше уже не смогу взяться за работу. Так что, надо держаться и двигаться вперед.

Он вздыхает, но в сущности такая напряженная жизнь - беспрестанные разъезды, безостановочный труд, все новые оперы, все новые волнения - такая жизнь, какую он всегда любил, и сейчас ему по душе. Остановиться? Передохнуть? Ему и в самом деле кажется, будто потом он уже не сможет сделать ни шагу. Какая-то тревожная предопределенность гнетет его, вынуждает действовать, подхлестывает. Ах, как же далека та, скромная жизнь в молодости, в Бергамо!

"Отлично представляю себе синьору Лукрецию (жену Майра), как она плачет и радуется, и всех вас, а вы и не знаете, конечно, что в тот день я все время думал: «Вот сейчас, наверное, начинается празднество, сейчас, должно быть, поют, сейчас закончилось первое отделение...»" И чтобы уж совсем не разволноваться, завершает: "Спорю, что мой брат Франческо, выражая свою благодарность, совершил какую-нибудь оплошность, сфальшивил, выступил соло, и Боже нас упаси, оконфузился. Впрочем, ты его быстро утетишь сорока франками! Ладно, пусть хоть он порадуетя".

Маэстро чувствует, как его все чаще охватывает гнетущая тоска. Куда подевалась его прекрасная уверенность в себе, в своих силах? Сильнейшая уверенность! То и дело возникает ужасная головная боль. Неожиданно поднимается температура... Глаза устают, его тонкий ум словно затуманивается.. Маэстро сделался нетерпимым. Это он-то, всегда обладавший необыкновенной выдержкой, снисходительностью.

Разные затруднения, сложности, препоны, какие прежде только побуждали его к борьбе, распаляя воинственный дух, теперь утомляют, лишают сил. А где же вера в себя? Иногда ему кажется, что в Доне Себастьяно он превзошел себя, а порой сильно сомневается в этом. А как мучительны репетиции! Директор театра, певцы требуют изменений, сокращений, добавлений. На последней репетиции Доницетти даже в гневе раскричался, когда к нему обратились с новыми просьбами, и ушел с подиума, заявив: - Не могу больше. Мне нездоровится. Эта опера убивает меня!

Премьера оперы "Дон Себастьяно" по либретто Скриба, нагромоздившего невероятное множество чудовищно сложных и мрачных сцен, прошла 13 ноября 1843 года. Главные партии исполняли сопрано Штольц, тенор Дюпре, Баруале, Массол, Левассёр. Прием был не восторженный, но горячий. За несколько дней до выхода на сцену маэстро писал Леону Герцу: "По-моему, будет так. Первый акт понравится. Второй акт с танцами, дуэтом и, самое главное, финальным романсом тоже будет иметь успех. Третьему акту с романсом, с мужским дуэтом и траурным маршем будут аплодировать. А остальное слишком испорчено непрерывными изменениями, поэтому не понравится. В четвертом акте много событий - в целом может понравится, но восторга не вызовет. Есть в четвертом акте один номер, который

примут очень хорошо. В пятом небольшая каватина (пустячок), привлечет внимание большой дуэт, потом баркарола, половину которой мне пришлось сократить из-за сценической ситуации и потому она совсем теряется. Небольшой терцет почти с белым звуком оставит публику равнодушной, после чего следует финал драмы, где музыке почти нечего делать. Из всего этого можешь себе представить, что моя опера плохо кончит".

Пессимист в своих предвидениях, но оптимист на премьере, показавшейся ему абсолютной победой. Маэстро знал, что у него немало врагов, раздраженных его необычайной активностью и слишком частыми успехами. И Доницетти был очень рад, что ему удалось разгромить своих завистников, заставить их услышать аплодисменты и этой его новой опере. Преодолеть сколько трудностей и такую враждебность - разве не прекрасная это победа?

А к тому же - что еще больше злило завистников - на следующий день после премьеры "Дона Себастьяно" в "Гранд-опера" в другом парижском театре - Итальянском - впервые во Франции вышла на сцену "Мария ди Роган". Она прошла отнюдь не столь успешно, даже Пегасу не удается дважды с одинаковым удовольствием искупаться в источнике Ипокрены. Однако исполняли ее такие певцы как Гризи, Брамбилла, Сальви и Ронкони... И крики были, да еще какие! Какие аплодисменты! Итак, за сутки одержаны победы в двух сражениях при оружии и с полной выкладкой!

Выходит, есть еще силы - и сражаться, и побеждать! Прочь печали, прочь уныние! Даже головные боли и жар отступают перед победителем. И он пишет Дольчи: "Чем больше старею, тем больше воюю. 13-го прошел "Дон Себастьяно", 14-го в Итальянском театре - "Мария ди Роган". Трудно сказать, какая из этих опер понравилась больше, но если аплодисменты и бисы говорят об успехе, то было и то, и другое. И могу сказать тебе, что я совершил нечто небывалое в анналах французской истории - показал в течение суток сразу две оперы - трехактную и пятиактную с балетом. "Мария ди Роган" весной прошла в Вене, но здесь я добавил в нее несколько сцен, и пока в зале звучали аплодисменты, повторял про себя: наконец-то свободен от всякой работы. Уверю тебя, поставив в Королевской академии оперу с балетными сценами, в которой участвует не менее пятисот человек, дело нелегкое. Но все прошло гладко. Вчера вечером, на втором спектакле, успех был еще более шумным".

Этот успех был отмечен августейшей особой. И число почетных наград и титулов у Доницетти возросло. Донна Мария, королева Португалии, которой маэстро посвятил своего "Дона Себастьяно", объявила, что он возведен в звание кавалера ордена Св. Зачатия. Ну, а газеты? Они кусаются, хотя и признают, что в партитуре есть немало прекрасных страниц, но слишком "много грохота". И все же "Ревю де Монд" находит, что "в каватинах, романсах, в певучих, спокойных эпизодах в каждой ноте чувствуется то вдохновение, что породило "Анну Болейн" и "Лючию". Но как только события в опере усложняются, страсти накаляются, голоса переплетаются - прощай, ярко мелькнувшая мелодия! Коснувшись нас своим крылом, она теряется в сплошном нагромождении звуков".

Критики признают однако, что квинтет четвертого акта - сцена инквизиции - "сравним по красоте с лучшими страницами "Гугенотов" Мейербера", один из самых прекрасных номеров "по распределению голосов, четкому разделению партий, которые не сливаются с хором а как бы высвечивают ведущую мелодию", финал же третьего акта вызывает восторг.

Доницетти находил утешение и своеобразное отмщение в благожелательности публики. Он писал Тото Васселли: "Знаешь, спектакли "Дона Себастьяно" и "Марии ди Роган" - это богатейшие виноградники для обоих театров. После семи представлений "Себастьяно" сбор составил, помимо абонементов, 60 тысяч франков и покрыл все расходы. На представлении "Марии" театр каждый вечер переполнен, и деньги текут рекой". - В таком случае, дорогой Гаэтано, что же тебе еще нужно? Сразу две твои оперы с триумфом идут в двух крупнейших театрах, и ты еще хочешь, чтобы журналисты и композиторы-соперники признавали твою гениальность? Радуйся, что они не избивают тебя палками! - Ты прав. Нужно доставить какое-то удовлетворение и неудачникам.

Сделавшись самым популярным и самым кочевым маэстро в Европе, Доницетти 20 декабря покидает Париж и направляется в Вену. В своем обычном шутовском тоне он сообщает об этом шурина Васселли, не скупясь на стихотворные строчки. В них много намеков на известные только им двоим события, и хотя стихи не блещут литературными красотами, они очень верно отражают настроение Доницетти.

Он старается быть веселым и оживленным, несмотря на приступы головной боли, доставляющие ему страдания. И все же в письме проскальзывает беспокойство, придающее всей этой шутовской веселости горький привкус. А завершается это на первый взгляд беззаботное письмо трагическим предчувствием: "Хуже всего, что теряю зубы, не только седею, и все говорит мне о том, что скоро конец..."

Отныне предощущение смерти, внезапно возникшее в сознании, больше никогда не покидает его. Он сопротивляется, борется, старается сдерживать себя, пытается шутить, но мысль эта главенствует над всеми другими. Длительное путешествие из Парижа в Вену - десять суток - которое он проделал в одиночестве в собственной карете, было довольно скучным. "Трястись по четырнадцать или пятнадцать часов каждый день по ужасным дорогам в довольно прохладную погоду, ты же понимаешь, не очень-то весело. Теперь же развлекаюсь, потому что не работаю. Мне нужен отдых. После двух опер в Париже я стал принимать сироп из наперстянки по четыре ложки в день. Он помог мне, и теперь я уже перестал его пить, так как чувствую себя лучше. Какая разница между Парижем и Веной! Там все волнение, тут все - само спокойствие. Уверяю тебя, что после столь сильных требований и переживаний здешний покой - для меня отдых".

И вот опять возникает упрямая мысль о смерти, от которой он пытается увернуться: "Будь этот покой вечным, мне было бы не все равно, а пока он для меня, что бальзам". В Вене он встречает многих друзей, но его ожидают тут и холода. И здесь он получает известие, от которого ему делается еще более зябко: 12 января 1844 года его новая опера "Катерина Корнаро" была встречена в Неаполе с прохладцей. Ах, эти неаполитанцы, то и дело они огорчают его! Опера создавалась одновременно с "Доном Себастьяно", но в Париже автор сам готовил ее постановку, а кто знает, как исполняли Катерину в Неаполе?

"Слышу, как громко освистывают меня в Италии!" В планах маэстро - передохнуть, но он готовит для императора "Парафраз на тему о Христе", написанный в Неаполе еще пятнадцать лет назад, а теперь переработанный и исправленный, дополняет собрание "Венских вдохновений", пишет молитву "Аве Мария" для двух голосов, "Приношение" для Императорской капеллы, дирижирует концертами при дворе.

Однако все эти занятия для Доницетти не работа, а развлечение, тем не менее он не поддается соблазну многих других увеселений светской жизни в Вене. Отныне его новой, нежеланной подругой становится печаль. Он пишет друзьям: "Чувствую себя все более одиноким на этом свете. Что поделаешь? Это наводит тоску, и я не получаю удовольствия от желанного покоя, навстречу которому спешу вот уже многие годы и который, видимо, никогда не обрету".

Глава XIV

В Вене Доницетти встречается с лучшим другом своей бергамаской молодости - с тем самым Бартоломео Мерелли, который написал ему первые либретто, а со временем стал великим импресарио. И вот теперь Мерелли выводит на сцену новые оперы молодого маэстро Джузеппе Верди, чьим "Набукко" два года назад восхищался Гаэтано. Доницетти считает, что ему самому пока можно не писать музыку, и предлагает помочь провести венские репетиции новой оперы Верди "Эрнани". Его побуждает к этому великодушное желание поддержать такого талантливого композитора, чувство солидарности и любовь к опере, с которой, если автор не присутствует при ее подготовке, зачастую обращаются очень скверно. Верди отвечает немедленно: "Ни на минуту не колеблясь, принимаю ваше любезное предложение в полной уверенности, что моей музыке может принести только пользу, если о ней позаботится не кто-нибудь, а Доницетти. Прошу вас взять на себя общее руководство постановкой, а также сделать поправки какие, возможно, понадобятся, особенно в партии, которую поет Ферретти. Не стану, синьор кавалер, делать вам комплименты. Вы относитесь к числу тех немногих людей, которые обладают высшим талантом и не нуждаются в особой похвале. Любезность, какую вы мне оказываете, слишком велика, чтобы вы могли усомниться в моей благодарности". Доницетти говорил о Верди: "У него огромный талант. Ему порой недостает фантазии находить начальные такты, но найдя их, он божественно устремляется дальше. Он взлетит высоко и очень скоро. По-моему, он далеко пойдет, далеко, очень далеко".

Однако Верди увел у него славную подругу, очень славную, что так нравилась Доницетти - прекрасную миланскую вдову Джузеппину Аппиани. Она очень любила музыку, эта чувствительная вдовушка, и еще больше музыкантов. Идиллия с Доницетти была стремительной и весьма приятной. Но Доницетти надолго уезжал в Париж и Вену, а синьора предпочитала иметь любимого рядом. Верди был рядом и потому... Но у Доницетти доброе сердце, и он пишет любвеобильной подружке: "Все ваши мысли только о нем, вы только им и живете, само ваше письмо выдает вас. Но я одобряю ваше чувство: чем больше будете любить очень талантливых людей, тем больше буду уважать вас. Не могу сердиться на вас, мой черед вызывать ваши симпатии уже прошел, настала пора другому занять это место. Миру всегда нужно что-то новое, другие ведь уступали когда-то место нам, теперь и нам надо уступить его другим. И мы очень счастливы передать его таким талантливым людям, как Верди. Дружба всегда обманчива, но будьте совершенно спокойны - этого молодого человека ждет успех. Талант повсюду заставляет ценить себя, и ничто не помешает славному Верди вскоре занять одно из самых почетных мест в когорте композиторов".

С Верди Доницетти познакомился в Милане именно в доме синьоры Аппиани, встречался с ним у Бранка и у Рикорди, а также у конкурентки этого издателя синьоры Лукки. Два композитора, два благородных человека - порывистый и открытый Доницетти и замкнутый, недоверчивый, нередко мрачный и хмурый Верди - прониклись симпатией друг к другу, однако их дружба не стала такой же прочной, какая соединяла Доницетти с Россини.

Кроме того, у Гаэтано был один недостаток: он нравился тем же женщинам, что нравились и Джузеппе, а Верди такая мешанина в амурных привязанностях явно была не по вкусу. Он не мог спокойно смотреть на фамильярность пылкого Доницетти с синьорой Аппиани, как и на живейшую дружбу с певицей Джузеппиной Стреппони, к которой Джузеппе начал испытывать явную симпатию.

Именно поэтому Верди не очень-то терпел импресарио Мерелли, хотя тот и спас его от нищеты и вывел в свет. У Мерелли тоже был непростительный недостаток: он весьма близко дружил со Стреппони, которая даже родила ему сына. Словом, в каких-то случаях приходилось принаравливаться к обстоятельствам...

В конце мая Гаэтано после долгой разлуки наконец радостно встречается с братом Джузеппе - "пашой Доницетти", который приехал в Вену из Константинополя, увешанный всякими орденами и обремененный толстым животом. Встреча была теплая, хотя Гаэтано с огорчением заметил, что у паши все же больше орденов и жира на животе, нежели любви к нему. Жаль, потому что маэстро лелеял мысль объединить всех Доницетти в одну семью, пригласив и другого брата - Франческо, не слишком прославленного руководителя духового оркестра и муниципального служащего Бергамо. "Паша Доницетти" в Вене оказался проездом. Он направлялся в Геную присутствовать при получении диплома своего сына Андреа. Гаэтано не строит излишних иллюзий насчет талантов племянника. Он признается в письме к друзьям: "Джузеппе поедет в Геную повидать этого грандиозного осла - своего сына, которому кодекс Джустиниана так же близок, как мне красавицы из гарема султана. Ученость нашей семьи наконец проявилась именно в нем, и вот вам новоиспеченный адвокат Доницетти, обладатель пожизненного диплома..."

Из Вены братья собирались уехать вместе, но паша очень торопился и не стал ждать Гаэтано. Маэстро нужно было на время остаться в Вене из-за последних спектаклей в итальянском сезоне. Он располагал великолепными исполнителями - Тадолини, Варезе, Ронкони, Монтенегро, Гарсия-Виардо, Альбани, Ферретти, Иванов, Гардони, Ровере, Марини. Они-то и принесли ему успех в "Дон Паскуале" и "Марии ди Роган".

На каждом спектакле - вызовы, овации, цветы, венки. После окончания последнего представления императорский двор опять задержался в театре почти на четверть часа, чтобы еще и еще поплодировать Доницетти.

Сейчас, когда маэстро собирается вернуться на родину, это теплое прощание греет ему душу. Возвращение в Италию... Где же он остановится в Неаполе? В своем доме уже не может, потому что просил друга Персико распродать мебель. И сразу же вспомнил: рояль, его рояль, на котором он сочинил шестьдесят три оперы, верный товарищ по творчеству, родная душа, которому он поверял все свои помыслы! Что с ним делать? Продать? Это невозможно! Он подарит его шурина Васселли. И пишет Персико: "Отдай рояль Тотто и скажи ему, что за все

золото в мире я ни за что не уступил бы его никому, потому что это был ее (Вирджинии) рояль и еще потому, что я обязан ему всей своей славой".

А шурина Васселли посылает трогательное письмо, в котором в немногих словах выражена все волнение художника: "Не продавай этот рояль ни за какие деньги. В нем заключена вся моя творческая жизнь. Начиная с 1822 года, его звук постоянно раздается в моих ушах, нашептывая мелодии Анны, Марии, Фаусты, Роберта, Велизария, Марино Фальеро, Мучеников, Оливо, Гуверенера, Безумного, Парии, Кенильвортского замка, Потопа, Джанни из Кале, Уго, Сумасшедших, Пии, Марии ди Руденц... Ох, пусть он живет, пока я жив!... Я прожил с ним годы надежд, годы семейного счастья и годы одиночества. Он знает мои радости, он видел мои слезы, мои разбитые мечты, мои лавры... делил со мной пот и труд... В нем жил мой гений, в нем одухотворены все периоды моей карьеры, нашей... (и не пишет имя, словно опасаясь святотатства - Вирджинии). Твоего отца, твоего брата, всех нас знал он, все мы его мучили, всем он был другом, и пусть отныне этот рояль навсегда принадлежит твоей дочери, как приданое, несущее в себе тысячи грустных и веселых мыслей". Трогательное прощание со старым другом - роялем.

Приехав в конце июля в Бергамо и встретив здесь обоих братьев, Гаэтано провел с ними несколько дней и был счастлив. Ему казалось, он опять очутился в кругу родной семьи. Но вскоре у него возникает ощущение, что семья эта слишком эгоистична и безразлична к его существованию. Он гонит прочь возникшие мысли, чтобы не щемило сердце, и охотно откликается на радушные приглашения друзей провести вместе какое-то время. Как всегда необычайно приветливо встречают его и две знатные синьоры - Роза и Джованнина Базони.

Летом они живут в Дарфо, и Доницетти вместе с Дольчи едет туда навестить их и даже присутствует на концерте, устроенном для него, только маэстро не узнает свою музыку, настолько неудачно ее исполняют. Впрочем, он не рассердился, чего опасалась милые синьоры, а тихо задремал. Когда же открыл глаза, все приветствовали его пробуждение веселым смехом.

Бергамаские каникулы длились совсем недолго. Спустя неделю Доницетти уезжает в Неаполь, где друзья и поклонники, словно прося прощения за плохой прием его "Катерины Корнаро", без конца организуют в его честь всякие праздники, устраивают встречу с Меркаданте, стараясь помирить обоих маэстро, чтобы они вновь стали друзьями, какими были до спора о назначении на должность директора музыкального колледжа. Крепкое пожатие рук, и мир восстановлен.

В театре возобновляют оперы Доницетти "Аделия" и "Бетли". Овации бесконечные. Дней десять маэстро проводит с братом Джузеппе, приехавшим из Генуи и собирающимся возвратиться в Константинополь. Гаэтано рад познакомиться его со своими друзьями, которые сердечно принимают его, вместе с ним ездит за город полюбоваться прекрасными пейзажами.

Потом ненадолго отправляется в Рим повидать шурина, друзей и присутствовать на спектакле "Анна Болейн" в театре "Арджентина", которая идет тут с успехом, затем возвращается в Неаполь последить за репетициями "Марии ди Роган". Триумф потрясающий, и маэстро всеми силами старается подольше побыть в городе, который так дорог ему. А когда

пришло время уезжать, его охватила безутешная печаль. Он обращается к другу Персико: - Смогу ли еще раз вернуться в Неаполь? - Что это тебе приходит в голову, Гаэтано? - Не знаю. Мне грустно. Кажется, будто прощаюсь со всем. Кажется, что больше не увидимся.

В Бергамо, где музыкант гостит у славных синьор Базони на вилле Доротина, которую он шуточно называет Торототина, его тоже охватывает томительная тоска, вынуждающая повторять безутешное опасение: - Мне кажется, будто я прощаюсь со всем... Вскоре после приезда в Вену он пишет Дольчи: "Дорогой друг, тут идет снег и очень холодно. Снегопад сопровождал меня всю дорогу, а холод стоит повсюду в полях и горах. Теперь он уже добрался до города. Вот прошло воскресенье... и куда идти? Сидеть дома одному? Очень весело! Я приехал в четверг в девять вечера. Как видишь, доехал очень быстро, хотя и потерял в Удине полдня... Бергамо покинул очень расстроенный по разным причинам и прежде всего из-за нашего Майра, которого, мне казалось, уже никогда больше не увижу, если смотреть на жизнь философски, но от этого становится еще печальнее".

И жалуется, что каждый раз, когда приезжает в Бергамо кто-нибудь из старых друзей избегает его или относится с равнодушным уважением. Отчего? И у него вырывается отчаянный крик: "Ах, Богу угодно, чтобы все было иначе, я вынужден умереть в одиночестве и здесь! А ты живи, живи, заклинаю тебя!.. Ты должен жить, ты крепче. Я же почти развалина, просто чудом держусь на ногах. А ты живи, живи. Счастливцев, и вспоминай иногда обо мне!"

Когда же в более светлую минуту он пытается писать шуточные стихи, душа у него трепещет от страха перед таинственным будущим: "Что же будет со мной?"

В Вене вечером 6 февраля 1844 года "Дон Себастьяно" берет шумный реванш в театре у Каринтийских ворот. Аплодисменты после каждого номера, вызовы по окончании действия, настойчивые требования бисировать, а одну арию из четвертого акта заставили повторить трижды, нескончаемые выходы на сцену, автор и исполнители вынуждены непрерывно раскланиваться. Обстановка самого восторженного приема.

После парижских спектаклей маэстро внес кое-какие изменения в оперу, освободил ее от некоторых чересчур мрачных скорбных сцен, действие стало более стремительным, больше простора открылось патетическим ситуациям. Опера исполнялась на немецком языке. "Можешь себе представить, как мне было все понятно!" - сообщил маэстро шурина. А издателю Рикорди написал: "«Дон Себастьяно», которым я дирижировал, не зная ни слова по-немецки, составил эпоху в моей карьере. Я хохотал, как безумный, потому что в речитативах спешил за нотами, словно курица за цыплятами. И мне немало пришлось попотеть еще и потому, что певцы переиначивали ноты, и я нередко просто замирал с поднятой палочкой. Нужно сказать однако, что я очень сократил оперу, поскольку в Вене в десять часов уже желают быть дома".

Лично сам император попросил Доницетти дирижировать оперой. Маэстро пытался отказаться: - На немецком языке, Ваше Величество? - Какое это имеет значение? Музыка есть музыка, ее не касается разница в языке. - Совершенно справедливо, Ваше Величество. Музыки не касается, а слов - очень и очень. Император рассмеялся, но настоял на своей просьбе. "Да поможет мне Бог!" - подумал Доницетти, склонившись перед монархом.

Огромную радость доставил ему беспримерный успех в Вене еще и потому, что он щедро компенсировал хулу, которую пришлось сносить в Париже. Кстати, а почему бы не написать об этом парижским друзьям? Почему не позволить себе законное удовлетворение от полученного реванша? Он берется за перо. "Дорогие мои друзья! Не могу пока еще во всех подробностях рассказать о том, как прошел вчера вечером "Дон Себастьяно", а сообщаю только, что прием был более горячим, чем в Париже. Три номера бисировали, в ушах до сих пор гремят аплодисменты. Меня вытащили на сцену, пришлось выходить не знаю уж сколько раз, и это совсем не нравилось мне. Поверьте, дорогие друзья, в Париже еще изменят отношение к "Дону Себастьяно" - к опере, над которой я трудился особенно старательно и которую считаю главным своим сочинением. Не люблю говорить о себе, но уверяю вас, я был очень огорчен тем, как ваши газеты обошлись с моей оперой, отчего провел не одну бессонную ночь. Я был недоволен парижским дирижером, который вынудил меня сделать ужасные купюры, да и месье Скриб мог бы гораздо больше помочь мне. Но хватит обвинений. Время воздаст должное всему, что может быть приемлемым в «Доне Себастьяно»".

В Париже Доницетти тоже защищал свою оперу, но там его оборона была воспринята как проявление личной заинтересованности. Теперь же, напротив он чувствовал поддержку публики еще одного города с давними музыкальными традициями. К триумфальному реваншу прибавилось сообщение еще об одной победе: в Парме очень горячо аплодировали "Катерине Корнаро", которую прохладно приняли в Неаполе. Так что рано вешать голову! - Рано вешать голову, да, конечно... Только... Только мне нездоровится. Все время немного температурит, болит голова, чувствую какое-то недомогание, что-то все время тревожит меня... Отчего бы это?.. Отчего?..

Он сообщает о своих неприятностях шурина Тото Васселли и пытается сделать это в шутовском тоне, чтобы не придавать слишком большого значения своим недомоганиям, но болезнь-то никуда не девается. Он пишет: "Болезнь моя несомненна, только сейчас, мне кажется, она уже прошла. Теперь появилась мозоль, которая вынуждает хромать с большим удовольствием. Мне наложили горячую горчицу на мозоль, и я часто делаю горячие ванны для ног. Все может быть, но одно ясно, климат здесь убийственный. Вчера, например, термометр опускался на 14 градусов ниже нуля, а сегодня, пожалуй, можно выходить и без плаща. Не знаю, что стану делать дальше, поеду ли в Париж или вернусь в Италию, впереди еще три месяца".

Еще три месяца, чтобы на что-то решиться. Однако время от времени наступают, как он говорит, просветы, когда ему кажется, будто он чувствует себя лучше, и тогда он опять строит планы, вновь готов приняться за работу, писать оперы, снова загорается желанием утвердиться, бороться. "Чем больше старею, тем больше воюю", - заметил он как-то. Теперь он получает предложения из всех стран Европы: просят приехать в Лондон, Берлин, Петербург с новыми операми. Он отказывается. - Если не выдерживаю венских морозов, можешь себе представить, что будет со мной в Пруссии или в России! Нет, нет, не поеду!

Однако на самом деле причина в другом - он болен, очень болен. "Просветы" хорошего самочувствия делаются все реже, его терзает тоска, уныние гнетет душу... Боже милостивый, что будет? Что будет?.. Он хочет вылечиться, очень хочет поправиться! Ему еще столько

музыки надо написать, такое обилие мелодий живет в его сердце и в его мозгу. Но Вена, которая хоть и доставляет ему немало удовольствия и оказывает столько почестей, Вена все же наводит на него тоску. Вена? А может, болезнь? Он не знает, не хочет знать. Осталось одно - надо ехать. В путь, скорее в путь!

В начале июля он уезжает в Париж. Там к нему вернется здоровье, ведь он всегда хорошо чувствовал себя в этом городе. Парижане нередко доставляли ему неприятности, но со здоровьем у него там было все в порядке. Однако в Париж он приезжает истощенный, измученный, дорога изнурила его, лишила последних сил. При виде Гаэтано друзья испугались. Это Доницетти? Неутомимый, вулканический Доницетти, брызжащий энергией, пышный здоровьем, постоянно жизнерадостный с кипучей жаждой деятельности? - Тебе надо лечиться. Что с тобой? Как ты себя чувствуешь? - Не знаю. Я болен. Но я поправлюсь! - Конечно, конечно, только ты должен лечиться. - Да, вы правы. И вылечусь!

На квартире Доницетти на рю де Грамон, где он обычно живет в Париже, готовится консультация врачей. Его домашний доктор Ростан советует пригласить трех светил медицины - Андраля, Рикорди и Марьолина. Изумленный, растерянный, Доницетти тем не менее терпеливо переносит длительный осмотр. И сразу же сообщает об этом шуруину: "Они пришли к выводу после того, как задали тысячу вопросов, что мне следует уехать, попутешествовать, сменить климат... Я тотчас же выбрал Рим или Неаполь, потому что там я у себя дома. Рим, сказали они, слишком далеко от моря, лучше Неаполь. Там вы сможете купаться, но лучше всего поехать в Кастелламаре. Представляешь, с какой радостью я согласился! Все брошу! Еду! И не следует ничего писать два года. Но прошло и без того уже два года, как я ничего не пишу, потому что нет желания. А теперь, когда возвратились силы, запрещают врачи... Голова моя, по правде говоря, тогда была еще очень тяжелой, и я отвечал им только да или нет. Теперь голове полегче в результате перемены климата. Мне стало лучше еще до лечения. Каждые два дня делаю горячие ванны для ног... А как же работа? Писать мне нетрудно! Однако что-то едва уловимое в интонациях врачей подсказывает мне, что никакой болезни у меня нет, если только опять не прильет кровь к голове или она не охладится. Аппетит у меня есть, желудок работает нормально. Напитки, предписанные врачом, легкие, я их пью. Избегаю вина, кроме бордо с минеральной водой "Виши".

Выхожу из дома, гуляю, а еще сегодня утром врач постучал по моим ребрам и сказал: "Вы должны выполнять мои предписания, чтобы будущая зима не подействовала на ваши нервы так же, как нынешняя. Советуем вам немного попутешествовать, а когда привыкнете ко всем суровостям зимы, сможете работать сколько угодно. Избегайте сильных впечатлений от сенсационных драм. Ваш дух слишком слаб, а мозг переутомлен..." Я выбрал Неаполь потому что... надеюсь увидеть тебя... Там мы будем рядом... Там мой дом!.. Если через несколько дней не станет лучше, поеду!"

Письмо словно освещено краткими вспышками надежды, но все же очень заметно ощущение какой-то неведомой опасности, будто болезнь притаилась где-то совсем рядом и готова наброситься на него. И у Доницетти вновь возникает давно уже мучающий его вопрос, на который он не находит ответа: - Отчего бы это?.. Отчего?..

Врачи сказали, что речь идет о каком-то заболевании нервных центров из-за чрезмерной работы. Маэстро соглашается, отдых поможет ему вернуть полную свободу действий и

здоровья. Он поедет в Неаполь. Сколько света в душе! Он рад этой поездке: "Представляешь, с какой радостью..."

Но дни идут один за другим, а болезнь усиливается, и Доницетти не может уехать из Парижа. Печально! Он надеется найти утешение в письмах к далеким друзьям. Дорогой Дольчи, какой он славный и отзывчивый! Он сообщил, что Симоне Майр заболел. Добрый, старый учитель! Сейчас, когда их соединило страдание, Гаэтано чувствует себя еще ближе к этому великому сердцу. Он повторяет в письмах к Дольчи свои впечатления от визита врачей. Пока они ощупывали его, он присматривался к ним, словно выпытывая свою судьбу: "Я тоже болен. Мой доктор решил устроить консилиум с тремя лучшими медиками - Андралем, Рикорди и знаменитым Марьолином. Они пришли ко мне, когда я лежал в постели. Чего только не наговорили, о чем только не расспрашивали! Сколько выписали лекарств! Уф! Следует уехать из этого климата и принимать морские ванны. А я должен написать пять опер для трех театров, мне сейчас не до путешествий. Настой арники. Только бульон и немного варенья, стакан бордо (даже оно подпорчено минеральной водой "Виши"), двенадцать пиваков. Исключить грибы, перец, нельзя никакого другого вина, кроме бордо. Не смотреть никаких трагедий, обедать не позднее шести вечера.

Этот зверь Андраль (красивейший мужчина) все рассматривал меня, видимо, потому что никогда прежде не видел. Потом проверил пульс... Температуры нет. Сильно постучал по ребрам, и я взмолился: "Вы никому не причиняете зла". А он смеется. О тысяче всяких разностей расспросили, и все это ничуть не помогло... Он говорит мне: "У вас нет температуры. У вас нервы расстроены. Настой арники четыре раза в день. Прогулка после обеда, если позволит погода. Не ходите на трагедии. Располагайте всем, что вам приятно. Работайте, если хотите, но все это на ваше усмотрение". Остальные согласились с ним, а я оказался жертвой всех этих манипуляций. Жаль, что не могу работать, они говорят, у меня слишком раскаляется голова. Сейчас я тут из-за тяжбы по поводу пятнадцати тысяч франков, которые должен получить от импресарио за "Герцога Альбу"... Нервы расстраиваются всякий раз, когда пишу, так что?.."

Рука замирает в воздухе, взгляд устремляется в пространство. Но через мгновение рука снова опускается на страницу, перо движется по бумаге и впервые выводит ужасную фразу, звучащую точно приговор: "Ничего не поделаешь! Могила! Все кончено!"

Перо выпадает из руки, оставляя на бумаге пятно. Доницетти стирает его пальцем, образуется мрачная темная полоса, траурная полоса... Обеспокоенный, он резко встает. Ему страшно.

Ему страшно умирать. И внезапно приходит мысль: а что я оставлю после себя? Что останется от всех моих трудов? Он перебирает в памяти свою жизнь с того далекого дня, когда в 1818 году в Венеции прошла премьера "Энрико, графа Бургундского". Ему исполнился тогда двадцать один год. Сколько же работы! Слишком много работы!

Его обвиняли в том, что он не умел соразмерять силы, распылял свой талант и нередко писал музыку, не очень-то заботясь извлечь из собственного вдохновения самое лучшее. Отчасти его критики правы, потому что в пылу творчества, обуреваемый жаждой, даже манией создавать все новое и новое, он не всегда вкладывал в сочинение все, на что был способен.

Но он всегда писал по совести, с достоинством, никогда не унижая свое искусство, даже если настоящие импресарио и капризы певцов искушали его свернуть в сторону.

Не все ему удавалось? Ох, не может же человек создать за свою жизнь семьдесят три шедевра! Ведь это и так уже работа колоссальная. За двадцать семь лет Доницетти написал семьдесят три оперы, двадцать пять кантат, две мессы, девятнадцать квартетов. Около пятидесяти романсов и песен... Многие из этих сочинений имели огромный успех, некоторые проходили с блистательным триумфом, множество опер весьма ценилось за богатство вдохновения и оригинальность идей: "Гувернер в затруднении", "Анна Болейн", "Безумный", "Колокольчик", "Лукреция Борджиа", "Полиевкт", "Дочь полка", "Линда ди Шамуни"...

Слишком много опер? Но ведь создал он и оперу, в которой имеются незабываемые страницы - "Фаворитка". Слишком много опер? Но сияют в числе совершеннейших творений три чистейших шедевра - "Любовный напиток", "Лючия ди Ламмермур", "Дон Паскуале"... Даже одной из них уже достаточно, чтобы прославить ее автора. Доницетти перебирает в уме свои творения, облегченно вздыхает и улыбается. Он может гордиться ими.

Он вернулся в Париж еще и для того, чтобы завершить спор о "Герцоге Альба", который мучает его, так как он воспринимает его как проявление мрачной враждебности, которая нередко мешала постановке его оперы Париже. Еще в январе 1839 года Доницетти подписал контракт на новую оперу, которую должен был вручить Дюпоншелю, директору "Гранд-Опера". Эту оперу в четырех действиях по либретто Эжена Скриба и Шарля Дюверье маэстро собирался закончить к 1 января следующего года. Скриб претендовал на четыре тысячи франков и на крупную долю авторских отчислений за спектакль - на половину.

Дюпоншель в случае, если постановка не будет осуществлена в срок, обязался заплатить тридцать тысяч франков штрафа поровну музыканту и либреттисту. Дюпоншель уступил авторское право на оперу и публикацию издателю Шоненбергеру за шестнадцать тысяч франков.

В обусловленный срок Доницетти был готов вручить партитуру "Герцога Альба", но задерживалась постановка другой его оперы - "Мученики", потом появилась "Дочь полка", затем "Фаворитка", а Дюпоншеля сменил на посту директора главного парижского театра месье Леон Пилле, который решил было, что "Герцог Альба" пойдет после "Фаворитки". Далее его передвинули еще раз, пропустив "Дона Себастьяно".

Автор отказался давать две большие оперы сразу, одну за другой в одном театре и в том же сезоне - его и так обвинили, будто он заполнил собой все парижские сцены. Возникли и другие осложнения и злоупотребления, кроме того Скриб и Пилле пытались поставить "Герцога Альбу" в отсутствие Доницетти летом в Комической опере, а не в "Гранд-Опера", сократив оперу до трех актов. Разгневанный таким оскорбительным отношением к себе и своему сочинению, Доницетти предъявил авторские права, потребовал выплатить неустойку и подал в суд. Все это раздражало маэстро и унижало. Судебное разбирательство было назначено на 25 февраля 1845 года, но как мог Доницетти защищать свои интересы, будучи совсем больным?

Теперь он и в самом деле был болен, причем весьма серьезно. Все иллюзии мучительно рассеивались перед трагической реальностью. Болезнь, которая прежде лишь грозно

стучалась в двери его жилища, теперь ворвалась в него. Она заявила о себе жуткими головными болями, которые начались у него еще во время сочинения "Лючии", а самые первые признаки появились и раньше, когда он писал Дольчи, что чувствует, как что-то упрямо стучит в левой части лба, а когда пишет серьезную музыку, то в правой. Но тогда "все проходило, стоило закончить сочинение музыки". С некоторых пор боли стали беспокоить его все сильнее.

Как-то вечером, дело было в 1843 году, Доницетти разговаривал с друзьями в дирекции театра у Каринтийских ворот. Вдруг он прервал разговор и сильно сжал руками виски. Друзья поинтересовались, что случилось, не разболелась ли голова? - Нет, - ответил он, - только что-то странное тут внутри, как будто молнией пронзило мозг. Такое уже не первый раз у меня... Пройдет, пройдет... Спустя несколько дней все там же, в Вене, певцы были поражены его видом, когда он пришел на репетицию "Марии ди Роган" - лицо маэстро было настолько искажено, что стало почти неузнаваемым.

В другой раз, уже в Париже, Доницетти настолько рассеянно дирижировал концертом в гостинице Королевской академии музыки, что едва не загубил все исполнение. Присутствующие были невероятно изумлены этим, так как всем хорошо была известна его исключительная внимательность и собранность за пультом. Случалось, он вдруг умолкал в разговоре, прерывал беседу, как будто сознание его затуманивалось. И речь его, постоянно восхищавшая живостью, остроумием, глубокими светлыми мыслями, искрившаяся юмором, теперь сделалась медленной, в ней все реже появлялись те блестящие таланты, какими она так славилась раньше.

После смерти жены, когда в сорок один год маэстро уже написал пятьдесят опер, он перенес мучительный душевный кризис, который обеспокоил его близких друзей. И тогда еще более усилились головные боли, предвестники ужасного урагана, из-за которого в Неаполе у него дважды случались обмороки. Теперь, в Париже, болезнь снова начала напоминать о себе. Как-то он пригласил самых любимых друзей съездить пообедать в Сен-Клу. Они сели в коляску и отправились туда. По пути Доницетти увидел кондитерскую, велел остановить лошадей и вышел. - Хочу купить сладостей. Вдруг их не окажется в том скромном ресторанчике в Сен-Клу, куда мы едем. И вернулся с пакетом. Проехали несколько сот метров, он заметил другую кондитерскую и опять попросил остановить коляску, вышел и снова купил сладостей. Спутники не возражали, решив, что маэстро, известный выдумщик, задумал какую-то шутку. Но после того, как он пять раз побывал в кондитерских, всюду закупая сладости, друзья забеспокоились: - Маэстро, уже не хочешь ли ты испортить нам желудок? Кто сможет съесть все эти сладости? Доницетти тряхнул головой, рассеянно посмотрел на них, на пакеты, провел рукой по лбу и вздохнул: - Боже милостивый! Я и не заметил, ничего не помню...

Стесняясь, маэстро не рассказывает друзьям о странных симптомах болезни, пугающей его. "Отчего бы это?" Теперь, когда он не может встать с постели, ему приходится часами лежать на спине, а сон все не приходит, не приносит столь необходимого отдыха и облегчения. Когда же он пытается приподняться на локтях, то ощущает, будто потолок обрушивается на него, а иной раз, будто куда-то проваливается пол, и он вцепляется в кровать, чтобы не упасть.

Однажды утром поэт Микеле Аккурси, когда-то помогавший маэстро писать либретто "Дона Паскуале", вышел из квартиры больного вместе со слугой за какими-то покупками. Вернувшись, они застали Доницетти распростертым на полу, недвижимым, без сознания. Его подняли, уложили в постель, согрели и лишь спустя несколько часов он пришел в себя. Снова собрались срочно вызванные врачи. Кризис миновал. Доницетти может встать и написать друзьям.

2 октября он посылает письмо Теодоро Гецци: "В доказательство моей любви и дружбы пишу тебе спустя три часа после хирургической операции, проведенной на моем затылке. Нарывной пластырь. Потом 25 пиявок за ушами и еще 20. Теперь мой бедный затылок со вчерашнего дня мучает меня... Мучаюсь! Хирург сегодня утром разбинтовал голову, срезал пластырь. Меня заставляют держать голову высоко. Какая боль! Отчего бы? Леопольдо Персико, наверное, едет в Неаполь. Как жаль, что не могу быть там, и как, наверное, мне стало бы хуже, окажись я там, да еще были бы у меня там такие разочарования. Ах, награда была варварской. Меня охватила тоска, моя чувствительнейшая нервная система дала себя знать, так я плакал. Изображать веселье со слезами в душе. Я все изменил. Все упрекали меня в Вене и здесь. Что делать? Что сказать? Никакого ответа за полгода! Молчание лишило меня самого себя. Я отказался от четырех опер только в Париже. Теперь отказался и от Мадрида и Лондона. Мои нервы так натянуты, этой ночью я падал с кровати, и мне кажется, будто она переворачивается и накрывает меня. Не знаю, жив ли я еще, потому что падаю вниз головой и не могу помочь себе руками, точно меня душат. Теперь прошу слугу спать в моей комнате. А может, оставить ночник и тогда не буду падать? Нет, о, тишина!"

В письме этом, в этом крике измученной души явно ощущается какая-то разладица. О каких разочарованиях в Неаполе он говорит? Все еще о своих переживаниях, когда маэстро не получил пост директора консерватории? Или, быть может, он хранил в сердце какую-то обманувшую его любовную привязанность?

Пять дней спустя Доницетти пишет Томмазо Персико: "Я все еще болен. Мне поставили нарывной пластырь, скоро уже высохнет. Географическое расположение Парижа не таково, чтобы наносить вред организмам вроде моего. Здесь мне всегда было хорошо, а теперь плохо. Более того, признаюсь тебе, что с тех пор, как приехал сюда, чувствую себя в тысячу раз лучше, почувствовал себя так через несколько дней после приезда.

Теперь надо испросить разрешение Его Величества Фердинанда Австрийского. Хочу предложить нечто иное: я бы хотел находиться в Вене с марта по конец сентября. Или же как-то уладить. Болезнь начала проявляться еще в Неаполе в прошлом году. Вины трудности, с которыми я столкнулся, сходство... тишина! Если не окажусь в Неаполе ко времени, когда будут выплачивать доходы, пришлешь мне их туда, куда скажу. В Вене мне было бы горестно уже не по той причине, что я был там очень несчастлив из-за того, что не понимал языка, мог разговаривать лишь с очень немногими людьми и питался тщетными надеждами. Впрочем, все, все при дворе любили меня... Климат!.. Климат!.. В Париже гораздо лучше, здесь не надо ни за кем ухаживать. Это однако не Италия. Знаешь, этот прилив крови к голове еще не убил меня только потому, что Богу это не было угодно. Я падал с кровати по ночам и бился головой об пол, чтобы избавиться... И все же, угадай! Я решил спать при ночнике, и вот в то время, когда я обычно падал (в два или три часа ночи), слышу, как громко стучит мое сердце

и просыпаюсь... Вижу светло, все кругом тихо... Я успокоился, и с тех пор велю слуге спать в моей комнате. Расскажи об этом врачам, объясни им, что при приливах крови к голове и расстроенных нервах ночь - самое печальное время, помимо ограничений в еде, питье, в часах, отведенных на жизнь, на сон! Свет, свет! Или исходящий от Бога или идущий от масляной лампы и свечи!"

Крик, мольба и ужас перед страшной тайной. Но одна фраза в этом письме, похоже, проливает свет на другую тайну: "Болезнь начала проявляться еще в Неаполе, в прошлом году. Виноваты трудности, с которыми я там столкнулся, сходство... тишина!"

С кем же он встретился в Неаполе? Кого он имеет в виду? Ясно, что речь идет не о несостоявшемся назначении его директором консерватории и не о какой-то неудачной опере или творческом разочаровании. В его памяти всплывает образ женщины, которая была, видимо, похожа на утраченную Вирджинию.

Всякий раз, вспоминая в письмах жену, Доницетти из особого уважения к ней избегал называть ее имя. Он всегда ставил многоточие, а потом запятую, как и в этом письме. Встретил женщину, похожую на Вирджинию? И надеялся начать новую жизнь с ней, напоминая ту, другую?

"Ах, награда была варварской. Меня охватила тоска, моя чувствительная нервная система дала себя знать... Изображать веселье со слезами в душе... Никакого ответа за полгода!" Призрак нового чувства? Новое чувство к призраку? Или живая реальность - какая-то конкретная женщина, которую он искал, нашел и вновь потерял. Как и ту, другую? Тайна его чувств соединяется с тайной сознания, которое уже начинает затуманиваться.

Неумолимая болезнь чудовищно прогрессирует. Он чувствует, как этот враг нападает на него, стремясь поразить самое что ни на есть чистое и высокое, что у него есть, - его душевный мир, его гений. Он пытается сопротивляться, хочет как-то противостоять болезни, бороться.

26 октября Доницетти отправляет своему верному Дольчи письмо, по-прежнему исполненное гордости. Пишет человек, который старается не говорить о своей болезни, так как не хочет вызывать сострадания. Он утверждает что чувствует себя хорошо, что строит новые планы. Но потом... потом его охватывает тоска, и у него вырывается крик отчаяния, перечеркивающий мужественное сопротивление.

"Дорогой Дольчи, приходил ко мне один соотечественник, который показал письмо Пирелли, тот пишет обо мне и моей болезни. Зачем огорчать друзей? Я уже тысячу раз говорил тебе: заболелю, тебе сообщит кто-нибудь другой. А умру, оповестят газеты, но пока все молчат (хотя я и написал тебе), и пока молчу я, значит, дело идет на поправку! Спасибо тебе за твою заботу. Разве я не ответил тебе недавно? Температура теперь не повышается, больше ставят пластырей, больше пиявок. Не падаю с постели по ночам. Двенадцать с половиной часов, которые я провел без сознания, лежа на полу возле кровати, больше не повторялись. Уеду в Вену, и очень скоро! Да поможет мне Бог! Крови они попили... Передай всем привет... Майр узнает и увидит, как его музыкальные дети умирают потихоньку один за другим. Росси, Тавекки, Мангенони. Вскоре... Бог знает... Прощайте, друзья. Не поеду даже в Вену, ослабел, не могу повернуть голову. Но я жив!.. Жив для других!.."

Отчаяние? Отчаяние!

И томительно тянется это постоянное мучение, когда он словно стоит на страже собственной болезни, наблюдает, как она протекает, изучает ее, пытается понять, угадать, разобраться... И все время тревожит его этот страшный вопрос: "Отчего бы это?.. Отчего?.." Из гордости и чувства стыда он не хотел, чтобы знали и говорили о его болезни. Но как избежать этого? Слишком известен Доницетти, слишком интересуется им мир, чтобы можно было сохранить в тайне то, что с ним происходит.

Известие о его болезни распространяется, о ней говорят повсюду, в любых кругах, начинают писать газеты. Во всех странах Европы требуют сообщать, как чувствует себя маэстро, из Вены князь Меттерних направляет в Париж посланца, дабы двор получал точные сведения о здоровье Доницетти.

Стоит серая печальная осень, редко выпадают светлые дни, редко пробуждается надежда. Иногда Доницетти кажется, будто он чувствует себя лучше, его тело, сломленное было этой бурей, распрямляется, лицо оживляется, глаза загораются, вновь проявляются проблески блистательного ума. Поправляется? Увы, вскоре опять наступает депрессия, убивающая появившуюся на миг надежду.

В конце осени на одном из вечеров в доме графа Сен-Виктора, где обычно собирались литераторы, певцы, музыканты, артисты и аристократы, Лаблаш говорил о музыке и театре с присущим ему эмоциональным остроумием, которое делало знаменитого баса любимцем подобных встреч. Он рассказывал о замечательных победах Доницетти и о многих его операх, еще не знакомых парижанам, но в которых также проявился гений маэстро. Тут из соседней комнаты донеслись беспомощные звуки рояля, будто какой-то занудный ребенок упрямо долдонил по двум-трем клавишам. Лаблаш пошутил: - Ну, это, наверное, некий новоиспеченный гений, импровизирующий свои адские мелодии за счет наших ушей. Граф Сен-Виктор хотел было выйти и взглянуть, кто это забавляется за инструментом, но столкнулся в дверях с новыми гостями - маркизом Кюстином, очень образованным музыкантом-любителем, большим другом Доницетти, и доктором Дювернуа. Хозяин дома весьма удивился горестному выражению их лиц. - Что с тобой? - обратился он к маркизу. - Что случилось? Маркиз, с трудом сдерживая слезы, ответил: - Ты слышал это? Никогда не догадаешься, кто этот несчастный, кто развлекается вот так, на твоём рояле. Это Доницетти, наш великий Доницетти.

Граф Сен-Виктор, потрясенный таким сообщением, все еще не веря ему, приоткрывает дверь и заглядывает в соседнюю комнату. Там за роялем действительно сидел Доницетти. Нервные руки его беспорядочно шарили по клавиатуре, голова была запрокинута, широко раскрытые, потухшие глаза смотрели в пространство, словно лишенные всяких признаков жизни. Не заметив вошедших, он продолжал бессмысленно барабанить по клавишам. Маркиз придержал графа и зашептал ему на ухо: - Сегодня вечером мы с доктором Дювернуа посетили его и нам показалось, будто он вновь обрел прежнюю удивительную ясность ума. Вспомнили о тебе. "Спорю, - сказал Доницетти, - что у нашего славного Сен-Виктора сегодня вечером будут музицировать и очень странно, что он не пригласил меня". Я заметил, что Маэстро не нуждается ни в каком приглашении, чтобы прийти к тебе. "Увидим, - ответил Доницетти и начал одеваться: - Они считают меня сумасшедшим, а я покажу этим ученым

господам, какую музыку умеют сочинять сумасшедшие из больницы, которая зовется Италией! За эту неделю я написал четыре оперы... Неплохо, а, маркиз? Четыре оперы за 138 часов... Мейербер глаза вытаращит, когда узнает, ведь ему надо двенадцать лет, чтобы сочинить двенадцать тактов!" Говоря так, Доницетти оперся на мою руку и, хотя мы с доктором пытались отговорить его, он настоял ехать сюда. И вот вы слышите, как прогрессирует его болезнь!

В этот момент звуки рояля, импульсивные и неуверенные, на мгновение умолкли и зазвучали вновь, будто по волшебству разливаясь оазисом красоты - великолепная мелодия как бы выплыла из только что звучавшей какофонии и вознеслась, чистая и целомудренная, словно молитва. Гости, столпившиеся в дверях, были невероятно изумлены, а доктор Дювернуа воскликнул: - Еще одна искра гения! Ах, если б можно было надеяться!

Доницетти продолжал импровизировать, не замечая любопытства окружающих, и чарующая мелодия развивалась ясно и гармонично. Но внезапно руки маэстро безвольно опустились, взгляд потускнел, и голова беспомощно свесилась на грудь.

Трагедия надвигалась. Теперь это была уже не подозреваемая опасность, а ужасная определенность. Мысль о конце не дает Доницетти покоя, терзает его. А до смерти что его ждет? Какие страдания предстоит вынести? Сколько мучений?

Маэстро понимает, что гибнет. В недолгие моменты просветления сознания он видит, в какую глубокую пучину падает. Он чувствует, как исчезают самые очевидные его способности - он не в силах больше сочинить ни одной мелодии, воображение, прежде такое целеустремленное, теперь сбивается, пальцы неуверенно скользят по клавиатуре, мысли путаются, переплетаются, фразы звучат обрывками и не могут выразить то, что он хочет сказать, а пока ищет нужное слово, уже забывается предыдущее. Несчастье! Печаль! Отчаяние! Ночь внушает ему страх. Он уже падал с кровати. Ему нужно, чтобы в спальне постоянно горел свет и рядом все время находился слуга. А что думают родственники и друзья? Почему не спешат к нему? Не слышат его отчаянного призыва о помощи? Все слышат, но никто не едет. Шурин Васселли, хоть и любит его и уважает, не дает о себе знать, вероятно, полагая, что его вмешательство могут неправильно расценить - ведь маэстро очень богат. А родственники? А брат, Доницетти-паша?

Удивившись, что уже давно не получает от Гаэтано известий после первых писем, сообщавших о начале болезни, Доницетти-паша сомневается, переданы ли брату ответные письма (Зачем? Кому это нужно?) Он решает послать в Париж своего сына Андреа, того самого, который еще совсем недавно, получая диплом, не внушал дяде особого доверия. Но так или иначе, они все же родственники и от него, наверное, будет больше пользы, чем от парижских друзей, окружающих маэстро. От друзей и подруг, потому что женщины тоже навещают больного.

Об одной из них усиленно говорят, будто она весьма способствовала ухудшению здоровья маэстро. Один бергамаский синьор - Лоренцо Монтерази - навещал Доницетти и познакомился с этой синьорой. Первый раз маэстро сам открыл ему дверь, так как слуга ушел с каким-то поручением. Этот синьор был удивлен - Доницетти настолько хорошо

чувствует себя, что даже сам смог встретить его! Он обрадовался, что сознание у маэстро совершенно ясное.

Это был один из тех редких моментов, которые Доницетти называл счастливыми, и Монтезази показалось, будто слухи, распространяемые о его болезни, преувеличены. А поскольку другой итальянский музыкант - Марко Бордоньи, профессор вокала в парижской консерватории - писал Дольчи о какой-то женщине, которая была "причиной болезни" маэстро, Монтезази решил поинтересоваться этим и написал далеким друзьям следующее: "Если говорить о связи в Париже с мадам, то я думаю, она скорее полезна ему, нежели вредна, поскольку эту женщину как никого другого заботит здоровье маэстро, отчего она только и делает, что всячески старается помочь больному, отвлечь его, но делает это вовсе не такими способами, о которых склонны думать плохо осведомленные люди. Повторяю, пусть лучше у него будет давняя связь, даже если, как полагают эти плохо осведомленные люди, она и вредна, я считаю, что при старой привязанности он не так будет падать. Единственная причина, помимо не слишком благоприятного климата, из-за чего Доницетти стоило бы уехать из Парижа, это постоянные докучливые визиты. Музыкальные консультации, газеты, театральные волнения, поскольку повсюду ставятся его оперы. С другой стороны, вдали от Парижа он, наверняка, почувствовал бы себя еще хуже, так как к одиночеству присоединилась бы еще и тоска, ведь он привык находиться среди людей, быть в гуще дел".

Много ходило разных пересудов о причинах его болезни, повсюду говорили и упрямо повторяли, будто она вызвана любовными излишествами, ненасытной жаждой любовных приключений. Доницетти не пренебрегал, конечно, подобными удовольствиями и не был равнодушен к ним, но маэстро не впадал в крайности. Он любил жизнь и не упускал случая завести связь по примеру своего великого друга Джоаккино Россини, а случаев таких представлялось немало на этом приятном и рискованном поприще, их с избытком доставляли ему театральная среда да и собственное мужское обаяние - ведь он был сильным, жизнерадостным и к тому же знаменитым человеком.

Однако не любовные приключения помutilи его рассудок и расстроили здоровье. При столь напряженном образе жизни, какой вел он, при непрерывной изнурительной работе они, возможно, лишь ускорили бурное развитие какой-то болезни, таившейся внутри и уже дано подтачивавшей его организм.

Проведя кропотливое изучение родословной дерева семьи Доницетти, Чиро Каверсацци обнаружил, что дед маэстро умер от кровоизлияния в мозг, пролежав перед тем два месяца в параличе. Один дядя скончался от "пневмонии и катара", другой дядя - от туберкулеза.

Маэстро тоже нередко беспокоили неприятные ощущения в легких и общая нервозность, хотя все же эти симптомы и не доставляли ему особых неприятностей. Одна его сестра - Мария Розалинда - ушла из жизни в двадцать лет из-за кровоизлияния в мозг, другая - Мария Антония - умерла в двадцать восемь лет от туберкулеза. Брат Франческо болел водянкой.

Надо отметить также, что из троих детей маэстро двое родились недоношенными, а у первого было ужасное уродство на голове. Двое прожили всего несколько дней, а третий - лишь несколько часов. Изучение родословной таблицы других детей семьи Доницетти показало, что они тоже имели печальную судьбу: младшая сестра маэстро Мария Рашель,

сын брата Джованни, дяди и тетушки - Маргерита, Антонио, Джузеппе и Доменико, а также пятеро племянников - все умерли в раннем возрасте.

Издавна рок наложил свою трагическую длань на род Доницетти.

Глава XV

Племянник Доницетти Андреа приехал в Париж на Рождество в том же 1845 году и остановился в доме маэстро на рю Грамон. Состояние дяди испугало его.

Целыми днями больной сидел недвижно с потухшим взором и уже не выражал желания выйти погулять, что прежде очень любил делать. Теперь он лишь медленно бродил по комнатам, иногда скользил дрожащими пальцами по клавиатуре. Так неизменно продолжалось день за днем, одиноко и монотонно. Андреа посоветовался со знакомыми и решил созвать новый консилиум.

23 января 1846 года осмотреть больного собрались доктор Митинье, хирург Рикорди и королевский врач Кальмейль. Заключение: затрудненность движений очевидна, больной с трудом обходит препятствия, попадающиеся на пути, его речь заторможена, жесты, повороты головы и туловища указывают на то, что мышцы сильно ослаблены. Серьезно ослаблена также память и умственная деятельность, появились идеи-фикс. Больной стал раздражительным и молчаливым.

Вывод, к которому пришли врачи, следующий: Доницетти страдает хроническим воспалением основных нервных центров, которое осложнено наличием очагов кровоизлияния и разливом серозной жидкости в мозг, а также размягчением мозга.

Больного признали "неспособным здраво обусловить свое поведение и собственные действия. Предоставив его самому себе, можно лишь ускорить течение болезни". Был рекомендован "скорейший отъезд из Парижа, как советовали и раньше. Тем не менее, поскольку существует опасность, что дорога может быть прервана из-за неадекватного поведения больного и тогда сопровождающие будут вынуждены решать, куда поместить его, лучше сразу же определить маэстро в какое-нибудь заведение, где лечат душевнобольных".

Ужасный приговор, который никак не вязался с кротостью поведения маэстро, с тихой печалью в его взоре, с некоторыми проблесками разума, когда к нему возвращалась ясность ума, но племянник не воспротивился заключению врачей, а никто из окружающих не стал возражать.

И тогда была инсценирована горестная комедия для того, чтобы поместить ничего не ведающего человека в клинику в Иври, директором которой был доктор Моро, а владельцем доктор Мотивье - один из трех врачей, принимавших участие в последнем консилиуме, обстоятельство, которое вызывает и по мере развития несчастных событий будет вызывать все больше сомнения в том, как и с какой целью действовали эти ученые мужи. Доницетти был богат, очень богат - это был клиент, который мог щедро платить. Так был подстроен этот

низкий обман. "Мы отвезем вас на родину", - заверили маэстро и поместили в сумасшедший дом.

1 февраля Доницетти усадили в карету, рядом с ним заняли место племянник Андреа и доктор Рикорди. Кучер притворился, будто очень недоволен мелким дождичком, из-за которого долгий и нелегкий путь будет еще труднее. Погружены чемоданы, и карета выезжает из Парижа по дороге, идущей вдоль Сены.

В полдень путешественники приезжают в Иври. Внезапно, как было условлено, лошади останавливаются, карета качается, раздосадованный кучер соскакивает на землю, открывает дверцу и сообщает господам, что сломалась ось - дальше ехать невозможно. - Нет ли поблизости какой-нибудь гостиницы, чтобы передохнуть. пока ее будут чинить? - лицемерно интересуется доктор Рикорди. Как нет? Кучер хорошо играет свою роль и указывает на одинокое здание в большом парке. Маэстро с нетерпением спрашивает: - Почему не едем дальше? - Вы не слышали? Нужно чинить карету. Тут появляется какой-то синьор, весьма любезный, и говорит, что он хозяин гостиницы. - Буду счастлив предоставить вам гостеприимство, пока не починят карету. Хозяин гостиницы - это доктор Моро, директор клиники. Доницетти выходит из кареты и направляется по аллее парка. Ворота за его спиной закрываются. Ловушка захлопнулась. Маэстро пленен. В сумасшедшем доме.

Доницетти живет в небольшой комнатке на первом этаже. Больничная койка (странно, она и в самом деле кажется ему больничной - металлическая, окрашенная белой краской,) стол, печь, кресло, два стула - вот и все. - Не очень-то богато, - заметил маэстро, - но мы ведь пробудем здесь совсем недолго. Ты еще ничего не понял, маэстро! Ты пробудешь здесь очень долго, и это будет самое печальное время за всю твою жизнь.

В тот же вечер нашлись наивные уловки, чтобы как-то оправдать задержку с отъездом, и на следующий день тоже. - Отчего же мы не едем? - спрашивал маэстро время от времени. И это означало, что он еще находился в полном сознании. Составить ему компанию остались племянник Андреа и преданный слуга Антонио - добрый Антонио. Самый честный и самый любезный из всех, кто окружал маэстро. Шли дни. "Почему же не едем?" Ему отвечали: "Нужно еще немного подождать. Карета еще не готова, погода холодная, несколько дней надо бы отдохнуть".

На какое-то время он успокаивался, не очень-то веря этим словам. Почему с ним обращаются как с ребенком? Почему у всех, кто его окружает, такой вид, будто они играют некий спектакль, - ему слишком хорошо знакома подобная актерская игра. И отчего - он не раз замечал это - плачет добрый Антонио?

Маэстро начал внимательнее присматриваться к окружающим, с подозрением относиться к тому, что происходит окрест, и вскоре угадал правду. Он заметил в парке каких-то странных людей, которые двигались, словно лунатики, часто слышал неожиданные болезненные крики, торопливые шаги в коридоре, приглушенный говор, какие-то глухие удары, точно кто-то падал.

Однажды до него донесся отчаянный женский крик: - Хватит! Хватит! Не хочу больше оставаться в сумасшедшем доме! Это было для него словно удар молнии. Тайна раскрылась. Маэстро восстал. Он с гневом обрушился на племянника, бесстыдно предавшего его.

Прибежали врачи, он оскорбил врачей. Это было для них доказательством буйного помешательства, которого они ждали, чтобы еще надежнее изолировать его. Они вызвали санитаров, связали маэстро, заткнули ему рот кляпом.

Как тут и в самом деле не сойти с ума? С тех пор Доницетти замкнулся в глухое враждебное молчание, которое еще больше ставили ему в упрек. Он злобно смотрел на племянника, понимая, как тот глуп и лжив. Теплые, добрые слова маэстро находил только для верного, любящего Антонио.

Но почему его держат взаперти? Почему, если даже он болен, не поместить его на какую-нибудь виллу, в спокойное жилище, где его душа, и без того измученная, не страдала бы от ужасных зрелищ в этом давящем кошмаре клиники для сумасшедших?

Однажды графиня Лёвенштейн захотела повидать Доницетти. Эта знатная дама - его почитательница и друг, но сколько же ей понадобилось усилий, чтобы получить разрешение на свидание! Как пришлось унижаться, просить, умолять глупого Андреа Доницетти (ах, насколько же лишен разума этот пышущий здоровьем племянник в сравнении с больным дядей!), пришлось клясться, что уйдет при первом же его требовании и больше никогда не придет. Этот племянник что - стражник, охранник?

Увидев знатную даму, свою подругу, несчастный заключенный взрывается радостью. Он с поклоном целует ей руки, спрашивает, как поживает ее сын, с полной ясностью сознания говорит о театральных делах, делится своими огорчениями и просит: - Графиня, заберите меня отсюда! Помогите мне уехать в Италию! Его отчаянную мольбу прервали донесшиеся из парка крики сумасшедших, какие-то странные песнопения, звериный вой. Маэстро умолял: - Графиня, вы же слышите, где я, видите, куда меня заточили? Спасите меня! Спасите! Она заплакала и, обратившись к неумолимому Андреа, стала просить его помочь провести эту операцию по спасению маэстро, но бесчувственный дурак только напомнил графине об обещании уйти по первому же требованию и клятву ни на чем не настаивать. Маэстро остался ни с чем.

В другой раз Доницетти навестил его друг Теодоро Гецци. Он специально приехал из Неаполя, и ему удалось добиться свидания с маэстро. Вместе с Гецци был поэт Марио Аккурси, который когда-то помогал Доницетти сочинять либретто "Дон Паскуале". Расставаясь с ними, проводив друзей до самой ограды, чтобы хоть немного продлить радость встречи, Гаэтано вдруг обратился к ним с мольбой: - Отчего вы не заберете меня отсюда? Я же не сумасшедший! Друзья взволнованы. На глаза навертываются слезы. - Мы вернемся, вот увидишь, вернемся и заберем тебя. Доницетти безнадежно качает головой и, поддерживаемый верным слугой, возвращается в свою темницу.

Известие о заточении Доницетти в сумасшедший дом вызвало удивление и толки во всей Европе. Стали распространяться мало симпатичные слухи о его родственниках, о врачах, которые всеми силами хотели удержать маэстро в клинике, чтобы выкачать из богатого и знаменитого клиента побольше денег. Доницетти болен? Надо бы поместить его в комфортабельный дом, а не в психиатрическую больницу. Это мучительное заточение никак не годилось для лечения его страдающей души. Ему нужны были покой и тишина, обстановка, которая отвечала бы его привычкам. И тогда не угас бы прежде времени

ослабевший интеллект больного из-за мучительного унижения, а укрепились бы его физические и умственные силы.

Графиня Лёвенштейн предложила больному квартиру в своем палаццо в Ницце. Баронесса Базони-Скотти, в доме которой Доницетти когда-то провел столько счастливых дней, хотела предоставить в распоряжение маэстро свой палаццо в Бергамо, где вместе с дочерью Джованниной готова была ухаживать за ним и заботиться о нем.

Директор психиатрической клиники, обеспокоенный малоприятными для него слухами, не нашел ничего лучшего, как созвать новый консилиум.

Врачи собрались снова в апреле 1846 года. Был установлен общий паралич, осложненный поражением спинного мозга и главных нервных центров, и рекомендовано было оставить больного в психиатрической клинике. Снова поднялась волна протеста общественного мнения, и наконец даже упрямый племянник Андреа Доницетти - наверное, скорее просто глупый, нежели злой - понял, что необходимо извлечь Гаэтано из ужасного места пыток. Для этого, хоть и поздно, но теперь уже решительно, он начинает вести переговоры со всеми, кто может помочь ему, требует авторитетных и правдивых советов врачей.

Но так как он все же остается тем убожеством, каким его давно уже назвал маэстро, то он только теряет время в поездках в Бергамо, к друзьям музыканта, в Константинополь, к отцу Доницетти-паше. Так с апреля 1846 года проходит еще восемнадцать месяцев. И за этот срок слабые проблески сознания маэстро окончательно угасли, страдания усилились, мучения продолжились.

Сколько утрачено возможностей поправить его здоровье, вылечить, сколько утешений не получил он из-за глупости, упрямства, самомнения ученых врачей, из-за невообразимого переплетения чьих-то таинственных интересов.

26 мая этого печального 1848 года у маэстро еще достаёт сил написать письмо брату Джузеппе. Это его последнее послание. Потом наступает мрак. Но и здесь, среди проблесков надежды, неуверенности и бессвязности все еще ощущается, как не хочет угасать его дух: "Дорогой Джузеппе, не беспокойся, мне лучше... Надеюсь уехать вместе с Андреа в Бергамо... сердце... брат Гаэтано." Затем следуют еще какие-то фразы, слов которых не разобрать, и несколько нотных строк. Потом маэстро вынул из петлички цветок и вложил его в письмо - страница хранит следы этого цветка, размывшего чернила. Благородство. Сострадание. Бесконечное страдание.

Тем временем общество горячо обсуждает происходящее, полемика выливается на страницы газет. Люди возмущены тем, что признано несправедливым, обвиняют в нечистоплотности врачей, осуждают за бездеятельность и корысть родственников.

Снова проводятся консилиумы, бесцеремонно вмешивается парижская префектура полиции, мешая увезти Доницетти из психиатрической клиники, поднимается новая волна общественного недовольства, проводятся все новые и новые медицинские консилиумы, дающие либо одинаковые, либо противоречивые заключения - и наконец, в августе напуганный племянник Андреа срочно вызывает на помощь отца-пашу.

Между тем маэстро все глубже погружается в мучительное состояние. Комната, в которой он жил все это время, находится на первом этаже; она очень сырая из-за близости парка и выходящая по стенам зелени. Многие из старых друзей навещают его. Снова приезжали Аккурси, Бордоньи, Монтераззи - певцы из Гранд-опера.

Тенор Дюпре, большой друг маэстро, которого тот любил и ценил чрезвычайно высоко, рассказывает об одном из таких посещений: - Доницетти едва держался на ногах. Я попытался разжечь хотя бы искру его угасающего великого ума. Рассказывая ему о прошлом, о его родном Бергамо, об театре, я спел ему отрывок из его любимой "Лючии". "Подожди, подожди, - произнес он, - я буду аккомпанировать тебе". Я было подумал, что встряхнул его от этого ужасного оцепенения, в котором он находился. Маэстро сел за пианино, рука его безвольно упала на клавиатуру, и он вновь обрел свой отупелый облик. Ужасно!

Из Неаполя специально приехал Франческо Флоримо, большой друг Беллини и Доницетти. После визита к маэстро он рассказывал: - Доницетти полулежал в каком-то неудобном кресле возле камина, голова свисала на левое плечо, глаза были закрыты. Не могу передать, что творилось в моей душе, когда я увидел, какие чудовищные перемены произошли с ним. Едва не дрожа от волнения, приблизился и взял его за руки. Он крепко сжимал пальцы. Я с трудом разнял их и дважды очень ласково позвал его: "Доницетти! Доницетти!" Тогда он медленно раскрыл глаза. С трудом поднял их на меня и опять закрыл. Я снова окликнул его. Он опять открыл глаза. Я сказал: "Я - Флоримо. Я приехал из Неаполя повидать тебя..." Вместо ответа он долго смотрел на меня, чуть шевельнул губами, видимо, силясь улыбнуться, и опять закрыл глаза. Страдание и слезы помешали мне сделать еще что-нибудь, чтобы хоть как-то оживить этот великий угасший ум.

Графу Дитрихштейну, камергеру при дворе австрийского императора, министр Меттерних поручил информировать Вену обо всем, что касается Доницетти. Завязалась оживленная переписка между графом Эппони, австрийским послом в Париже, и графом Дитрихштейном, депутатом провинции Бергамо и губернатором Милана, из которой следует, что они пытались вернуть маэстро на родину, но все усилия упирались в какие-то невероятные парижские запреты.

С наступлением зимы Доницетти уже больше не выходил из своей комнаты. Генрих Гейне писал из Парижа: "Вести о состоянии Доницетти с каждым днем становятся все печальнее. В то время как его сверкающие весельем мелодии радуют мир, в то время как повсюду поют и исполняют его музыку, он лежит в больнице неподалеку от Парижа... До недавнего времени он еще сохранял какую-то ясность ума только в том, что касается туалета. И каждый день его надо было тщательно одевать в полный парадный костюм - во фрак, украшенный всеми орденами. В таком виде он сидит в кресле, держа шляпу в руках, с раннего утра до позднего вечера. Но и это невинное тщеславие теперь окончилось. И он уже больше никого не узнает. Такова участь человеческая".

А барон Лэнной, музыкант и поэт, бывший директор венской консерватории, близкий друг маэстро, в письме от 22 января 1847 года сообщал несколько иначе: "Доницетти еще реагирует на присутствие друзей, улыбается, плачет, и взгляд его оживляется при виде близких. Почему его держат взаперти? Приходится пять часов ехать в карете, чтобы добраться до него, потом еще преодолеть разные другие трудности. Может быть, все дело в

деньгах? У Доницетти был доход в двадцать тысяч франков, а клинике платят по пятьсот в месяц. Остается еще 14 тысяч. Так не лучше ли потратить их на то, чтобы снять для больного подобающее и удобное жилище, чтобы не обрекать его на страдания в этом несчастном доме?"

Наконец, когда после долгих путешествий вернулся в Париж племянник Андреа, 23 июня 1847 года оказалось возможным освободить маэстро из ужасного заточения в Иври. Он пробыл там полтора года.

Его поселили в красивом аристократическом доме на авеню Шатобриан, возле Елисейских полей. Ему предоставили светлые, просторные комнаты, окна которых выходили в небольшой зеленый сад. Ах, если бы маэстро сразу же поместили сюда при первых же признаках болезни!

Издатель Джованни Рикорди тогда же, в июле, приехал из Милана навестить друга в новом доме. Он рассказывал: - Уже трижды навещал нашего Доницетти, а вчера совершил с ним длительную прогулку - почти пять миль - в коляске, вместе с его племянником и преданным слугой. Убежден, что прогулка эта не столько утомила маэстро, сколько оказалась благотворной, потому что, когда он сидит дома в кресле, то редко открывает глаза и никак не реагирует, сколько бы ни трясли его за плечо и что бы ему ни говорили. А вчера в коляске он несколько раз взглянул на меня и смотрел вокруг и, похоже, остался очень доволен. Только и в самом деле он вызывает мучительную жалость вовсе не потому, что изменился внешне - он, кстати, не выглядит худым, истощенным, у него хороший, здоровый цвет лица - а потому, что человек такого характера и такого ума доведен до полного умственного опустошения. Это зрелище, на которое невозможно смотреть без слез. И я действительно плакал в первый день, когда увидел его. Он живет в хорошей квартире, возле дома есть сад, небольшой, но здесь вполне можно погулять и подышать свежим воздухом, что маэстро и делает с помощью своего верного Антонио, так как сам несчастный больной, к сожалению, уже не в силах держаться на ногах. С согласия врачей племянник возит его в коляске на прогулку за город, иногда на два-три часа, например, в Сен-Клу. И это помогает убедить его, что можно предпринять небольшими этапами поездку в Италию. Последняя надежда остается только на свежий воздух. Если он не поможет вылечить Доницетти, то сможет вернуть ему в моменты улучшения состояния хоть какой-то луч утраченного разума.

В ту пору в Париже находился Джузеппе Верди, готовивший постановку своей оперы Иерусалим. В августе он писал подруге Джузеппине Аппиани в Милан: "Вы спрашиваете о Доницетти, и я честно расскажу вам, как обстоят дела, хотя это и не радостные сведения. Я до сих пор еще не видел его, потому что мне не советовали навещать его, но уверяю вас, мне очень хочется повидать его и как только представится случай, непременно сделаю это, но так, чтобы никто не знал. Внешне он выглядит неплохо, только голова все время опущена на грудь и глаза закрыты. Есть и спит он хорошо и почти не произносит ни слова, во всяком случае отчетливо. Когда ему представляют кого-нибудь, он на мгновение открывает глаза. Если к нему обращаются: "Дайте руку...", он протягивает ее... По-видимому, разум его еще не совсем угас. Один врач, его близкий друг, говорил мне, что это скорее привычка, и лучше было бы, если бы он был более подвижным или даже буйно помешанным. Тогда можно было бы на что-то надеяться, а теперь можно рассчитывать только на чудо. Впрочем, он сейчас

точно в таком же состоянии, в каком был полгода и год назад, никакого улучшения, никакого ухудшения! Вот вам честный доклад о болезни Доницетти! Безутешно, чересчур безутешно!"

Теперь у всех оставалось только одно желание - вернуть Доницетти в Италию. Из Константинополя брат Джузеппе умоляет австрийское правительство вмешаться. В Париже племянник Андреа созывает еще один консилиум, пригласив на него специально приехавшего из Милана доктора Фоссати. И в августе 1847 года было решено, что переезд в Италию возможен, если совершить его небольшими этапами.

Стали поспешно собираться в дорогу, как вдруг однажды вечером по приказу префекта отряд полицейских окружил дом Доницетти на авеню Шатобриан. Зачем? Отвечают, будто ночью грозили украсть музыканта. А кто вздумал украсть? Загадка, одна и многих, какие возникали на протяжении этих невероятных двух лет.

Наконец, 19 сентября Доницетти смог покинуть Париж.

Тяжелая карета прибыла в Бергамо днем 6 октября 1847 года.

Маэстро сопровождали доктор Ренду, брат Франческо, приехавший в Париж за несколько дней до отъезда Гэтано, племянник Андреа и верный слуга Антонио. Ехали поездом, пароходом, в карете - через Бельгию, Швейцарию, Альпы, Сен-Готард, оттуда направились к озеру Комо. Долгое путешествие маэстро перенес без труда, не почувствовав усталости.

И вот он возвращается в родной город. Но в каком состоянии! Он столько мечтал об этом, так стремился сюда, в пристанище, где его душа могла бы наконец отдохнуть после тридцати пяти лет непрерывных славнейших трудов, и вот теперь это желание осуществляется, когда Доницетти уже ничего не воспринимает, ничего не узнает, ничего не понимает. Столь долгожданная радость меркнет, теряется в тумане омраченного сознания.

Карета движется по улицам города, заполненного народом, который, волнуясь, с почтением провожает ее взглядом, - она словно растворяется в тумане уходящего дня. Люди молчат, ни одного приветственного возгласа не раздастся в толпе, встречающей своего прославленного соотечественника, возвращающегося на родину.

Тишина эта - гармоничная дань любви и скорби. Когда карета въезжает под портик палаццо Базони, где добрая подруга баронесса Розина и ее дочь Джованнина рады оказать Доницетти гостеприимство, слуги спешат открыть дверцы. Привратник уже зажег фонари. Славные женщины ожидают у входа вместе с графом Сочисом и друзьями Дольчи и Бонелли. Волнующий момент - нежной, трогательной и печальной будет встреча. Когда же они видят, как осторожно выносят на руках несчастного беспомощного человека с поникшей на грудь головой, с совершенно отсутствующим лицом и потухшими глазами, ожидающие потрясены. Это Доницетти? В таком состоянии? Это же вовсе не больной человек, это призрак. Безудержные рыдания вырываются из груди женщин.

Постепенно ужасное потрясение сменяется жалостью, упованием на какое-то чудо, и хотя представить его себе невозможно, надежда все же устремляется к ним, чтобы дать силы держаться дальше. И начинается трогательная, ангельская, неоценимая забота двух славных женщин, создающих вокруг маэстро атмосферу нежности и любви. Месяц за месяцем с материнским терпением Розина Базони-Скотти и несравненной доброты ее дочь Джованнина

ухаживают за больным, стараясь уловить каждое его желание, с волнением разгадать, не теплится ли еще в этой душе, некогда пылавшей огнем гения, хоть какая-нибудь искра, не появился ли в этом мучительном мраке хоть лучик света.

Доницетти помещен в прекрасную гостиную с огромным окном, в которое ярко светит солнце. Спит на кровати орехового дерева, под балдахин. В комнате находится рояль, который Доницетти прислал когда-то Джованнине из Вены, на стенах висят прекрасные живописные картины, пол укрыт мягкими коврами, драгоценные вазы украшают изысканную мебель. Маэстро сидит, скорее полулежит в кресле перед просторным окном, из которого открывается панорама Бергамо - города его юности и его мечтаний.

Первую ночь Доницетти проводит спокойно. Доктор Рену, которого заменит бергамаский врач Кассис, составляет последний после путешествия бюллетень: "Доницетти провел ночь спокойно. Сегодня утром выглядит хорошо, и кажется, будто нисколько не устал во время пути. Трудно отметить изменения в состоянии его здоровья, но все же оно видится не совсем таким же, каким было до отъезда из Парижа, и я убежден, что путешествие ни в малейшей степени не принесло ему никакого вреда".

Один за другим срываются одинаковые листки небольшого календаря возле рояля, однообразно проходят дни маэстро, у которого прежде за всю жизнь никогда не было двух похожих суток.

Но славные женщины пытаются как-то снять эту серую монотонность. Джованнина Базони пишет подруге Маргерите Тиццони делле Седите в Париж: "Наконец Доницетти в Бергамо, и не просто в Бергамо, а у нас дома. Он ничего не говорит, не способен самостоятельно есть и не может ходить. И все же с тех пор, как он в Бергамо, мы видим, что рассудок у него в порядке, потому что, когда мы зовем его и спрашиваем, знает ли он нас, маэстро утвердительно кивает головой. Вчера мы говорили с ним о "Доротине", об овсяной каше, и он вдруг рассмеялся".

Героизм этих женщин - удивительное утешение, ниспосланное провидением страдальцу. Они каждый день что-нибудь придумывают, изобретают, чтобы хоть как-то развеять Доницетти, чем-то порадовать его, пытаются, не подвергая никакой опасности, вернуть рассудок маэстро.

У Джованнины красивый голос, и она поет ему его собственные романсы, наблюдая за ним, не появятся ли на его лице осмысленное выражение или какие-нибудь чувства. Навещают маэстро близкие друзья Дольчи, Бонези, приезжают издалека - Флоримо из Неаполя, Розаско из Генуи.

Однажды появляется в палаццо Базони тенор Рубини, великий исполнитель опер Доницетти. Увидев маэстро в таком безутешном состоянии духа, певец даже зашатался от ужаса и огорчения. Он не представлял себе, каким страшным может быть человеческое несчастье. Но он берет себя в руки и не хочет верить, что все уже кончено, что такой великий светоч может угаснуть. Ничего не делают, чтобы встряхнуть его из этого оцепенения? Ничего не пытались предпринять, чтобы оживить этот пылкий блистательный ум? Женщины отвечают смиренно, с бледной улыбкой, что испробовали все, что возможно, каждый день, каждую минуту, и никакого результата. Никакого? Рубини не хочет верить, неужели нет даже последней

надежды? А если попробовать еще раз? Кто знает! - Синьорина, мне говорили, у вас красивый голос, сопрано. Не поможете ли мне в этой последней попытке? Спойте со мной дуэт из "Лючии". Это опера, которую маэстро бесконечно любил, а дуэт такой нежный, печальный, волнующий - луч надежды на будущее... Может быть, наше пение дойдет до его великого сердца. Кто знает!

Предложение сделано с такой великой верой в чудо! Джованина Базони соглашается. Кто знает! Вдруг и в самом деле произойдет чудо! Кто знает! Звучат вступительные аккорды, а потом в просторной светлой гостиной сразу же высоко возносится чистая яркая мелодия: "Verranno a te sull'aure..."

Джованнина в одном из писем рассказывает об этой попытке: "Доницетти слушал очень внимательно, но не подал никакого ответного знака..."

А дни уносятся, проходят месяцы. Зима отступила с появлением теплых весенних дней, горы вновь покрылись зеленью, в саду распускаются деревья, весна является праздничная и героическая, потому что это весна 1848 года, и среди воскресающих цветов возрождается в порыве славного восстания и Италия.

Но весеннее солнце, которое ярко освещает трехцветное знамя Пяти дней в Милане и веру итальянцев в освобождение родины, здесь, в гостиной, лишь слегка ласкает усталые руки маэстро, лежащие на деревянной перекладине между ручками кресла - бледные руки умирающего музыканта, который прежде столь часто воспевал жизнь.

1 апреля в пять часов вечера наступает кризис. Доницетти обедает, повторяя с привычным автоматизмом обычные движения, но внезапно начинаются конвульсии и тут же прекращаются. Кровоизлияние в мозг, а потом? Не надо ничего говорить о том, что было потом. Доницетти всегда стеснялся собственных страданий. Смутился и не хотел, чтобы говорили о его болезни. Не надо больше говорить об этом.

Еще семь дней безмолвного сопротивления. И только 8 апреля в пять часов дня освещенные солнцем руки маэстро тихо замерли на короткой перекладине между ручками кресла, и голова навсегда упала на грудь.

Все колокола во всех церквах Бергамо звонили в этот час, созывая граждан, уже неделю молившихся о маэстро, громко гудел в весеннем небе этот прощальный призыв.

Из огромного окна солнечный луч упал на бледное лицо и озарил всего маэстро ярким светом. Еще громче зазвучал прощальный колокольный звон, провожая великую душу музыканта в таинственное вознесение.