

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ. МАРИЯ КАЛЛАС: ЖЕНЩИНА, ПЕВИЦА, ЛЕГЕНДА <i>Сергей Николаевич</i>	7
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО <i>Том Вольф</i>	15
ВОСПОМИНАНИЯ 1923–1957	21
ПИСЬМА 1946–1977	53
ФРАГМЕНТЫ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ 1977	437
ГОЛОС ИЗ ДРУГОГО ВЕКА <i>Теодоро Челли</i>	463
ЭПИЛОГ	479

ПРЕДИСЛОВИЕ

МАРИЯ КАЛЛАС: ЖЕНЩИНА, ПЕВИЦА, ЛЕГЕНДА

В России любят отмечать юбилеи и праздновать круглые даты. Но этот юбилей прошел незамеченным: ровно пятьдесят лет тому назад в июне 1970 году в Москву по личному приглашению министра культуры СССР Екатерины Фурцевой прибыла в качестве почетного члена жюри IV Международного конкурса им. П.И. Чайковского великая Мария Каллас.

Визит был недолгим и вполне протокольным. Кроме Москвы, была еще запланирована туристическая ознакомительная поездка в Ленинград. Остались фотографии, где она позирует с членами жюри и по-королевски приветствует московскую публику, устроившую ей овацию в Колонном зале Дома Союзов. Самое поразительное, что никто из москвичей Марию Каллас на сцене никогда не видел. К этому времени она прекратила свои выступления. Но слава ее была так огромна, а судьба так драматична, что русские поклонники, неистово отбивая ладони и скандируя ее имя, аплодировали скорее ее легенде, чем хрупкой, невысокой, темноволосой женщине, восседавшей вместе с другими за столом жюри. И даже в том упорстве, с которым Екатерина Фурцева в течение многих лет добивалась ее приезда, тоже было что-то не поддающееся логическому объяснению. Почему ей было так важно, чтобы Каллас выступила в России? Почему в течение нескольких лет она атаковала ее просьбами, приглашениями, контрактами?

Похоже, что для Фурцевой это был вопрос министерского престижа и национальной гордости. Почти как приезд «Моны Лизы» в 1974 году. Она всегда предпочитала играть по-крупному. А в той игре не было фигуры более значительной, а имени более великого, чем Мария Каллас. К тому же легко предположить, что как женщину, не лишенную способности сострадать, особенно несчастным жертвам мужского произвола и предательства, Фурцеву не могла не трогать личная драма Каллас, которую тогда обсуждали таблоиды всего мира. В конце концов, она добилась своего: Каллас прилетела в Москву. Но, увы, несмотря на восторженный прием, который так впечатлил певицу, продолжения не последовало.

Сейчас уже нет смысла вдаваться в причины: состояние голоса, нервов, общий упадок сил, страх разочаровать тех, кто так ждал ее выступлений, — тут много всего сошлось. К тому же им обоим оставалось совсем мало жить. В 1974 году покончила с собой Екатерина Алексеевна, а меньше, чем через три года не стало и Марии.

В ПАРИЖЕ

...Перенесемся из московского лета 1970-го в Париж 2020-го года. Французская столица после первой волны пандемии с трудом пытается вернуться к обычной жизни. Еще закрыты государственные музеи, а театры раньше срока объявили о завершении сезона. Пока неизвестно, когда они откроются осенью и откроются ли вообще. Долгое затворничество и страх что-то странное сделали с людьми. Все нервные, раздражительны. Почти нет праздных туристов. И это тоже бросается в глаза, меняя не только настроение, но, кажется, и сам столичный ландшафт. Невольно глаз ищет зацепиться за что-то привычное, вечное, как, например, Триумфальная арка на площади Звезды, или фонтаны и скульптуры в садах Тюильри, или башни и шпили на острове Ситэ... Париж всегда Париж. И на первой же печатной афише в городе, извещающей о небывалом иммерсивном проекте в La Grande Halle De La Villette, значится великое имя Марии Каллас. Это как сигнал, что все еще вернется, все будет как прежде. Наши небесные покровители, наши кумиры остаются с нами. Надо только набраться терпения. В сущности, и эта книга писем Марии Каллас, выходящая на русском языке, тоже в каком-то смысле памятник нашему терпению и надежде. И, конечно, великому голосу, который будет звучать всегда!

Для меня началась эта история три года назад. В витрине знаменитого парижского книжного магазина Librairie Galignani на улице Риволи я заметил обложку альбома, огромного и внушительного вроде тех, что выпускает французское издательство Assouline. Книга как атрибут интерьера, как некий монумент из глянцевой бумаги, упакованный в атласный переплет. Ей даже не книжные полки полагаются, а некие массивные пьедесталы, чтобы медленно листать, страницу за страницей, смакуя запах типографской краски и разглядывая шрифтовые изыски. Альбом о Марии Каллас, самой великой оперной диве XX века. По редакторской привычке ишу, кто же автор? И натыкаюсь на имя, которое ничего мне не говорит: Том Вольф. Сразу представляю себе седого дедушку, который в юности слышал Каллас, а после этого долгие годы не мог отделаться от наваждения детства. Но это еще не все.

ВЫСТАВКА

В Париже осенью 2017 года открылась большая выставка, посвященная Марии Каллас. Место новое, еще не слишком обжитое, называется La Seine Musicale — большой музыкальный комплекс, куда от центра на метро добираться не меньше получаса, а на такси по парижским пробкам и того дольше. Но ради Каллас можно преодолеть и не такие расстояния. Приезжаю, подхожу к афише, чтобы пробежать глазами, кто куратор выставки, и снова — Том Вольф. Откуда он взялся? Сколько ему лет? Кем приходится певице? Наследников у нее не было. Кто сейчас будет во всем этом рыться, искать улики, приводить доказательства, жить страстями, угасшими еще в прошлом веке?

Мы все в той или иной степени заложники придуманных мифов. Людям привычно жить в окружении легенд, знакомых с детства. Их тайное покровительство и постоянное присутствие подменяет нам зачастую живые связи и подлинное общение. Маленькие домашние алтари в их честь, разные годовщины и дни памяти — это попытка отстраниться от реальности, которая порой нестерпимо груба, попытка приблизиться к абсолюту, как бы далеко он ни обретался и ни был недоступен. Поэтому пафос сохранения и сбережения культуры мне лично хорошо понятен. Но тогда на выставке в La Seine Musicale было что-то еще.

История страсти исследователя и биографа, которая буквально захватывает тебя сразу, как только ты переступаешь порог первого полутемного зала и идешь по извилистому лабиринту судьбы Марии Анны Софии Кекилии Калогеропулу, известной всему миру под именем Марии Каллас. И дело не только в изысках дизайна и содержательности экспозиции, хотя все было подобрано с огромным вкусом и дотошной музейной тщательностью: вот свидетельство о рождении, вот первая афиша с ее именем, вот фото, на которой она выглядит аппетитной толстушкой в белой нейлоновой кофточке. Типичная секретарша в офисе средней руки. Неужели она была такой когда-то? Да была. И впервые вышла на сцену, наряженная в какие-то бесформенные балахоны или утопающая в кружевной пене по оперной моде тех лет, похожая в них на всех провинциальных примадонн разом. Но голос...

В этом, на мой взгляд, и состояло главное know how выставки: ты подносишь маленький кусочек пластика к узкой щели в стене, и у тебя в наушниках начинает звенеть и вибрировать голос Каллас. Вначале сквозь помехи и царапание патефонной иглы, потом записи станут чище и технически совершеннее, потом приобретут объем и стереозвучание. Но, в сущности, качество записи не имеет большого значения. Мы, как замороженные, идем на этот голос, как сквозь темный, дремучий лес. Он манит, волнует, пугает, обещает неземные радости, требовательно зовет откуда-то из музейной тьмы. В нем нет безмятежной сладости бельканто¹. На дне его слышится какая-то полынная горечь. Иногда он кажется хрупким и ломким, как хрусталь, а иногда зычным, как полицейская сирена. Но это голос, которому нельзя не подчиниться. И вот один «Трубадур», а потом второй, третий... И «Медея» 1956-го года под управлением Бернштейна звучит совсем иначе, чем четыре года спустя в Ла Скала. И сорок пять минут «Нормы» — чистое блаженство для меломана. А еще «Тоска» в Гранд-опера, убийство Скарпио. И эти три глухих крика, как три удара ножом — «Mori», «Mori», «Mori»². Что чувствовали зрители на спектакле, если даже сейчас в записи шестидесятилетней давности тебя охватывает озноб? Или сцена сумасшествия в «Лючии ди Ламмермур» в легендарной берлинской постановке 1955 года, когда дирижировал Герберт фон Караян. Завораживающее пение, рвущее,

¹ От *ut. Vel canto* — прекрасное пение. Слово имеет широкое семантическое поле, здесь обозначает в целом стиль итальянской ранней романтической оперы.

² *Ит.* «Умри! Умри! Умри!»

изматывающее душу. Ты буквально видишь, как под воздействием великой музыки эта женщина меняется, преображается у нас на глазах. Не пресловутая диета, не проглоченный по легенде солитер, а именно музыка делает Каллас ослепительно прекрасной. С этим ее чувственным ртом, запрокинутым профилем, похожим на клюв хищной птицы, с этими неописуемыми глазами, трагическими, всевидящими, всезнающими. Что она там прозревала в своем будущем? Какая «Сила судьбы» ее вела? Какая тайна терзала?

Если верить биографам, то голос стал покидать Каллас уже в конце 50-х годов. Петь, как раньше, она уже не могла. Надо было думать о том, как уйти со сцены красиво. Со своим мужем Джованни Баттиста Менегини она была несчастлива. Греческий миллиардер Аристотель Онассис был несомненно более подходящей кандидатурой. К тому же она искренне его любила и надеялась обрести с ним женское счастье. Но этот мастер пиара и знаток международных див предпочел другой вариант — вдову 35-го президента США, самую знаменитую на тот момент женщину планеты, Жаклин Кеннеди. Об их треугольнике исписаны тонны бумаги и сняты километры киноплёнки. Не хочется повторяться. На выставке от него осталось несколько любительских кадров, где Онассис с Марией вдвоем нежатся на палубе яхты «Кристина», нисколько не смущаясь нацеленной на них камеры принцессы Монако Грейс.

А голос звучит все глуше, все тревожнее. В нем отчетливее слышны режущие ноты и какая-то печальная надтреснутость. Одна за другой выпадают из репертуара Каллас ее коронные партии, как драгоценные камни из оправы. Она не в состоянии больше их петь. Она то и дело отменяет спектакли. Она может только заученно улыбаться фотографам и менять туалеты, один роскошнее другого. Она цепляется за иллюзию нового начала — карьеры в кино. Ведь там не надо петь живую?

Увлеклась Пьером Паоло Пазолини, как когда-то Лукино Висконти. Ее тянуло к мужчинам, которым она была не очень-то нужна. У тех, как правило, были другие интересы: кто-то хотел воспользоваться ее славой, кому-то требовалась ее протекция или имя. Стоит ли удивляться, что, в конце концов, она спряталась от всех у себя в квартире на авеню Мандель, 36, в Париже. Почти никого к себе не пускала, не отвечала ни на чьи звонки и приглашения. И только вечерами перед камином пыталась петь в полном одиночестве, стараясь восстановить разрушенный стрессами и перегрузками голос.

Марчелло Мастрояни, который тогда снимал квартиру в том же доме, буквально под ней, рассказывал, как был невольным свидетелем этих попыток. Так после ампутации учатся ходить на костылях. Что-то из этих ее записей тоже можно было услышать на выставке в Seine Musicale. Арию «O Mio Babbino Caro» Каллас поет с прилежанием ученицы выпускного класса музыкальной школы. А потом раздастся бешеный шквал аплодисментов в качестве подтверждения, что она еще жива.

Но после смерти Онассиса в марте 1975 года ей жить было незачем. В экспозиции был полностью воспроизведен интерьер гостиной, где она провела безвылазно свой последний год, сидя на диване перед телевизором.

СИЛА СУДЬБЫ

Тогда я пробыл на выставке общей сложностью три часа и вышел с твердой уверенностью, что должен пообщаться с Томом Вольфом. Хотелось увидеть человека, который все это собрал, издал, придумал аудио партитуру выставки, раздобыл редкие видеофрагменты и бесчисленные документы. После недолгих поисков контактов выяснилось, что Том живет в Париже и будет рад пообщаться со мной. Первое, что меня удивило, — его молодость. Из пресс-релиза следовало, что ему не больше 32 лет. Второй шок я испытал, когда услышал его голос в трубке — он превосходно, без акцента говорил по-русски. Мы встретились в тон-студии¹ на улице Шатобриан, где он тогда заканчивал работу над документальным фильмом о Марии Каллас. Очень худой, с породистым, длинным лицом, похожий на королевские портреты Бурбонов, какими их рисовал Веласкес. История Тома довольно необычная. Родился в Ленинграде, но в начале 90-х, когда ему не было пяти лет, родители переехали во Францию. Отсюда его русский почти без акцента. Детство провел в Париже, мечтал стать режиссером. Но с кино долгое время ничего не получалось. Предел возможностей — видеосъемки спектаклей в Театре Шатле и записи интервью со знаменитостями. На жизнь хватало, но творчества никакого. В какой-то момент решил все поменять: дом, работу, страну. Уехал в Нью-Йорк учиться на врача. Обычная логика: если с искусством не задалось, по крайней мере, должна быть профессия, которая будет кормить.

В Манхэттене, где Том поселился, было тоскливо и одиноко. Однажды он проходил мимо МЕТа², где в тот вечер давали оперу Доницетти «Мария Стюарт». В главной партии Джойс Дидonato. Возвращаться домой не хотелось. Со времен Парижа он ни разу не был в театре. Почему бы не сходить? Купил самый дешевый билет за 10 долларов. Думал, что посмотрит первый акт и уйдет. Но тут какой-то импозантный господин предложил ему место рядом на привилегированных местах в *dressing circle*³. «Мы с женой давно купили эти билеты, но она захворала и не смогла прийти».

— Это были роскошные места, — вспоминает Том. — Сцена как на ладони. Никогда я не получал такого удовольствия от музыки, голосов, постановки. Стыдно признаться, но это была первая опера в моей жизни. Когда я вернулся домой, то сразу же полез в YouTube искать другие записи Доницетти. И тогда я впервые услышал, как Мария Каллас поет «Лючию ди Ламмермур». Я не мог поверить, что это возможно, что на такое способен человеческий голос. Раньше я знал только ее имя. Ничего более. Я даже не представлял, в какое время она жила. Поэтому, когда я стал погружаться в ее мир, слушать ее записи, узнавать подробности ее личной жизни, у меня не было чувства какой-то временной дистанции. Наше знакомство началось так стремительно и спонтанно, что очень скоро я стал ее воспринимать как близкую родственницу. Знаете, как бывает, вначале мы не жили вместе, но

¹ Тон-студия — студия звукозаписи.

² Метрополитен-опера — один из лучших оперных театров мира.

³ Бельэтаж — название второго снизу яруса в театре.

виделись часто, потом стали проводить время вместе все больше, потом съехались и стали вести общую жизнь. Наверное, самое поразительное в этой истории — это ощущение духовной близости. Можно сказать, я встретил родную душу. При этом нас почти ничего не связывает. Вокруг меня никто ею не интересуется. Мои сверстники смотрят на эту мою страсть с подозрением. Но это не имеет значение, во всем, что я делаю в память о Марии, есть «сила судьбы». *La Forza del Destino*. Каллас любила про себя повторять, что она сама заложница и произведение собственной судьбы. В одном своем интервью она говорит: «*Destiny is destiny, no way out*» («Судьба — это неизбежность, тут выхода нет»). В общем, мы совпали абсолютно.

СИНДРОМ МАРИИ КАЛЛАС

А дальше началось то, что на языке психиатров 50-60-х годов называется «синдромом Каллас». Тому Вульффу все время надо было ее слушать, добывать новые и все более редкие ее записи. Главным их поставщиком стал для него YouTube. Как человек деятельный и практический, он быстро проник в разветвленную сеть поклонников Каллас по всему миру — от Австралии до Бразилии с заходом в Европу и даже Сейшельские острова. Причем это люди самых разных возрастов: от очень немолодых, еще помнящих живую Каллас на сцене, до совсем юных. Один парень переписывал все ее старые пластинки и ставил на YouTube, чтобы все могли скачивать ее записи 40-х годов. Том вступил с ним в переписку. Выяснилось, что это австралиец двадцати с чем-то лет, который знает про Каллас все и с ходу может отличить «Норму» 1955-го года от «Нормы» 1961-го.

— Одновременно с желанием узнать, кто такая Мария Каллас, подспудно во мне крепла уверенность, что ее жизнь — потрясающий сюжет для документального фильма. Режиссура, о которой я забыл думать, вдруг снова поманила меня. Мне захотелось снять фильм об этой необыкновенной женщине, тем более что я оказался в эпицентре невероятного информационного потока, обрушившегося на меня как цунами. На моем пути все время стали появляться люди, которые хотели рассказать мне о Каллас, у которых были какие-то неизвестные документы, связанные с ней. Я постоянно открывал все новые и новые ее записи, считавшиеся утраченными. Поначалу у меня не было мысли ни о выставке, ни о книге, я думал о документальном фильме. Я прочитал все ее биографии, посмотрел все фильмы о ней, все доступные интервью. За несколько месяцев я получил полный обзор того, что сделано было до меня за последние 40 лет. Особенно меня интересовали документальные фильмы. Кстати, их довольно много. Но странное дело, в них доминируют голоса тех, кто высказывает свои суждения о Марии. А все-таки самые сильные моменты этих фильмов, когда она говорит сама. Вообще, мой опыт работы над проектом «*Maria by Callas*» убедил меня, что ничего недоступного нет. Должно быть только желание. Большую часть работы я делал на свои средства. Спонсора не было, никаких грантов не было. Мне все последовательно отказали. Проект держался только на моей воле и надежде. Только по-

том подключилось издательство Assouline, вознамерившись издать большой альбом, но материал был собран мой. И они не сильно потратились. Только в последний момент появился продюсер у фильма. А до того я записал самостоятельно более, чем 40 часов интервью с людьми, знавшими Каллас. Работа над ним растянулась на 3 года. И только отсмотрев их все вместе, я понял, что нет ничего сильнее и правдивее, чем собственные интервью Каллас. Поэтому от этих 40 часов в моем фильме почти ничего не осталось. И без них, наверное, не было бы ни фильма, ни выставки, ни книг. Многие интервью считались потерянными. Мне пришлось провести несколько суток в подвалах французского телевидения, роаясь в пыльных коробках, предназначенных для уничтожения, потому что никто не знал, да и не слишком интересовался, что там. История повторится потом в Англии, в архивах на Би-би-си, и в США, и в Германии. Одна и та же ситуация: никто ничего не помнит, никто ничего не знает. Чувствуешь себя археологом и следователем-криминалистом одновременно. Что-то мне удалось обнаружить в частных архивах.

Фильм Тома Вольфа «Maria by Callas» был куплен в 47 странах. Целый год Том ездил с ним по миру, представляя его на разных фестивалях и участвуя в гала-премьерах. Благодаря ему миф о Каллас за последние годы обрел новый масштаб.

ПРОЩАЛЬНЫЙ МОНОЛОГ

Параллельно он подготовил к изданию еще и том этих писем, собранных в процессе работы над фильмом. Вначале книга вышла во Франции, потом в Италии и Греции. Теперь очередь дошла до России. Причем российская версия дополнена документами и рассказом о визите Марии Каллас в 1970 году в СССР. Все письма, собранные Томом Вольфом, — это ее прощальный монолог, незабываемый речитатив, по силе и страстности, ничуть не уступающий ее лучшим ариям. Но и это и документы подкупающей, абсолютной правдивости.

По ним становится ясно, что Каллас была очень прямодушной женщиной и честным художником, полагавшимся не столько на артистические озарения, сколько на безупречный профессионализм, который она достигала невероятным трудом и упорством. Никаких поблажек себе, никаких компромиссов во всем, что касается музыки. Неудивительно, что новые поколения певцов считают ее записи классических арий эталонными, а музыковеды не прекращают спор о том, как ей удалось обратить недостатки собственного голоса в неповторимые достоинства. Понятно, что превзойти Каллас сегодня нельзя, но можно попытаться хотя бы приблизиться к ней.

Такую попытку в разное время совершат две прекрасные актрисы — Фанни Ардан и Моника Беллуччи. Одна — сыграла Марию Каллас в фильме Франко Дзеффирелли «Каллас навсегда» и озвучила закадровый текст в «Maria by Callas». Другая — дебютировала в 2019 году на театральной сцене в спектакле «Письма и воспоминания», поставленном самим Томом Вольфом. Фактически это две разные версии одной судьбы, рассказанные большими актрисами, каждая из которых сама по себе является воплоще-

нием мифа о *femme fatale*. Обертоны их прошлых ролей легко угадываются в звучании их совсем не оперных голосов, но стремящихся попасть в трагический регистр Каллас.

Том рассказывал мне, что доходило до поразительных совпадений. Мало того, что в спектакле с Моникой Беллуччи в качестве реквизита используется диван, реально стоявший в парижской гостиной Каллас. Так даже платья, в которых играет Моника, тоже раньше принадлежали певице. Их предоставил итальянский коллекционер, про которого доподлинно известно, что он никогда не расстанется со своими сокровищами, купленными на аукционах за немалые деньги. Но ради такого случая он готов был пойти на неслыханные жертвы. А главное — платья Каллас подошли Беллуччи, будто были специально для нее сшиты. Ничего менять не пришлось.

Символично и то, что после тягостной, тревожной весны в Париж, успевший отвыкнуть от всяких зрелищ и увеселений, первой вернулась именно Мария Каллас. Вернулась в формате некоего иммерсивного проекта «*Maria by Callas, L'Experience*», который придумал неутомимый Том Вольф. Это уже технологии XXI века: свет, звук, стереозвучание... Полная иллюзия погружения в некий магический музыкальный космос. А на экране, который окружает тебя со всех сторон, пылает тысяча свечей, и Тоска — Каллас в своем пунцово-красном бархатном платье простирает к нам руки из бездны 3D и поет свое вечное «*Vissi d'Arte*».

Точно так же пел этот великий голос, ничем не усиленный, кроме акустики старинных оперных залов в разоренной, послевоенной Европе 40-50-х годов. Голос, обещавший счастье после всех пережитых ужасов и страданий. Голос, возвращавший людям утраченное ощущение исключительности человеческой личности. Голос Абсолютной Красоты, который больше не спутаешь ни с каким другим. Голос великой гречанки, победившей расстояния, время и небытие.

В этой книге он впервые зазвучит по-русски.

Сегодня мы говорим спасибо всем, кто сделал это возможным. Прежде всего, компании Nespresso в России. Наша огромная благодарность большой поклоннице оперного искусства г-же Наталии Кузьминой и ее сыну, бизнесмену Энверу Кузьмину, генеральному директору компании «Реставрация Н». Не могу не выразить признательность продюсеру Александру Грищевичу, деятельно поддержавшему идею издания «Писем», а также главному редактору Harper's Bazaar Дарье Веледеевой и редактору Денису Мережковскому, которые первыми опубликовали подборки писем Каллас в России. Наше искреннее восхищением всему коллективу переводчиков Марии Зониной, Дмитрию Савосину и Нине Хотинской.

И, конечно, хотел бы еще раз выразить безмерную благодарность г-ну Тому Вольфу, без которого издание этой книги никогда бы не состоялось.

*Сергей Николаевич,
Декабрь 2020*

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Дорогая мадам Каллас, дорогая Мария,

Я пишу Вам впервые, хотя вот уже пять с лишним лет назад отправился за Вами в неожиданное путешествие, которое буквально перевернуло мою жизнь. Пять лет я странствую по миру, следуя по вашим стопам, встречаясь с близкими Вам людьми, с теми, кто все еще с нами, ибо некоторые воссоединились с Вами на небесах, как наш дорогой Жорж Претр или Ваша верная Бруна. Эти встречи увлекали и вдохновляли меня, наполняя смыслом мою «миссию», целью которой были поиски Вашей правды, стремление представить Вас такой, какой Вы были, избавившись от штампов и сплетен, воздать почести Вашему имени и почтить Ваше искусство и Вашу память, чтобы они жили и впредь, передаваясь из поколения в поколение. Я был предан этой цели сердцем и душой, и посвятил себя ей, как Вы посвятили себя служению музыке и гению дорогих Вам композиторов.

Все началось однажды вечером, в январе 2013 года в Нью-Йорке. В тот день я открыл для себя бельканто. Джойс Дидonato пела в Метрополитен-Опере «Марию Стюарт» в постановке Дэвида Маквикара (достойного преемника Вашего Висконти). Таким образом, меня к Вам привел Доницетти, — в тот вечер, вернувшись в свою студенческую комнатку, я впервые услышал онлайн сцену сумасшествия Вашей Лючии, и следом — исполненный проникновенной любви голос Вашей Эльвиры в самой первой записи «Пуритан»¹. Вы пели «Il dolce suono mi colpì di sua voce!» («Сладкий звук его голоса поразил меня!») и меня околдовывали эти чарующие звуки, «Spargi d'amaro pianto» («Оплачь горькими слезами») — и я рыдал вместе с Вами, «Ah, rendetemi la speme»... («Ах, возвратите мне надежду») — и я томился от любви, «Qui la voce sua soave» («Здесь Артуро голос чудный») и чувства переполняли меня. Чувства, до сих пор мне неведомые, никакая музыка еще не пробуждала во мне ничего подобного, это было что-то неземное, от чего трепетала моя душа.

¹ Опера Винченцо Беллини, написанная в 1835 году. Весьма трудна для исполнения, партии тенора и сопрано изобилуют высокими нотами, трелями и колоратурными пассажами.