

ВИВАЛЬДИ



Вирджиліо
Боккарди



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Жизнь и творчество легендарного венецианца, рыжего священника, виртуоза-скрипача, многожанрового композитора, дирижёра, педагога, импресарио отделяют от нас почти 300 лет. И несмотря на это его музыка пользуется необычайной популярностью в современном мире. Секрет прост — посланный Богом яркий мелодический дар, мощный творческий импульс, поддерживаемые самоотверженной любовью к музыке, невероятным трудолюбием и редким жизнеутверждающим началом, которым не помешал тяжёлый врождённый недуг. При жизни Антонио Вивальди был очень востребованным композитором. После смерти оказался напрочь забытым. По-настоящему его открыли лишь в 50-е годы XX века. За время забвения его бытование на земле обросло великим множеством домыслов и легенд. Предлагаемая читателям книга — первая достоверная биография Вивальди, написанная его соотечественником.

-
- [Вирджилио Боккарди. Вивальди](#)
 - [СЛАВА, ЗАБВЕНИЕ И ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ГЕНИЯ](#)
 - [ГЛАВА ПЕРВАЯ](#)
 - [ГЛАВА ВТОРАЯ](#)
 - [ГЛАВА ТРЕТЬЯ](#)
 - [ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ](#)
 - [ГЛАВА ПЯТАЯ](#)
 - [ГЛАВА ШЕСТАЯ](#)
 - [ГЛАВА СЕДЬМАЯ](#)
 - [ГЛАВА ВОСЬМАЯ](#)
 - [ГЛАВА ДЕВЯТАЯ](#)

- [ГЛАВА ДЕСЯТАЯ](#)
- [ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ](#)
- [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ](#)
- [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ](#)
- [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ](#)
- [ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЁРТАЯ](#)
- [ЭПИЛОГ](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АНТОНИО ВИВАЛЬДИ](#)
- [КРАТКИЙ КАТАЛОГ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНТОНИО ВИВАЛЬДИ](#)
- [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)

- [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)
 - [22](#)
 - [23](#)
 - [24](#)
 - [25](#)
 - [26](#)
 - [27](#)
 - [28](#)
 - [29](#)
 - [30](#)
 - [31](#)
 - [32](#)
 - [33](#)
 - [34](#)
 - [35](#)
 - [36](#)
 - [37](#)
 - [38](#)
-

**Вирджилио Боккарди.
Вивальди**

СЛАВА, ЗАБВЕНИЕ И ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ГЕНИЯ ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ



Antonio Vivaldi

Антонио Вивальди (1678-1741) — один из самых исполняемых композиторов в наше время, а само его имя звучит как синоним музыки. Его произведения прочно вошли в повседневную жизнь современного человека и так широко растиражированы, что

некоторые мелодии звучат позывными мобильных телефонов или музыкальными заставками радио и телепередач и мы обычно даже не задумываемся о их авторе.

Сегодня трудно представить, что ещё 80 лет назад произведения Вивальди были почти неизвестны широкому кругу любителей музыки, а имя композитора было предано забвению, хотя при жизни он пользовался громкой славой. Но после 1741 года, когда, всеми забытый, он умер в нищете в Вене, его произведения почти не исполнялись и вскоре ушли в небытие, а партитуры разбрелись по частным коллекциям или просто были утеряны, став добычей мышей и моли. Прав был француз де Брос, лично знавший Вивальди, который в книге «Письма из Италии» писал, сколь переменчива и жестока мода в Венеции, предающая с легкостью необыкновенной своих вчерашних кумиров.

Его слова невольно подтвердил англичанин Чарльз Берни, опубликовавший свой «Дневник музыкальных путешествий 1770 года по Франции и Италии», — ведь даже после посещения Венеции он ни словом не обмолвился о знаменитом композиторе.

При жизни Вивальди сумел довольно быстро снискать широкую известность, хотя был современником таких крупных мастеров итальянского музыкального барокко, как Корелли, Легренци, Марчелло, Алессандро Скарлатти. За ним закрепилась слава знаменитого композитора, способного за пять дней создать трёхактную оперу и сочинить множество вариаций на одну тему. О нём ходили легенды как о скрипаче-виртуозе, не знавшем себе равных, а из Европы к композитору регулярно наведывались гонцы, интересовавшиеся партитурами новых сочинений.

Он родился в семье венецианского цирюльника и скрипача, из семерых детей которого только Антонио передалась любовь к музыке. Венецию невозможно

представить без музыки Вивальди, равно как без картин Тициана и Каналетто, без театра Гольдони и Гоцци или без масок и двусмысленностей её зрелищных карнавалов. По обету матери Вивальди стал священником и до конца дней не расставался с сутаной и молитвенником. Из-за непривычного для Венеции цвета волос он получил прозвище рыжий священник — иначе его и не называли. Врождённый недуг помешал ему стать настоящим служителем церкви, а может быть, и не только это. Действительно ли он был священником по убеждению или духовный сан служил ему, чтобы полнее осуществить рано осознанное своё истинное призвание? Однако известно, что первую самостоятельную мессу Вивальди не смог довести до конца из-за приступов удушья. Молва же утверждала, что во время службы священник укрывался в ризнице не столько из-за болезни, сколько движимый желанием успеть записать родившуюся мелодию. Музыка преследовала его как наваждение на каждом шагу, даже во время молитвы, и ей он был предан безраздельно. Вивальди создал около восьмисот церковных и светских произведений, причем, несмотря на духовный сан, отдавал большее предпочтение светским жанрам — опере, оратории, кантате, серенаде, а также концертам и сонатам для различных солирующих инструментов, прежде всего для скрипки. Считая Корелли своим учителем, Вивальди превзошёл и его, и многих других композиторов-современников. Его цикл «Искус гармонии и инвенции» («Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione»^[1]), в который вошли четыре ныне всемирно известных концерта «Времена года», уже в то время произвёл ошеломляющее впечатление на слушателей своей неистовой страстностью и новаторством. Это хорошо понял Жан Жак Руссо, работавший тогда в Венеции во

французском посольстве. Он высоко ценил музыку Вивальди и любил сам исполнять кое-что из неё на любимой флейте.

При жизни Вивальди нередко критиковали за чрезмерное увлечение оперной сценой и проявляемые им при написании опер поспешность и неразборчивость. Возможно, критики были правы. Нам об этом трудно судить, ведь до сих пор оперное наследие Вивальди, впрочем, как и многих его современников, не стало достоянием мировой сцены и ждёт своего часа. Но в этом направлении уже кое-что делается. Например, лет десять назад в Сан-Франциско успешно поставлен «Неистовый Роланд».

Маэстро был помешан на театре и написал около девяноста опер. Театр был его второй любовью, приносившей не только удовлетворение, но и боль, когда публика отказывалась принимать некоторые поставленные им спектакли. Ведь композитору часто приходилось выступать и в роли импресарио, чтобы не отдавать свои творения в равнодушные руки. Под конец жизни эта страсть привела его к финансовому краху, и он вынужден был, спасаясь от кредиторов, покинуть свою Венецию, которая перестала отвечать ему взаимностью. А ведь совсем недавно он был чуть ли не единственным её кумиром, которого или любят, или ненавидят. Но, как говорится, *tertium non datur* — третьего не дано. Гольдони, обласканный Вивальди, после смерти рыжего священника высказался о нём в мемуарах как о композиторе довольно посредственном. Мода на музыку страстного венецианца прошла, и широкая слушательская аудитория надолго забыла о творениях итальянского маэстро, сохранив в памяти в основном лишь легенды о знаменитом скрипаче-виртуозе и экстравагантном священнике, не служившем мессы. Однако, как это случается с великими мастерами, творения Вивальди «проросли» через толщу

времени. Если вначале его имя изредка упоминалось — и то иногда не в самом доброжелательном тоне — в мемуарах современников, в том числе де Броса, Гольдони, де Виллера («Диалоги о музыке», датированные 1774 годом), русского меломана графа Григория Орлова «Исторический очерк музыки Италии» (Париж, 1822), то спустя столетие к венецианскому маэстро вернулась былая слава, правда, пока только среди исследователей истории музыки. Ведь и вновь «открытый» Европой Бах, оказывается, ценил музыку Вивальди и даже сделал ряд переложений его скрипичных концертов для клавира и органа. С тех пор интерес к личности Вивальди не угасал — одна за другой появлялись немецкие, итальянские, французские работы Рюльмана, Вальдерзее, Джентили, Сальвадори, Луциани, Пиншерле, Галло, Аббадо, Ринальди, Колнедера... Так впервые неожиданно всплыло на поверхность из небытия забытое имя. Правда, не обошлось и без романтизированных биографий и, конечно, упоминания в них о «дружбе» с несовершеннолетней ученицей Анной Жиро, ставшей благодаря ему видной оперной примадонной. К тому же в 1905 году Фриц Крейслер одну из своих скрипичных пьес выдал за неизвестное произведение Вивальди в желании привлечь интерес публики, которую фигура рыжего священника всё более занимала. В своей хитрости Крейслер был не одинок.

Важным моментом в возрождении интереса к Вивальди-композитору стал 1927 год, именно тогда доценту Туринского университета было предложено дать оценку выставленным на продажу 97 старинным фолиантам, которые обнаружили при ремонте в одном из церковных колледжей небольшого городка под Туринном. В фолиантах оказались драгоценные листы рукописных партитур Вивальди. Анализ показал: найдена лишь часть неизвестной коллекции. Вскоре

было обнаружено остальное, некогда принадлежащее генуэзскому аристократу Джакомо Дураццо, бывшему послу Австрии в Венеции. Нынешним владельцем бесценной находки стала национальная библиотека Турина, где хранящиеся партитуры Вивальди получили название «Туринских рукописей». Отныне они — такой же объект притяжения внимания музыкантов всего мира, каким для верующих является знаменитая «Туринская плащаница».

Прошло ещё примерно десять лет, и творения Вивальди вернулись — теперь уже навсегда — к исполнителям. В сентябре 1939 года в Сиене прошла первая неделя музыки венецианского маэстро, организованная композитором Альфредом Казеллой. Тогда прозвучали некоторые инструментальные сочинения и дважды опера «Олимпиада». Но временем начала всемирной славы великого итальянского композитора следует считать уже начало 50-х годов XX века, когда большим тиражом разошлась среди поклонников музыки грампластинка с записью концертов «Времена года». Так состоялось второе рождение Вивальди, и отныне его музыка звучит повсюду, даря людям радость встречи с Прекрасным.

Предлагаемая читателям книга написана венецианцем Вирджилио Боккарди. На наш взгляд, это первая развёрнутая биография Вивальди, которая раскрывается на историческом, культурном и бытовом фоне Венеции тех лет, что позволяет по достоинству оценить произведения великого творца и понять его противоречивую и в некотором роде трагическую личность, несмотря на жизнеутверждающий тон его музыки.

Александр Махов

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Всё вдруг пришло в движение, когда ризничий Феличе поправлял букет цветов перед алтарным образом кисти Чимы да Конельяно. Над его головой закачалось большое бронзовое паникадило, запрыгали два подсвечника на алтаре, а ваза из муранского стекла над мощами святого Иоанна Милостивого упала и чуть не разбилась. Не понимая, что стряслось, он бросился к выходу.

Тем временем священник дон Якопо уже поспешал к церкви, чтобы проверить, что могли там натворить два сильных подземных толчка, следовавших друг за другом через считанные минуты и напугавших его не на шутку. На площади перед церковью толпились люди, в страхе покинувшие свои дома с криками:

— Землетрясение, спасайтесь!

Здесь же у колодца он натолкнулся на перепуганного ризничего и повитуху Маргариту Веронезе, которую подземные толчки не смутили — она торопилась на вызов.

— Бегу к Рыжим! У жены цирюльника Камиллы прошли воды. — И проворная повитуха побежала с неразлучным Филиппето, у которого за плечами всегда наготове стульчик для рожениц — *corega da parto*.

В округе за Вивальди закрепилось прозвище — Рыжие из-за их непривычного для местных жителей цвета волос. Лет десять назад они объявились в городе, прибыв из Брешии. Поначалу обосновались на окраине в районе Каннареджо, а затем перебрались ближе к Арсеналу в приход Сан-Мартино. После смерти отца семейства пекаря Вивальди его вдова Маргарита осталась с двумя сыновьями: Агостино двадцати лет и Джован Баттистой лет одиннадцати. С ней жил также

пасынок Антонио Казара, считавший её своей молочной матерью.

Старший сын Агостино пошёл по стопам отца и вместе со сводным братом Антонио завёл пекарню близ Арсенала, став поставщиком галет и сухарей для военных судов.

Подросший Джован Баттиста избрал профессию цирюльника. Вначале он работал у хозяина Антонио Гандольфи, а затем открыл собственное дело на людной площади перед церковью Сан-Джованни ин Брагора^[2]. Быть брадобреем было более выгодным занятием, нежели хлебопёком, ибо в ту пору вошли в моду бритые щёки и подбородки, а дамы и девицы обожали красить волосы, дабы выглядеть блондинками. Рыжему цирюльнику приходилось то и дело запирать свою лавку и, прихватив ящичек с красками, отправляться по вызову на дом к очередной моднице. Он сам готовил нужные краски и фиксажуры с неизменной добавкой особого порошка из Фландрии, творящего чудеса.

Вот так однажды он оказался в соседнем доме портного Камилло Каликкьо и его жены Дзанетты Темпорини, где повстречал девицу Камиллу, названную в честь отца. Портной прибыл в Венецию с семьёй в начале 1650 года в поисках лучшей доли из Южной Италии, а точнее, из городка Помарико провинции Матера. Ему не было и пятидесяти, когда он преставился, как было заявлено лекарем, от «спазмов».

Юная Камилла не была красавицей. Но её нельзя было назвать и дурнушкой, несмотря на длинноватый нос с горбинкой. На милом личике выделялись, как угольки, умненькие глазки, и сама она походила скорее на смуглую южанку, чем на венецианку. Джован Баттиста был пленён пением девушки. Пока он колдовал над её причёской, она нежным голоском

напевала: «Как сердце зарделось в томленье» или «Что скажет в груди ретивое»... Все эти песенки Камилла слышала, гуляя перед закатом на набережной, когда гондольеры катали по лагуне парочки влюблённых. Она пела, а цирюльник подхватывал мелодию на скрипке.

Игре на скрипке он научился в детстве у капельмейстера собора Сан-Марко маэстро Партенио, куда ходил мальчиком на хоровые спевки. Джован Баттиста зачастил со скрипкой в дом к Каликкьо и своей игрой покорила сердце черноокой Камиллы. Им было по двадцати одному году, когда между молодыми людьми молнией вспыхнула любовь. После смерти матери девушки они решили пожениться. Венчание состоялось в 1676 году в церкви Сан-Джованни. Молодожёны зажили в доме покойных родителей новобрачной на площади Брагора рядом с лавкой цирюльника. Отсюда до дома матери, что близ Арсенала, было минут пять хода.

Ризничий Феличе хорошо знал Камиллу. У неё был неплохой вкус, и она часто помогала ему украшать церковь цветами. «Кто знает, как всё обернётся? Бедное дитя...» — подумал он и перекрестился, провожая взглядом убегающую повитуху. А толпа на площади стала понемногу редеть. Люди расходились по домам, обсуждая случившееся. Долго ещё велись разговоры о подземных толчках, к счастью, обошлось без серьёзных потерь и разрушений. Лишь неподалёку в капелле Санта-Мария Формоза умер от испуга престарелый настоятель, и в соседнем приходе обрушилась опорная балка собора и придавила дона Маттео, пока он возился с упрямым замком, чтобы запереть входную дверь в храм.

— Бедняга, — сокрушались прихожане. — Был не так уж стар. Ему всего-то не более сорока.

Никогда ещё венецианцам не доводилось видеть лагуну такого зловещего цвета. Её воды обрели оттенок

густых чернил, волны с яростью обрушивались на набережные и готовы были разнести в щепки сгрудившиеся лодки на причалах. Собаки завывали во время толчков, а кошки все куда-то попрятались, и вот только сейчас стали, осторожно озираясь, возвращаться в свои дома. Видимо, у Камиллы с перепугу «пошли воды», как объявила во всеуслышание повитуха на площади, и начались преждевременные роды.

На следующее утро, как обычно, Джован Баттиста открыл цирюльню, радостно объявив первым посетителям, что у него родился мальчик вопреки бытующей местной поговорке, которая гласила: «Мечта порядочных семей иметь вначале дочерей».

Семимесячный младенец появился на свет 4 марта 1678 года.

Молодой отец сам помчался на торговую улицу Мерчерия купить дюжину реймских льняных пелёнок и столько же тончайших простынок из полотна, изготавливаемого ткачами в Брешии. Они особенно хороши для младенцев, как посоветовала повитуха. Хотя затраты оказались значительные, родители не скупились, ведь на свет появился первенец, да к тому же мальчик. То, что ребёнок не умер при родах, — заслуга повитухи Маргариты. Она, правда, не успела посадить роженицу на стульчик, и роды пришлось принимать прямо на краю постели.

— Такой тщедушный, что у него нет сил даже плакать, — заявила повитуха.

Казалось, новорождённый не подавал признаков жизни. Тогда Маргарита взяла его за ножки и дважды встряхнула, пока из него не вырвалось некое подобие писка, к радости Джован Баттисты, который вместе с Филиппето внёс таз с горячей водой и купленные пелёнки. Младенец был крошечный, синюшный и еле дышал. Запеленав его, повитуха передала пищущий комочек матери.

— Выживет? — робко спросила Камилла, сжав руку стоящего рядом мужа.

— Жить будет, — ответила Маргарита, стараясь ободрить молодых родителей. — Но на всякий случай поторопитесь с крещением.

Новорождённому заранее было подобрано имя — Антонио Лючо. Антонио — в честь сводного брата Антонио Казара, а Лючо — поскольку ребёнок появился на свет в день памяти христианского мученика и трёх римских пап. Крестить решили, как только Камилла оправится и встанет на ноги, да и младенцу надобно набраться силёнок.

Прошло чуть более двух месяцев, и 6 мая супруги Вивальди вместе со старой Маргаритой, братьями Агостино и Антонио направились в церковь Сан-Джованни ин Брагора показать новорождённого священнику и договориться о крещении. А пока, как полагается, надобно было совершить обряд изгнания злых духов из младенца с непременно помазанием священными маслами. С ними в церкви был друг семьи Джероламо Вечеллио, владелец аптеки «У дожа», что рядом с дворцом. Не обошлось, как бывает в таких случаях, и без небольшой толпы любопытных.

— Вы только гляньте, какой крючковатый нос у рыженького заморыша, — шептали вокруг. — А ушки-то длинные, словно ослиные.

По окончании обряда Джован Баттиста угостил присутствующих шипучим вином просекко и савойским печеньем. Затем он взял в руки скрипку и перед купелью сыграл мелодичную сонатину. Это произвело на священника дона Якопо столь сильное впечатление, что в графе отец новорождённого он записал в церковном регистре не цирюльник, а скрипач Джован Баттиста Вивальди по прозвищу Рыжий.

Антонио рос хилым, болезненным ребёнком, вызывая беспокойство у родителей. Он часто задыхался, и тогда у него изо рта вырывался хрип. По совету той же повитухи Камилла уговорила мужа показать сына врачу. И вот поутру погожим июньским днём, укутав на всякий случай дитя в тяжёлую шерстяную шаль, родители отправились в Божий дом на набережной Скьявони, а вернее Славянской, куда ежедневно являлся лекарь, производя обход обитавших там престарелых вдов моряков. Им повезло. В то утро принимал молодой лекарь — еврей. Считалось, что евреи куда более опытные и знающие врачи, нежели итальянцы. Им даже разрешалось ночью покидать гетто на Каннареджо, чтобы поспеть на срочный вызов. Как правило, венецианские дожи предпочитали пользоваться их услугами.

Тщательно прослушав ребёнка, лекарь пришёл к заключению, что Антонио страдает *strictura pectoris a nativitate*, иными словами, врождённым сужением грудной клетки, и что со временем, возможно, его дыхательная система разовьётся и немного улучшится. А пока был выписан рецепт на всякого рода пилюли, декокты и настои из трав. Что и говорить, новость мало утешительная для супругов Вивальди, да к тому же ещё этот длинный перечень лекарств — опустошительный для семейного кошелька. Вдобавок ко всему, Камилла снова была на сносях и вот-вот должна разрешиться от бремени. А это значит, предстояли новые затраты на повитуху.

Действительно, 18 июля 1679 года родилась девочка, которую нарекли Маргаритой в честь бабушки по отцовской линии. И на этот раз повитуха еле поспела и в самый последний момент спасла малышку.

Слабенькую Маргариту, как и первенца Антонио, пришлось крестить на дому.

Появление на свет дочери оказалось счастливым для дома Вивальди. Спустя некоторое время Джован Баттиста получил приглашение на выступление в одном из театров патриция Гримани. По правде говоря, Камилла с самого начала воспротивилась такому приглашению, так как одно лишь упоминание слова «театр» являлось для неё предосудительным и греховным, о чём она не раз слышала из уст дона Якопо, когда он с амвона обличал театры во всех смертных грехах. В конце концов ей пришлось смириться, ибо дополнительный заработок мужа, пусть даже от самого дьявола, порой превышал то, что приносила лавка брадобрея. Что ни говори, а для возросшего семейства Вивальди цирюльня пока оставалась единственным и весьма надёжным источником дохода. Джован Баттисте удалось не только мастерством, но и галантным обхождением заручиться хорошей клиентурой, среди которой были именитые люди, такие как Грандобен, Дзордзи и другие солидные господа, не говоря уже о знатных дамах и девицах, которых молодой цирюльник умел ублажить.

К сожалению, вечерние выступления в театре вскоре закончились. Но в дни карнавала Джованни стали приглашать на праздничные балы в дома патрициев. Так, во дворце Соранцо ему повезло познакомиться с самим Легренци^[3], который пользовался большим авторитетом в музыкальных кругах Венеции как композитор и блестящий исполнитель. Выделив игру молодого Джован Баттисты среди других музыкантов небольшого оркестра, он подошёл к нему. Поинтересовавшись, кто он и где научился так хорошо играть на скрипке, Легренци пригласил скрипача навестить его в соборе Сан-Марко

во время репетиции, где возможно вскоре появится вакансия и он понадобится ему в оркестре.

Играть в соборе Сан-Марко — это как манна небесная для Джован Баттисты, который едва сводил концы с концами. А Камилла снова забрюхатела. Но его ли вина, что ему досталась такая аппетитная жёнушка? К радости родителей, дочурка росла нормально, да и сын Антонио, благодаря пилюлям и другим снадобьям, стал потихоньку поправляться. Он уже пошёл, и бабушка Маргарита, навещая молодых, чуть ли не ежедневно брала его с собой на рынок, а то и в церковь.

По подсчётам и положению луны Камилла должна бы родить в середине января. Однажды среди ночи начались схватки. Несмотря на собачий холод, Джован Баттиста помчался за повитухой. Но тревога оказалась ложной. Лишь через три дня всё завершилось благополучно и без осложнений. На сей раз Филиппето успел усадить Камиллу на *corega da parto*, а повитуха приняла пухленькую новорождённую. Девочку нарекли Чечилией Марией. Пятилетний Антонио был рад появлению новой сестрёнки, но спросил у отца, почему ей дали такое имя. Тот пояснил малышу, что святая Чечилия — покровительница всех музыкантов и он надеется, что со временем, когда сестричка подрастёт, то научится играть на скрипке.

Семья в полном сборе отправилась в церковь крестить девочку. Не было лишь бабушки Маргариты, которая неожиданно слегла. К идущей по площади процессии стали присоединяться соседи. В округе люди всё знали друг о друге, деля вместе радости и печали. Как и в первый раз, Джован Баттиста после крещения принялся улаживать слух собравшихся игрой на скрипке. Маленький Антонио крепко вцепился рукой в ногу отца и, затаив дыхание, смотрел снизу вверх, как он играет. Под конец для всех присутствующих последовало угощение — вино и домашнее миндальное печенье.

В ту же ночь Джован Баттиста был разбужен посыльным. Наскоро одевшись, побежал к дому матери, которой стало хуже. Там он застал всех в сборе, а врач, покачав головой, велел послать за священником. Так радостно начавшийся день закончился скорбью — на рассвете мать Маргарита испустила дух. Когда о её смерти оповестили Антонио, малыш горько заплакал, ведь бабушка была ему настоящим другом. От неё он услышал столько прекрасных сказок про добрых волшебников и рассказов про святых. Это была его первая встреча с горем.

Тем временем Легренци занял место ушедшего на покой маэстро Монферрато и стал регентом собора Сан-Марко. Видя, с какой любовью Джован Баттиста относится к музыке, стараясь не пропустить ни одной репетиции оркестра, он предложил ему стать вместе с ним одним из учредителей новой светской организации — общества Санта-Чечилия. Это было что-то вроде синдиката венецианских музыкантов или товарищества взаимного вспомоществования. Джован Баттиста объяснил Камилле, сколь важно для него членство в таком товариществе, поскольку через него можно получить субсидию в случае болезни или, не дай бог, смерти. Пока в обществе состояло немного пайщиков, но отныне Джован Баттиста не будет более считаться кустарём-одиночкой. Общество Санта-Чечилия разместилось в боковой пристройке церкви Сан-Мартино, где раньше находилось Смольное училище, названное так потому, что в нём обучались рабочие с верфей Арсенала, занятые смолением морских судов.

— А покамест придётся за это платить? — спросила практичная Камилла, выслушав рассуждения мужа о преимуществах членства в товариществе музыкантов.

Как всегда, жена оказалась права. Для начала нужно было внести вступительный взнос, который, как

объяснили, пошёл на написание образа святой Чечилии для алтаря церкви Сан-Мартино.

Не без помощи Легренци Джован Баттисте была предложена временная должность руководителя струнного оркестра в богадельне деи Мендиканти. Как выкроить время, чтобы справиться с этими должностями и поспеть всюду? А Камилла настаивает, чтобы муж раз и навсегда бросил свои художества и оставил греховный театр, куда его иногда приглашали музицировать. Но мог ли он поступить иначе? По вечерам отец семейства был вынужден вести строгий учёт расходам по хозяйству, а они были немалые и росли с каждым днём: это аренда лавки, свечи, мука, рыба, зелень, салат, оливковое масло, молоко детям и лекарства, вино, мыло, краски для волос и т. д. Но ничего не поделаешь — надо вертеться. К счастью, он пока молод и полон сил, а посему, дорогая жёнушка, придётся тебе смириться, и да будут благословенны и театр, и богадельня!

ГЛАВА ВТОРАЯ

С XIV века в Венеции для сирот, подкидышей и незаконнорождённых мальчиков и девочек, кроме известной богадельни деи Мендиканти, существовали ещё три сиротских дома, основанных в основном при монастырских больницах и получивших название Ospedaletto, Пьета и Инкурабили. Подобные богоугодные заведения были в Пизе, Виченце и во Флоренции. Приютских детей не только содержали, но и обучали какому-нибудь полезному делу. Мальчикам прививали навыки плотничьего ремесла для работы на верфях Арсенала. Девочек, обладавших голосом и слухом, обучали пению и игре на музыкальных инструментах; других же, называемых «общественными дочерьми», учили шитью и рукоделию. По сравнению с беспризорными детьми, которые бродят по городам и весям в поисках куска хлеба, воспитанники приютов считались счастливыми. Они были сыты, обуты и одеты.

Обычно подкидышей подбрасывали через отверстие в стене приюта, называемое *staffetta*. Над одним из таких заделанных раствором отверстий была прибита мраморная доска, которая гласила: «Господь Бог проклянёт и отринет всех, кто отправит или позволит отправить своих сыновей и дочерей, законнорождённых или незаконных, в приют, если имеет средства и возможность их воспитывать самостоятельно». Доска установлена 12 ноября 1548 года по указанию папы Павла III.

Такие приюты содержались за счёт частных пожертвований и подаваний. Чтобы привлечь к себе внимание общественности, между четырьмя богоугодными заведениями шло негласное состязание.

По воскресным и праздничным дням устраивались концерты хоровой и инструментальной музыки для прихожан с участием приютских девочек, называемых на местном диалекте *pute*^[4]. По признанию современников, все четыре венецианских приюта были подлинными «храмами музы Эвтерпы», покровительницы хорового и лирического пения. Концерты приютских *pute* пользовались неизменным успехом у горожан и гостей Венеции, наплыв которых был особенно велик в дни венецианского карнавала.

Уже трижды Джован Баттиста обращался к монахам за мелиссовой водой для Камиллы, которой нездоровилось. Она дважды теряла сознание, несмотря на лекарства. Сомнений быть не могло — Камилла снова находилась в интересном положении.

— Будем надеяться, — сказал ей муж со вздохом, — что у нас появится ещё один мальчик — будет помощником мне в цирюльне.

Утром 7 марта 1685 года легко и просто на свет появился Бонавентура Томмазо. Отец дал ему имя своего друга Бонавентуры Спада, скрипача из приюта Пьета. Пятилетняя Маргарита с удовольствием нянчила братика, ловко обмывала и пеленала его к удивлению подруг Камиллы, которые ежедневно забежали навестить её. Антонио хотя и обрадовался появлению братика, но ему пришлось уступить своё место на просторной родительской постели и перебраться в комнату сестёр.

Надо признать, что Антонио рос странным ребёнком. Играм со сверстниками в лапту или пятнашки он предпочитал походы с отцом в Сан-Марко и общество Санта-Чечилия. Музыка не просто влекла его, а завораживала. Когда из церкви доносились звуки органа, он крадучись забирался по винтовой

деревянной лестнице на хоры и, притаившись в углу, готов был часами слушать органиста монаха Джованни, которого частенько приглашал новый настоятель падре Франческо, сменивший недавно дона Якопо, умершего «от спазмов». Видя, с каким увлечением маленький Антонио слушает игру органиста, священник решил, что не столько музыка привлекает мальчика, сколько тяга к вере. Стало быть, прямое предназначение мальчика в служении Богу. Он поговорил об этом с его родителями. Те не имели ничего против, если их сын пойдёт по церковной стезе. Камилла даже призналась мужу, что в памятный день землетрясения, когда у неё начались преждевременные схватки, а он побежал за повитухой, она в испуге за жизнь будущего ребёнка дала обет Богу — если родится мальчик и выживет, то отдаст его в лоно церкви.

— Было бы неразумно не воспользоваться столь ярко проявившимся у мальчика призванием, — сказал родителям дон Франческо. — Церковь сейчас нуждается в пополнении, и я верю, что из вашего сына мог бы получиться хороший священник. Смотрите, сколько времени он проводит в церкви, слушая орган.

В отличие от знати или богатых граждан, в семьях которых обычно последнему отпрыску уготована судьба священника, чтобы он замаливал грехи братьев и сестер, у бедняков было всё наоборот. Старшего сына всячески старались пристроить к церкви, чтобы он быстрее выбился в люди, обрёл авторитет и помогал младшим. Ведь от одних только подаяний прихожан во время литургии и прочих взносов набегал не один десяток дукатов, а рабочему человеку на тех же судоверфях Арсенала, чтобы столько заработать, приходилось целый год гнуть спину. Что ни говори, а сутана священнослужителя — это защита от бед и отпущение всех грехов, вольных и невольных. Она даёт её обладателю свободный доступ в различные слои

общества и частенько служит надёжным помощником для достижения высокого положения, чего простолюдинам трудно достичь.

Пока это были всего лишь предварительные разговоры и планы на будущее. Как пояснил падре Франческо, для вступления в монашеское братство начальной ступени нужно, чтобы мальчуган немного подрос и достиг двенадцатилетнего возраста. А поэтому уже сейчас Антонио следует научить читать, писать и дать знания азов христианского учения. Вот когда маленькому Вивальди пришлось вместе со сверстниками округи — детьми золотошвеек, зеленщиков, плотников и сапожников — пойти в школу. Поблизости, в переулке Деи Прети, жил старый прелат дон Исидоро, который когда-то преподавал в духовной семинарии. Но и сегодня, как заверил падре Франческо, у старика хватает сил и терпения возиться с детворой и учить её уму-разуму. За несколько лир в неделю мальчик должен был научиться в этой школе читать, писать, а также затвердить основы Закона Божьего. Кое-что он уже знал: покойная бабушка Маргарита терпеливо и не спеша добилась, чтобы внучек выучил наизусть главные молитвы — Аве Мария и Отче наш. Едва он начал ходить, как бабушка почти ежедневно водила его в церковь. Там она брала малыша на руки и помогала дотянуться ручкой до водосвятной чаши, научив его правильно креститься. Вместо колыбельной бабушка частенько рассказывала ему нараспев эпизоды из Писания о появлении на свет Младенца Христа и волхвах, пришедших со святыми дарами в город Вифлеем. Особенно запомнился поразивший воображение маленького Антонио рассказ про царя Ирода:

Случилось чудо в Вифлееме
Иисус родился — наш Спаситель!

В Иерусалиме в это время
Сидел на троне алой правитель.
Едва прослышав о рожденьи,
Царь Ирод, душегуб-злодей,
Устроил всюду избиенье
Родившихся на свет детей.
Был с неба зов, и сборы кратки —
В Египет Пресвятая Дева
Ушла с младенцем без оглядки,
Спасаясь от царёва гнева ^[5].

Каждое воскресенье маленькому Антонио нужно было посещать также приходскую школу катехизиса. Занятия там вёл молодой прелат с материка, или *terraferma*. Джован Баттиста уважал желание Камиллы и её обет, данный Богу во время родов первенца. Однако он полагал, что было бы глупо не принимать во внимание неожиданно проснувшуюся в сыне тягу к музыке, что нельзя было не заметить. При любой возможности Антонио тянулся к отцовской скрипке. Родители всякий раз поражались, видя, как малыш, взяв в руки скрипку и с трудом удерживая инструмент прижатым к подбородку, силился извлечь из него звуки, упорно водя смычком по струнам. При этом глаза его загорались беспредельной радостью, когда ему удавалось заставить скрипку звучать.

И вот настал день, когда, несмотря на причитания Камиллы, что ребёнок ещё совсем мал, отец начал понемногу вводить сына в волшебный мир гармонии звуков. Куда менее привлекательными были для мальчика пояснения по теории музыки и нотной грамоте. Если в приходской школе дела у Антонио шли через пень колоду, то уроки музыки давались ему с необыкновенной лёгкостью. Отец не переставал

дивиться успехам сына, решив во что бы то ни стало купить ему маленькую скрипку — четвертушку, которую он уже приглядел в витрине лавки знакомого мастера смычковых инструментов на торговой улице Мерчерия.

Уличные мальчишки и однокашники никак не могли взять в толк, почему рыжий Антонио так полюбил эту деревянную игрушку, и часто зло дразнили его: «Рыжий прячет в скрипку нос, чтобы больше он не рос». А он, казалось, не обращал никакого внимания на насмешки сверстников. Обычно, придя из школы, тут же забрасывал в сторону сумку с тетрадями, чтобы взяться за свою скрипку. В доме всё дышало музыкой. Дважды в неделю у Вивальди собирались музыканты: друг детства Бонавентура Спада, Лоренцо Новеллони и Бернардо Кортелла. Два последних скрипача служили в оркестре собора Сан-Марко вместе с Джован Баттистой. Они подолгу репетировали, готовясь к воскресному выступлению. Уже вошло в привычку, что Антонио, усевшись с ногами в кресло на кухне и затаив дыхание, старался не пропустить ни одной ноты. Друзья Джован Баттисты поражались, с каким вниманием малыш следил за их игрой, а репетиция обычно длилась часа два и более. После окончания музицирования взрослые довольствовались бокалом мерло, а маленькому слушателю доставалось печенье.

В этом даровитом мальчике проявлялись недюжинные способности. Он обладал обострённой музыкальностью и безупречным слухом вкупе с поразительной памятью. В нём чувствовалась некая одержимость, когда дело касалось музыки. Всё это сулило ему блестящее будущее. И отец серьёзно подумывал отдать сына в руки хорошему наставнику. Он уже поговорил об этом с Легренци. Когда тот занял пост регента собора Сан-Марко и стал регулярно давать воскресные концерты духовной и светской инструментальной музыки, у некоторых чиновников из

правительственной канцелярии и кое-кого из музыкантов такое начинание вызвало резко критическое отношение. Но Джован Баттиста горячо поддержал маэстро, и с той поры они стали друзьями. Легренци охотно согласился, чтобы Антонио со своей скрипкой раз в неделю приходил на урок к нему домой у моста Каноника, который, к счастью, был недалеко от площади Брагора. Каждый раз после занятий счастливый Антонио летел как на крыльях домой и тут же брался за смычок, чтобы закрепить то новое, что узнал от маэстро.

* * *

Антонио не раз слышал слово «театр», и однажды отец объяснил ему, что это большой зал, в котором множество лож полукругом с открытыми окошками, где располагаются зрители. Все они не спускают глаз с самого большого окна, за которым люди вместо того чтобы что-то рассказывать, поют под аккомпанемент оркестра, а музыканты располагаются в глубокой нише, вроде раковины. Слушая рассказы отца, мальчик загорался желанием увидеть наконец этот диковинный мир музыки, называемый «театром».

Будешь хорошо себя вести, свожу тебя в оперу, — пообещал как-то отец.

Ему нелегко было убедить Камиллу, что нет ничего плохого в том, если мальчик побывает в театре. Он не воспримет там то, что взрослыми считается дурным, греховным и порочным. Зато увидит людей в праздничных одеяниях, зал со множеством зажжённых свечей и услышит музыку. Антонио на уроках у Легренци не раз слышал рассказы учителя о театре, где даются концерты и исполняются различные оперы. Он с нетерпением ждал, когда отец возьмёт его с собой.

И вот этот день наступил, Антонио принарядили в праздничную бархатную куртку алого цвета с позолоченными пуговицами. Её надевал когда-то по праздникам выросший из неё сын друга семьи — аптекаря Вечеллио. Хотя бархат на локтях поистёрся, Антонио выглядел в алой куртке, подчёркивающей огненный цвет его волос, как знатный барчук. Ради такого случая Камилла надела тёмное платье по тогдашней моде. В тот сезон сидящие в ложах дамы должны были одеваться в тёмное. Вскоре эта мода перекинулась и на зрителей, сидящих и стоящих в партере.

Минуя мосты и переулки, все трое пешком добрались до театра, где у них оказалась отдельная ложа с креслами и «окошком», как и рассказывал отец.

Заиграл оркестр, и малиновый занавес взмыл вверх. Их взорам предстало голубое небо, откуда, сидя на облаке, стала спускаться, напевая дивную песню, красивая девушка вся в белом и в окружении крылатых амуров. «Это Аврора», — прошептал Джован Баттиста. Как замороженный, мальчик не отрывал глаз от происходящего на сцене. Вот появившуюся повозку с впряжёнными в неё павлинами сменил внезапно выплывший из глубин моря Нептун с трезубцем, сидящий на перламутровой раковине, которую тянули морские коньки. Но особенно сильное впечатление произвёл на мальчика финал, когда смелый Персей в жестокой схватке поразил морское чудовище и освободил юную красавицу Андромеду.

Как и предполагал Джован Баттиста, на сына подействовали сама атмосфера театра, музыка и певцы в ярких красочных костюмах. По дороге к дому Антонио не растерял ничего из увиденного и запомнил многие мелодии. Несмотря на позднее время, он взял в руки скрипку и стал наигрывать одну из арий, запечатлевшуюся в памяти. Уже лёжа в постели, он

мечтал, как однажды сам сочинит что-то подобное. На следующий день он взял перо и, обмакнув в чернильницу, нацарапал несколько знаков в нотной тетради, как это часто делал отец.

В середине апреля, незадолго до Дня поминовения святого Марка на пороге цирюльни объявился гонец из правительственной канцелярии с предписанием Джован Баттисте Вивальди незамедлительно явиться на Сан-Марко. Наскоро выскоблив щёки и подбородок последнего посетителя и заперев лавку, Джован Баттиста оповестил жену, что его срочно вызвали на площадь ^[6]. «Уж если прокураторы из канцелярии пожелали срочно меня увидеть, — думал он, ускоряя шаг, — стало быть, речь идёт о чём-то весьма важном, иначе зачем бы им понадобился простой скрипач?»

Он оказался прав. Серьёзно заболел главный оркестрант капеллы дожа, и Джован Баттисте была предложена эта должность с годовым жалованьем в 15 дукатов, что было существенной добавкой к доходам от цирюльни. Безусловно, решающее значение тут сыграли дружба с маэстро Легренци и членство в обществе Санта-Чечилия. Капелла Сан-Марко веками считалась святилищем духовной музыки. До маэстро Легренци ею руководили многие знаменитые музыканты, в том числе великий Клаудио Монтеверди. В обязанность главного оркестранта капеллы входило обучение пению и контрапункту церковных певчих. В состав капеллы, кроме певчих, входили музыканты сопровождения хорового пения, в основном флейтисты и лютнисты, которым поручалось также исполнение сугубо духовных сочинений. С приходом Легренци оркестр пополнился многими струнными и духовыми инструментами. Отныне он насчитывал тридцать восемь музыкантов.

* * *

Каждое утро у колодца собираются женщины округи за водой. В ожидании своей очереди они обмениваются последними новостями и не прочь посплетничать.

Что-то давно не видать Камиллу. Что с ней? Известное дело, опять она на девятом месяце.

Проходя мимо цирюльни с полными вёдрами на коромысле через плечо, какая-нибудь из кумушек непременно восклицала с доброй издёвкой:

Браво, брадобрей! Ты мастер на все руки — и скрипач, и не знающий устали муженёк...

Джован Баттиста привык к таким шуткам и про себя только посмеивался. В начале ноября 1687 года под капустным листом, как родители объяснили детям, была найдена девочка по имени Дзанетта Анна. К счастью, дела в доме шли на поправку благодаря вступлению в новую должность главного оркестранта Сан-Марко с твёрдым годовым жалованьем. Кроме того, и маленький Антонио начал вносить посильную лепту в семейную копилку. Как-то перед важным концертом капеллы Сан-Марко заболел один из музыкантов. Джован Баттиста предложил заменить его своим сыном Антонио. Первое же выступление десятилетнего скрипача заставило подивиться его таланту взрослых музыкантов. Перед мальчиком открывалась возможность быть не раз призванным на подмену кого-нибудь из скрипачей.

Антонио отказался от своей маленькой скрипки. Она его никак не устраивала, и отцу пришлось раскошелиться. Дела шли неплохо, и он смог себе позволить роскошь — купить для сына по случаю у того же знакомого продавца музыкальных инструментов хорошую скрипку. Это была работа неизвестного мастера, датированная 1620 годом. Если бы было указано имя мастера, то стоил бы инструмент значительно дороже. Теперь, когда в доме собирались

отцовы друзья, Антонио любил подключаться к их игре и часто в дуэте с кем-нибудь из них исполнял наиболее трудные пассажи. Однажды он упросил отца сводить его в соседнюю богадельню Пьета на воскресное выступление приютских воспитанниц. О них он слышал много лестного от своего учителя Легренци. Девочки в хоре действительно прекрасно спелись, а вот оркестр был не на высоте.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Однажды в начале января 1690 года, с трудом неся в церковь похоронный венок, ризничий Феличе столкнулся с вечно спешащей повитухой Маргаритой. С ней был, как всегда, её Филиппето, заметно постаревший и согнувшийся под тяжестью неизменного стульчика для рожениц.

— У Камиллы Вивальди уже прошли воды, — сокрушалась повитуха. — Вчера бедняжка, видать, переусердствовала, взявшись за мытьё лестницы щёлочью с золой...

На сей раз роды прошли благополучно и на свет появился ещё один мальчик, как того желал Джован Баттиста. Это был здоровый крепкий младенец, которому дали имя Франческо Гаэтано. Отметить радостное событие в дом к Вивальди пришли родственники и знакомые. Пришёл и дон Франческо договориться о крещении новорождённого. Дней пять спустя в церкви Сан-Джованни ин Брагора перед купелью по случаю крещения третьего мальчика супругов Вивальди собрались брат Агостино с женой и детьми, Антонио Казара, соседи и знакомые. Были тут владелец аптеки «У дожа», соседский сапожник, цирюльник у Сан-Мартино и гондольер Дзуан-вдовец, прозванный «Грозой морей». Принесённого в церковь вина не хватило, и гости отправились в дом к Вивальди, где праздничное веселье продолжилось допоздна.

Однако приподнятое весёлое настроение в доме цирюльника поселилось ненадолго. Однажды, а вернее 21 мая того же года, Джован Баттиста раньше обычного вернулся домой с репетиции в Сан-Марко. Услышав, как хлопнула входная дверь, и зная привычки мужа, обеспокоенная Камилла быстро спустилась вниз.

— Репетиции не было, — тихо молвил Джован Баттиста. — Умер Легренци...

Эта была большая потеря для мира музыки, для города, для капеллы Сан-Марко и для маленького Антонио. Маэстро был не так уж стар. Ему недавно исполнилось шестьдесят четыре. Правда, последнее время он часто хворал и не покидал свой дом у моста Каноника. Но никто не мог предположить, что скоро его не станет.

— Мы исполним на похоронах реквием, сочинённый им на смерть коллеги Палавичини, — сказал жене Джован Баттиста и задумался, сев на скамейку в передней и обхватив футляр со скрипкой обеими руками. Ему вспомнилось первое знакомство с покойным другом, с которым они основали общество Санта-Чечилия. Легренци продолжил дело Монтеверди и Кавалли. Он оставил после себя много духовной и светской музыки — оркестровой и вокальной. Каким успехом пользовалась его оратория «Джустино»! Кто теперь заменит его в Сан-Марко? Особенно прискорбно, что сын потерял доброго наставника. Теперь ему самому придётся заниматься с Антонио. Но настоящий учитель — это совсем другое дело. А где сыскать такого?

Под вечер вернулся Антонио из церкви, где засиделся, пока там играл на органе монах Джованни. Услышав о смерти Легренци, он остолбенел, не в силах вымолвить слово. Как же хорошо ему было с любимым учителем, который столько ему рассказывал о музыке, знакомил с сонатами Корелли, сочинениями Кальдары, ораториями Страделлы. От учителя он услышал много любопытного о молодом талантливом венецианце Томмазо Альбиниони, который называл себя всего лишь «любителем», хотя публика была в восторге от его произведений. Легренци был для Антонио неисчерпаемым кладом знаний и стимулом к учёбе и

совершенствованию мастерства. Для него это невосполнимая потеря, с которой трудно примириться. Расстроилась и Камилла. Присев рядом с мужем, она тихо спросила:

— Что же теперь будет?

Даже маленькая Маргарита прижалась к матери, видя её растроенное лицо. Все были опечалены и совсем забыли про лежащего в люльке маленького Франческо, который плачем дал о себе знать.

— Иди же, Камилла, — тихо сказал Джован Баттиста, словно очнувшись. — Пора кормить малыша.

* * *

Когда приходский священник дон Франческо понял, что, несмотря на возраст, мальчик Антонио по всем признакам окончательно созрел для ответственного шага, он решил представить его патриарху^[7] для пострижения — первой ступени на пути возведения в священнический сан. Но согласно каноническим правилам необходимо было прежде доказать законность появления на свет мальчика, а для этого, как заявил дон Франческо, нужно устное подтверждение хотя бы двух свидетелей, которые давно знакомы с родителями Антонио и даже присутствовали на их венчании.

На семейном совете с участием братьев Агостино Вивальди и Антонио Казара было решено представить в качестве свидетелей цирюльника Антонио Гандольфи из прихода Сан-Мартино, у которого Джован Баттиста начинал когда-то как подмастерье, и соседа, сапожника Паоло Афабриса, водившего дружбу с покойными родителями Камиллы. Можно также позвать в свидетели ювелира Изеппо Энцо, у которого была своя лавка на Сан-Поло, но только не выпивоху-гондольера

«Грозу морей», от которого можно ждать неожиданных сюрпризов.

Ранним погожим утром приглашённые в свидетели цирюльник, сапожник и ювелир вместе с Джован Баттистой отправились на гондоле в церковь Сан-Пьетро ин Каstellо, где размещалась патриаршья курия, чтобы под присягой подтвердить законность брака супругов Вивальди, людей вполне добропорядочных, постоянно проживающих вместе и воспитавших в христианском духе сына Антонио. После этой поездки всё было готово для свершения важного обряда. Недоставало только соответствующего одеяния — чёрной рясы и треугольной шляпы. Был бы жив тесть, портной Каликкьо, всё решилось бы просто и без затрат. Теперь вот пришлось обращаться к портному греку, а уж он-то содрал за пошив втридорога, иначе не был бы греком.

Настал знаменательный день пострижения — 18 сентября. Раньше обычного Камилла разбудила Антонио. Как он ни упирался, она усадила его в лохань с горячей водой. Намыливая ему кудлатую голову, она с грустью думала, что скоро эти прекрасные рыжие пряди будут острижены. Затем она облачила его в новенькую монашескую рясу. Мальчик был в крайнем возбуждении, видимо, чувствуя, что предстоящий обряд пострижения открывает перед ним важный путь к чему-то не вполне ещё им осознанному. Камилла тоже решила ехать на церемонию, дав чёткие указания старшей из дочерей Маргарите и не по годам сообразительным Чечилии и Дзанетте следить за братьями, особенно за сосунком Изеппо Санто, четвёртым сыном, появившимся вслед за Франческо Гаэтано.

До острова Сан-Пьетро было далековато, и Джован Баттисте пришлось просить знакомого гондольера подвезти их туда. В церкви собралось немало других мальчиков, готовых к пострижению, и уже прошедших

через этот обряд маленьких аббатов. Кроме того, было много взрослых прелатов с зажжёнными свечами. Все притихли в ожидании патриарха. И вот после тщательного каждения алтаря сквозь сизый дым ладана появилась осанистая фигура его преосвященства Джованни Бадозера, который громко произнёс на латыни начальные слова молитвы, тут же подхваченной церковным хором. Затем он занял место в золочёном кресле и, прочитав несколько строк из книги в малиновом переплёте, которую держал перед ним молодой прелат, не теряя времени, стал вызывать по списку ожидающих пострижения мальчиков. Один из служителей держал перед патриархом серебряный поднос с ножницами. У каждого подходившего по вызову отрезались пять прядей волос, которые падали в плетёную корзину, перевязанную парчовой лентой. Камилла вздрогнула и прижалась к мужу, услышав возглас:

— Антониус Лучиус Вивальди!

Дон Франческо взял мальчика за руку и повёл к креслу патриарха, прошептал:

— Идём же, сын мой. Не робей!

Антонио преклонил колени перед сидящим в кресле патриархом и низко склонил рыжую голову, словно кладя её на плаху.

— Как у него дела в церкви и с учёбой? — спросил тот.

В ответ дон Франческо заверил патриарха, что Антонио прилежно посещает службу и раз в месяц исповедуется и причащается. Он показал также отчёт дона Изидоро о примерном поведении юнца и хороших оценках по Закону Божьему.

— Ваше преосвященство, следует только учесть, — пояснил дон Франческо, — что мальчик не совсем здоров. У него врождённая недоразвитость грудной клетки.

Патриарх что-то произнёс на латыни, но смысл сказанного был непонятен Антонио. Затем он взял с подноса большущие ножницы, откромсал пять прядей и, ласково потрепав его по щеке, позвал следующего мальчика.

«Папа лучше меня стрижёт», — подумал Антонио, почесывая проплешину, образовавшуюся на затылке. Вернувшись домой, Джован Баттиста первым делом привёл в порядок косматую голову сына с тонзурой на затылке. Отныне Антонио — *chierico*, то есть послушник самого низшего ранга. По-видимому, патриарх внял просьбе дона Франческо учесть слабое здоровье юного неофита. Вместо того чтобы направить Антонио вместе с другими мальчиками после пострижения в одну из духовных семинарий на острове Мура-но, он распорядился отдать его в услужение к падре Джованни Кавалли, настоятелю церкви Сан-Джеминьяно^[8] на Сан-Марко.

Обряд пострижения — это пока всего лишь формальный акт. Чтобы стать священником, надо преодолеть все четыре ступени нелёгкого церковного послушания. Первая из них даёт право на получение звания *ostiaro* — привратника. К сожалению, дону Франческо, сделавшему так много для наставления Антонио на путь служения церкви, не суждено было присутствовать на самой этой церемонии в церкви Сан-Джеминьяно. Накануне беднягу скрутила и уложила в постель подагра, что было так некстати.

— Хотя падре болен, нам придётся всё же идти одним, — сказал Джован Баттиста, успокаивая расстроенную Камиллу. Втроём они отправились на Сан-Марко. В церкви Сан-Джеминьяно их поджидал настоятель дон Кавалли. После чтения нескольких молитв на латыни он объявил, что отныне Антонио становится прислужником, в обязанности которого

входит открывание и закрывание дверей храма, а также в нужный момент позвякивание колокольчиком в ходе службы. Пока это немного, но уже первый и столь необходимый шаг к намеченной цели. Затем дон Кавалли добавил, что мальчик должен каждое утро являться в церковь и приносить из дома еду. Антонио предстояло провести здесь несколько месяцев, прежде чем он сможет перейти на послушание в другую церковь для получения очередного духовного звания.

Пока всё складывалось очень удачно для мальчика. По причине слабого здоровья его не упрятали в семинарию. Он мог проходить послушание, сколь бы обременительным оно ни было, живя дома в кругу семьи и отдавая всё оставшееся время своей скрипке. Несмотря на приносимый с собой каждое утро кулёк с рыбой и полентой^[9] или с чем-нибудь ещё, после нескольких часов, проведённых в Сан-Джеминьяно, он поспешал домой, подгоняемый волчьим аппетитом.

— Церковь ему явно на пользу, и он ест за троих, — шутила Камилла, видя, как сын за ужином уплетает за обе щеки.

К сожалению, дела в семье шли со скрипом. Прокормить семь ртов было нелегко. А тут ещё непредвиденные расходы — похороны в складчину всем приходом священника дона Франческо, которого подагра доконала и вогнала в гроб. Вдобавок надо побеспокоиться и о новой рясе для Антонио. Вместе с двумя коллегами из оркестра Джован Баттиста направил в правительственную канцелярию просьбу о повышении годового жалованья «за долголетний примерный труд». Наконец пришёл ответ о принятом решении повысить жалованье до 25 дукатов в год. Эта прибавка вместе с доходами от цирюльни позволяла лишь сводить концы с концами.

Но тут ещё плодовитая Камилла снова оказалась на сносях. В отличие от многих своих коллег Джован Баттиста никогда не практиковал подпольную хирургию. В таких деликатных случаях он предпочитал обращаться к повитухе или знакомому лекарю, хотя их услуги били по карману. К тому же и лекарства для Антонио, без которых он не мог существовать, обходились в копеечку. Как бы там ни было, а повитуху Маргариту давно можно было считать чуть ли не членом семьи. Её то и дело вызывали во время схваток, а те оказывались то преждевременными, то запоздалыми. Маргарита Веронезе была на хорошем счету в городе. После двухгодичных курсов анатомии и акушерской практики она выдержала экзамен в Коллегии приоров медицины. В очередной раз будучи вызванной на дом к Вивальди, она заявила:

— Учтите и зарубите себе на носу — у дерева, дающего много завязи, плоды обычно оказываются недоразвитыми.

Здоровье Камиллы вызывало у неё беспокойство, ибо частые роды вконец её истощили. Несмотря на советы повитухи, Камилла предпочитала кормить грудью, хотя по распоряжению властей в городе содержались четыре молочные фермы для многодетных матерей с малым достатком.

Под вечер 12 сентября 1694 года у Камиллы начались схватки. Дома оказалась только Чечилия, которая стремглав побежала за повитухой. Когда Джован Баттиста вернулся к ужину домой после репетиции на Сан-Марко, он нашёл на кровати под боком у Камиллы попискивающую девочку. Решено было дать ей имя Джеролама Микьела.

Вскоре в церкви Сан-Джованни ин Брагора было отмечено двойное событие: крещение новорождённой и переход Антонио на вторую ступень церковного послушания в звании *lettore* — чтеца. Он уже приступил

к своим новым обязанностям в церкви Сан-Джованни ин Олео.

— А что означает название Сан-Джованни ин Олео? — спросила Камилла, обратясь за разъяснением к сыну. Для Антонио такое название церкви было также непонятным. Ясность внёс настоятель, объяснив, что во времена правления императора Домициана святой мученик Джованни принял смерть, будучи брошен палачами в котёл с кипящим маслом (*o/leo*). На одной из картин в церкви запечатлена сцена мученичества святого. Но Антонио интересовали не картины в церкви, а орган, который, к его великому сожалению, вконец был расстроен, так как к нему прикасались все кому не лень. Старый настоятель относился по-доброму к рыжему новичку и не был столь требователен и придирчив, как привередливый падре Кавалли из Сан-Джеминьяно на Сан-Марко.

Повитуха как в воду глядела со своими присказками. Действительно, два последних ребёнка были тщедушны, росли еле-еле. Изеппо Санто и Джеролама Микьела явно «не удались», как считала знающая Маргарита, не в пример крепышам Бонавентуре и Франческо, которые росли как на дрожжах и выглядели бодливыми бычками. А вот четырёхлетний Изеппо ни за что не хотел играть, и его силком приходилось выпроваживать на свежий воздух. Он любил сидеть в плетёном креслице в кухне, не спуская глаз с матери и старших сестёр, возившихся у плиты. Малыш мог часами переключать из одной руки в другую раскрашенные деревянные шарики, подаренные ко дню рождения сестрой Дзанеттой. Глядя на него, Джован Баттиста был обеспокоен вялостью сына и его отсутствующим взглядом. Он решил пригласить врача Санторини, который считался светилом среди эскулапов Венеции. Прописав пару

снадобий и особый декокт, врач успокоил родителя, заявив:

— Наберитесь терпения. Со временем природа возьмёт своё. *Medicus curat natura sanat* — лекарства лечат, а природа одаривает здоровьем.

Но лекарства не возымели действия. В конце января вспышка оспы скосила мальчика, а дня через три вслед за ним ушла в мир иной и малышка Джеролама Микьела. Смерть двух невинных созданий глубоко опечалила родителей. В доме образовалась тягостная пустота, притихли и другие дети, а Камилла слегла с горя. Пришлось к ней снова вызывать Санторини, который констатировал болезнь сердца и прописал постельный режим.

Антонио был уже на третьей ступени церковного послушания *ad exorcistatum*, то есть в звании изгоняющего оглашенных. Выглядел он подавленным и часто уединялся, чтобы помолиться в тиши. Особенно горевала Дзанетта, любившая возиться с двумя малышами. Шёл 1696 год.

Как и во многих венецианских церквях, в Сан-Джованни ин Брагора имелась особая мраморная плита, называемая *area anzoleti* — гробница ангелов, для почивших малолеток. На ней одно за другим были высечены имена Изеппо Санто и Джероламы Микьелы Вивальди.

В регистре церкви Сан-Джованни ин Олео 12 сентября появилась запись о том, что Антонио Вивальди переведён на последнюю, четвёртую ступень послушания в звании *accolito*, дающую ему право прислуживать у алтаря священнику и входить в свиту сопровождения епископа. Все четыре ступени непростого испытания прошли для подростка спокойно и без срывов, ибо его вступление на стезю служения церкви было вполне осознанным шагом, на который его сподвигнул покойный дон Франческо, веривший, что из

даровитого мальчика получится хороший пастырь. Кроме того, обучившись игре на скрипке, всегда можно найти себе место в одном из сиротских приютов. Уже под Рождество Антонио получил приглашение на разовое выступление в составе оркестра Сан-Марко. Разумеется, в том заслуга отца, ведь Джован Баттиста считался одним из лучших скрипачей Венеции. А теперь в сыне он обрёл достойного ученика, блестяще проявившего себя исполнением сложных произведений. В те годы в Венеции и Риме были изданы сонаты Арканджело Корелли. На скромные сбережения Антонио купил ноты и принялся оттачивать мастерство. Среди музыкантов Корелли считался королём искусства композиции, сумевшим вдохнуть в *трио-сонату*^[10] новое звучание и полностью раскрыть заложенные в скрипке возможности, её поразительную певучесть. Антонио понял, что это именно тот путь, которому надлежит ему следовать не только как исполнителю, но и как автору собственных сочинений, а таковые у него были, но их он пока боялся показывать отцу.

Лавка цирюльника на площади Брагора заметно расширилась, ибо Джован Баттиста отныне не только брил и возился с причёсками как юных, так и расставшихся с молодостью венецианок, но и освоил искусство изготовления париков. Это занятие стало весьма прибыльным особенно после того, как дож Корнер взял в привычку показываться на людях в парике на французский манер. Джован Баттиста крутился как белка в колесе, стараясь поспеть всюду: цирюльня, занятия с сыном, должность главного скрипача в оркестре Сан-Марко и отдельные выступления в театрах и богоугодных заведениях города. Диву даёшься, как у него хватало сил и времени для любовных утех! А синьора Камилла рожала чуть ли не каждый год. В апреле 1697 года у Антонио появился

на свет ещё один братик, которому дали имя Изеппо Гаэтано в честь умершего от оспы год назад Изеппо Санто.

Но и Антонио зря время не терял. Несмотря на мучительные приступы удушья, которые порой приходилось ему испытывать, он перешагнул через начальные ступени церковного послушания и успешно выдержал строгий экзамен на вступление в завершающий этап пострига перед возведением в сан священника. Помимо знания всех церковных служб, воздержания и неукоснительного следования правилам монашеской аскезы соискатель обязан каждодневно читать молитвослов. Но чтобы получить на этом пути первый сан поддьякона, необходимо обладать недвижимостью с годовым доходом в 80 дукатов или другим источником получения денег. Семья Вивальди такими средствами не располагала да и не могла их иметь при всём своём желании. Как же быть? Решено посоветоваться с новым настоятелем Сан-Джованни ин Брагора доном Лоренцо Тоньяна. Чтобы дети не мешали разговору, прелата приняли по-домашнему на кухне, где Камилла что-то стряпала для своего многочисленного семейства. Усадив гостя за стол, Джован Баттиста предложил стаканчик игристого просекко. Выслушав сетования родителей и смакуя вино, дон Лоренцо пояснил, что не стоит беспокоиться за дальнейшую судьбу Антонио, так как Венеция располагает давнишней привилегией принимать в священнический сан некоторых соискателей, не имеющих 80 дукатов годовых, *ad titulum servitutis ecclesiae*.

— Святой отец, — взмолилась Камилла, — ради Христа, объясните простым языком! Нам ли знать вашу латынь?

Тогда дон Лоренцо толково разъяснил, что в таких случаях семинариста приписывают к одной из

приходских церквей, которая берёт на себя все расходы по его содержанию, и обещал похлопотать за Антонио.

Вскоре при содействии дона Лоренцо Антонио вновь оказался в церкви Сан-Джеминьяно на Сан-Марко, но уже на полном её попечении, а в апреле 1699 года был возведён в чин поддьякона.

Однако близко знавшим его людям было не совсем понятно: что же сильнее притягивало юного Антонио — музыка или служение церкви? Чему он полностью отдавался душой? Сейчас невозможно на это дать определённый ответ. Ясно лишь одно: при его слабом здоровье такая двойная нагрузка давалась ему с трудом. Его интересовали занятия по теологии в Сан-Джеминьяно и так называемые уроки «совести», на которых затрагивались вопросы морали, заставлявшие его глубоко задумываться над ними. Но едва кончались занятия, как он торопился домой, уединялся в своей каморке и записывал в нотную тетрадь переполнявшие его звуки, забывая обо всём на свете и о полученных знаниях на уроках. Музыка заполняла его, и он целиком пребывал в её власти.

18 сентября 1700 года Антонио был возведен в чин дьякона и переведён на службу в Сан-Джованни ин Олео. Но его продвижение по иерархической лестнице шло крайне медленно. Прошло почти полтора года, прежде чем ему присвоили это звание, что и явилось причиной сетований дона Лоренцо:

— Вы только посмотрите, сын аптекаря почти священник, а он ведь ровесник вашего Антонио!

И всё же ворчливый прелат отлично знал, что в отличие от своих сверстников юный Вивальди питал глубокую страсть к музыке, которая ему так пригодится в его будущей пасторской деятельности. Он и теперь был лучшим учеником по предмету григорианское пение, а его ненасытное любопытство ко всему новому, что появлялось в музыке, не могло не поражать

окружающих. В Венеции было немало священников-музыкантов. Например, дон Пьетро Скарпари, служивший в той же церкви Сан-Джованни ин Олео. Он считался добрым пастырем, умеющим сочетать небесное и земное. Антонио внимательно к нему приглядывался и вбирал в себя всё то, что могло ему пригодиться для первой в жизни самостоятельной мессы. Ещё немного усилий, и он придёт к заветной цели, лишь бы астма оставила его в покое и не отнимала силы. Однако после очередной службы он всё чаще уносился в мыслях к театру, который оставил неизгладимое впечатление, и, словно испугавшись своих греховных мыслей о мирском, скорее брался за молитвенник.

В дни карнавала Антонио как-то вернулся ранее обычного со службы. Заметив удручённый вид сына, Камилла налила ему кофе и потребовала рассказать подробно, что стряслось. Оказывается, во время проповеди настоятеля о греховности нравов в дни карнавальных празднеств в церковь ворвались шестеро молодых людей в масках и, несмотря на гневные возгласы прихожан, устроили дебош, вступив в перепалку с самим проповедником.

— Да как же они посмели так вести себя в храме? — возмутилась Камилла, слушая рассказ сына. — Богохульников следует привлечь к ответу!

Как пояснил Антонио, подоспевшие стражи порядка силком выдворили дебоширов из церкви. Однако теперь придётся вновь освящать осквернённый храм, а потому его возведение в сан отодвигалось на неопределённое время. Камилла была в отчаянии. Рушились её надежды поскорее увидеть своего первенца в сутане священника.

ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ

Утром в субботу 23 марта 1703 года лавка цирюльника оставалась закрытой. На площади у фонтана, где был выставлен длинный стол с яствами и напитками под присмотром ризничего Феличе, толпились люди. Радуюсь погожему деньку, собравшиеся терпеливо ждали появления Антонио, а вернее дона Антонио, который наконец-то должен быть возведён в сан священника самим патриархом в церкви Сан-Пьетро ин Кастелло в присутствии сенаторов, местной знати и всего венецианского духовенства.

Церемония возведения в сан затянулась. Кроме Антонио, ещё десять будущих прелатов ожидали своей очереди. После крестного хода вокруг церкви и торжественной мессы прозвучал традиционный салют из береговых пушек. При виде всего этого великолепия Камилла, присутствовавшая с мужем и детьми на церемонии, прижала к себе дочь Чечилию и расплакалась. То были слёзы радости и гордости за своего первенца.

Не успели колокола пробить полдень, как на площади Брагора появилась процессия во главе с ликующим Джован Баттистой и главным виновником торжества доном Антонио, облаченным в новую сутану. Тут были дон Лоренцо, родственники по линии Вивальди и Каликкьо. Не обошлось, конечно, и без кумы Маргариты, принимавшей всех появившихся на свет рыжих Вивальди, и благоверного её Филиппето на сей раз без *carega da parto* за плечами. Пока Феличе по команде цирюльника разливал игристое вино по бокалам и предлагал собравшимся на площади сладости, хор сирот девочек из приюта Мендиканти запел псалом, сочинённый по такому случаю Джован

Баттистой. В ходе начавшегося веселья незаметно исчез виновник торжества. Кто-то полагал, что он зашёл помолиться в церковь, другие же видели, как дон Антонио, уставший от всего пережитого, тихо скрылся за дверью дома.

— На нём лица не было, настолько устал бедняжка, — объясняла собравшимся кума Маргарита.

Что и говорить, Антонио пришлось изрядно поволноваться в столь ответственный для него день, а уж крепким здоровьем он никогда не отличался. Прошло какое-то время. и под радостные возгласы собравшихся на пороге появился дон Антонио со скрипкой в руках. Поднявшись на ступеньки фонтана, он заиграл *allegro* из своей *скрипичной сонаты*, которая часто раздавалась из окна его комнаты. Сына решил поддержать Джован Баттиста. Он устремился в цирюльню, где у него под рукой всегда был свой инструмент. Вскоре вся площадь наполнилась звуками скрипичного дуэта, прерываемого дружными аплодисментами собравшихся. Чтобы подзадорить молодёжь, отец с сыном заиграли весёлую мелодию модной тогда песенки «Милая рожица». Парни и девушки закружились в танце. Не отставали и взрослые, пустившиеся в пляс. Белое шипучее вскоре иссякло, и тогда под шумок кто-то выкатил на площадь бочонок мальвазии. Ближе к закату многие еле держались на ногах. От обильного возлияния языки стали заплетаться, и в общем гвалте трудно было что-либо разобрать. Но всех сумела перекричать раскрасневшаяся от пляски подвыпившая зеленщица Кате:

— Да здравствует наш рыжий попик!

Над площадью раздалось громогласное «ура!», а ризничий Феличе ударил в колокол, оповещая прихожан об окончании веселья и начале вечерней службы. Бледный от усталости Антонио поспешил уединиться в

своей каморке, так как поутру его ждало новое, более серьёзное испытание.

На следующий день, как по уговору, округа принарядилась. Окна домов украсились разноцветными полотнищами, коврами и букетами цветов, а с балконов дворцов патрициев Гритти и Содерини свешивались дорогие шпалеры и златотканые камковые ткани.

Ровно в девять ризничий Феличе и трое подручных звонарей ударили в колокола. Приходский священник приказал им, чтобы перезвон был весёлым, как на Пасху. Перед домом Вивальди выстроилась небольшая группа родных, знакомых, среди них дон Лоренцо с двумя служками, органист Джованни, настоятели соседних приходов и многие участники вчерашнего праздничного застолья. Не было зеленщицы Кате, которая хватила лишку и которой ночью стало худо.

Как только на пороге появился в сопровождении родителей смущенный дон Антонио, кто-то вручил ему большой деревянный крест и вся процессия с хоругвями над головами двинулась в сторону церкви Сан-Джованни ин Олео. Крест был тяжёлый, и узкоплечий рыжий священник с трудом удерживал его в руках, отмеряя шаги к храму, где ему надлежало отслужить свою первую в жизни мессу. Неизменная толпа зевак, сбегавшихся с соседних улиц, весело приветствовала молодого прелата, согнувшегося под тяжестью креста.

Небольшая церковь была полна народу. В первом ряду восседали преисполненная гордости за сына Камилла с мужем, дядя Агостино со взрослыми сыновьями, их жёнами и детьми, Антонио Казара и другие родственники. Справа от алтаря расположился хор певчих из собора Сан-Марко, приглашённый Джован Баттистой по случаю такого события. После каждения из ризницы вышел немного смущённый таким наплывом народа дон Антонио, облачённый в новую златотканую ризу, пошитую мастерицами-золотошвеями здешнего

прихода. Хор запел торжественные псалмы Габриэли и Легренци. Служба длилась дольше обычного, и когда под конец дон Антонио произнёс слабеющим от волнения голосом *Ite Messa est*, если бы не стоявший рядом настоятель, который успел вовремя поддержать его, рыжий священник упал бы у алтаря. Лицо его вдруг побелело, как у мертвеца, и он стал задыхаться, лоя ртом воздух. Первой на помощь бросилась Камилла, заметившая, что сыну худо. Теряющего сознание дон Антонио отвели в ризницу и уложили на скамейку. Джован Баттиста расстегнул сыну ворот и стягивающую грудь тяжёлую ризу, а затем протер ему виски и дал понюхать мелиссовой воды, которую постоянно держал при себе в серебряном пузырьке. Постепенно дыхание стало восстанавливаться, и дон Антонио пришёл в себя, но вернуться на амвон для заключительной проповеди сил у него уже не было.

Хотя пасторское служение Антонио Вивальди началось столь необычно, Камилла была несказанно рада, видя, как исполняется данный ею во время первых родов обет. Доволен был и Джован Баттиста, ибо после получения старшим сыном возделенной должности приходского священника дела пошли на поправку, что было немаловажно для его многочисленного семейства. Спустя пару месяцев после первой своей мессы, давшейся ему с таким трудом, Антонио Вивальди получил особое поручение от графини Лукреции Тревизан, представительницы старинного венецианского рода, служить каждодневно заутреню в храме Сан-Джованни ин Олео, воздвигнутом в X веке предками её знатного семейства. Компенсация за такую услугу была оценена в 80 дукатов.

От друзей Джован Баттиста узнал, что управляющие сиротским приютом Пьета решили пригласить преподавателей скрипки, виолончели и гобоя, чтобы улучшить звучание приютского оркестра и хора. По

сравнению с другими богоугодными заведениями Венеции занятиям музыкой в Пьета придавалось первостепенное значение, и с годами его оркестр добился такого мастерства, что сам приют стали называть консерваторией, как в Неаполе.

Воспитанницы Пьета умело играли на многих музыкальных инструментах, включая сальтерио^[11] и даже волынку. Они смело брались за любой инструмент, и лишь труба оставалась для них под запретом, поскольку тогда считалось, что труба, как и ударные, подходит для военного оркестра и её звучание неприемлемо в богоугодном заведении. Да и не женское это дело — играть на трубе. Девушек обучали игре на щипковых и смычковых струнных инструментах.

Преподавание пения, сольфеджио и игры на музыкальных инструментах в Пьета было поставлено таким образом, что воспитанницы старших классов обязаны были заниматься по всем предметам с младшими девочками. Приглашённые со стороны мужчины-учителя, кроме обучения, следили также за состоянием и исправностью музыкальных инструментов.

Джован Баттиста посоветовал сыну навеститься в приют Пьета, где появилась вакансия, и предложить свои услуги. Среди преподавателей приюта выделялся композитор Франческо Гаспарини, прошедший когда-то школу вместе с Корелли в Риме.

— Папа, но я же там никого не знаю, — возразил Антонио.

— Не беда. Меня знают Гаспарини и один из управляющих, некто Нанни, которому я замолвил за тебя словечко. Покажешь свою трио-сонату и ещё кое-что.

Отец оказался прав. Когда Антонио представился маэстро Гаспарини и одному из управляющих приюта,

оба уже были наслышаны о его музыкальной одарённости и виртуозной игре на скрипке от настоятеля церкви Сан-Джованни ин Олео и музыкантов капеллы Сан-Марко. Оставалось лишь, чтобы руководство приняло окончательное решение.

Спустя пять месяцев после рукоположения Антонио в священники, 1 сентября 1703 года, совет управляющих приюта Пьета назначил его «маэстро по классу скрипки» с годовым жалованьем в 60 дукатов.

Ради защиты целомудрия подопечных *pute* предпочтение, как правило, отдавалось преподавателям в сутанах, таким образом дон Антонио, несмотря на молодой возраст, считался надёжной гарантией поддержания среди воспитанниц чистоты нравов.

Джован Баттиста правильно рассудил, убедив сына согласиться на преподавание в приюте Пьета, называемом ныне консерваторией, вместо того чтобы давать уроки музыки в домах богатых патрициев. Там обычно к учителю музыки относились как к мальчику на побегушках, которому вменялось в обязанность помимо музыкальных занятий чуть ли не открывать двери гостям и даже прислуживать за столом. Для молодого музыканта Антонио работа в консерватории Пьета была высокопрестижной и открывала перед ним возможность совершенствования мастерства. Джован Баттиста, как человек практичный и умудрённый опытом, советовал сыну действовать на первых порах осторожно, дипломатично и не спеша. Безусловно, Антонио внял наставлениям родителя, и уже вскоре, помимо уроков скрипки, руководство поручило ему, дабы не брать нового преподавателя со стороны, вести обучение воспитанниц игре на *viola d'amore*^[12], добавив к его годовому жалованью ещё 40 дукатов, что было с радостью воспринято домашними. Этот инструмент

получил широкое распространение в Англии, но для Венеции был новинкой. Кроме того, из-за частого недомогания и отсутствия престарелого маэстро Гаспарини молодому преподавателю дону Антонио иногда приходилось подменять его в качестве «дирижёра оркестра». Это доставляло ему большое удовлетворение, поскольку он мог самостоятельно подбирать репертуар для оркестра и предлагать для исполнения собственные сочинения.

Поначалу воспитанницы недоумевали: как же им вести себя с доном Антонио и нужно ли преклонять перед ним колени и целовать ему перстень на руке? Но вскоре поняли, что новый преподаватель был добрым, отзывчивым человеком и священнослужителем выдавала в нём лишь сутана.

Особенно была горда Камилла, что теперь её сын преподаёт в богоугодном заведении Пьета. Она не переставала пересказывать подругам, как среди множества претендентов предпочтение было отдано её Антонио и что теперь он может заявить о себе в полный голос. Действительно, в церкви приюта Пьета каждое воскресенье давались благотворительные концерты, которые посещали местная аристократия и гости города. Высоко ценя сыгранность оркестра и слаженность хора, благодарные зрители нередко делали богатые пожертвования.

Основателем приюта призрения сирот был один францисканский монах, проникшийся состраданием к тысячам голодных детей, брошенных на произвол судьбы. Он ходил по городу и собирал для них милостыню, громко взывая к милосердию и состраданию (*Pietà*). Получив наконец признание своей деятельности от властей, сердобольный монах-подвижник на собранные средства снял несколько помещений в приходе Сан-Франческо делла Винья для сирот, а в 1346 году основал братство Пьета и приобрёл

ряд домов близ площади Брагора. Так возник обретший с годами широкую известность Божий дом Пьета. К 1700 году в нём насчитывалось девятьсот сирот, а ещё около четырёх тысяч младенцев-подкидышей были пристроены к деревенским кормилицам.

Давшая себе зарок никогда не ступать ногой в церковь, где устраиваются концерты, Камилла наконец сдалась и решила всё же попросить дона Антонио (как она теперь обращалась к сыну) сводить её с дочерьми на музыкальный вечер в богоугодное заведение. По сравнению с соседними храмами приютская церквушка Пьета, выходящая фасадом на набережную Скьявони перед мостом Сан-Сеполькро, была невелика. Расстояние от входной двери с набережной до абсиды составляло около двадцати метров, а в ширину — не более десяти. Её возникновение восходит к началу XV века, но лет через двести она была полностью перестроена. Над четырьмя боковыми деревянными алтарями, выкрашенными под мрамор, висели полотна среднего достоинства. В мраморе выполнен был лишь главный алтарь на клиросе, украшенный лепниной и изваяниями. Здесь же помещалась надгробная плита патриция Джусто Ван Эйха, родившегося в Антверпене и в течение долгих лет возглавлявшего попечительский совет Пьета. Оставив приюту всё своё состояние, он завещал похоронить себя близ алтаря. Вдоль стен располагались ряды удобных сидений для прихожан и посетителей концертов. Над алтарём размещались орган и хоры. Церковь и приютские помещения давно обветшали, а до проведения ремонтных работ руки всё не доходили, да и управители приюта постоянно жаловались на нехватку средств ^[13].

В то время среди воспитанниц приюта только сорок девочек посвятили себя занятиям музыкой, ведя

затворнический образ жизни и облачённые, как монахини, в строгие одеяния. На концерты они надевали красные платья, плечи и головы девушек прикрывали белые шали, а в пору весеннего цветения в волосы вплетали цветы граната. Так как исполнительницы располагались за резной позолоченной решёткой на хорах, они были скрыты от любопытствующих взглядов зрителей. На зарешёченных хорах с обеих сторон стояли по шестнадцать поющих и играющих *pute*. Работавший секретарём французского посольства в Венеции Жан Жак Руссо, бывая на концертах в Пьета, не раз сетовал, что эта проклятая решётка лишает его возможности видеть лица поющих и играющих юных дарований, чтобы наслаждаться не только чувственной и полной возбуждающего подтекста музыкой, но и красотой самих девушек. Не видя поющих и музицирующих воспитанниц, слушатели погружались в атмосферу льющихся сверху звуков, которые заполняли всё небольшое пространство церкви с превосходной акустикой, и каждая мелодия обретала чарующе мистическое звучание. Аплодисменты были запрещены, о чём публика оповещалась заранее. И сегодня нетрудно вообразить, как в абсолютной тишине церкви Пьета особенно выразительно звучали сочинения молодого Вивальди с их богатейшей звуковой палитрой от нежнейшего *pianissimo* до ликующего *forte*.

* * *

Как-то утром Антонио услышал взволнованный разговор родителей о том, что на рассвете в доме дяди Агостино Вивальди побывала полиция, чтобы арестовать его старшего сына Джован Паоло. Пожаловал и сам начальник криминальной канцелярии.

Предупреждённый кем-то заранее Джован Паоло сумел скрыться, оставив дома безутешную в горе жену и шестерых детей. Ходили слухи, что со знакомым лодочником — скьявоном^[14], родственником своего тестя, он отплыл ночью в неизвестном направлении. Весть, обсуждаемая женщинами у колодца, мигом разнеслась по округе. Выросший в многодетной трудовой семье хлебопёка первенец Джован Паоло, тридцати восьми лет от роду, служил в акцизной палате, занимаясь сбором налогов с торговцев вином. Виноторговлей начал заниматься и его отец Агостино, оставивший пекарню как менее прибыльное дело.

Чтобы выяснить, в чём же провинился племянник и двоюродный брат, Джован Баттиста и дон Антонио отправились во Дворец дожей, где в одной из канцелярий служил их знакомый, обедневший патриций или «барнабот», как звали в народе промотавших состояние дворян, вынужденных пойти на государственную службу и обитавших в основном в квартале Сан-Барнаба. Побегав по разным канцеляриям, услужливый «барнабот» сумел вызнать у секретаря криминального отдела, что Джован Паоло Вивальди обвиняется в мошенничестве и незаконном присвоении значительной части взимаемых налогов, которые осели в его карманах, не попав в государственную казну.

— Если до ночи он не вернётся в Венецию, то будет объявлен вне закона, — заключил чиновник.

Беглец не вернулся ни к ночи, ни в следующие дни. Через месяц у входа во Дворец дожей со стороны набережной Скьявони появилась доска, оповещающая горожан, что Джован Паоло Вивальди и его сообщник Гаспаро Сальвиони объявлены вне закона за преступное присвоение собранных налогов, не попавших в казну. Вскоре такая же доска появилась на людной набережной Дель Вин у моста Риальто, перед которой

изо дня в день собиралась толпа любопытных, обсуждая случившееся.

В доме Вивальди на семейном совете старались найти объяснение поступку провинившегося родственника. Торговля вином в Венеции являлась значительной статьёй пополнения доходов государства. Видимо, Джован Паоло, отец многочисленного семейства, не удержался от соблазна, когда через его руки проходили десятки сотен дукатов и цехинов, взимаемых с виноторговцев оптом и в розницу. К тому же, как считали другие, в этом неблагоприятном деле могла сыграть не последнюю роль жена оказавшегося в беде сборщика налогов Джеролама, дочь крупного судовладельца сомнительной репутации. Выйдя замуж за простого пекаря, она постоянно кичилась своим происхождением. В округе её считали дамой вздорной, весьма избалованной и любительницей щегольнуть новыми нарядами на зависть соседским кумушкам.

Отныне перед взорами венецианцев, проходящих мимо Дворца дождей или моста Риальто, чернело на доске написанное крупными буквами имя Вивальди, покрытое несмываемым позором, а это болью отзывалось в сердце Джован Баттисты и его семьи. Дон Антонио предпочитал обходить эти места стороной.

Приступив к преподаванию в приюте Пьетра, «рыжий священник», как его назвала зеленщица Кате во время праздничного застолья, выкраивал время и для сочинения собственных произведений. Он уже освоился и хорошо знал, как следует себя вести в этом особом мире, полном ханжества и доношительства, где глаза и уши надзирателей всё видят, слышат, подмечают и тут же докладывают начальству. По контракту ему надлежало также следить за состоянием музыкальных инструментов и при необходимости покупать новые. Последнее давало возможность кое-что подзаработать, как это было при покупке скрипок для воспитанниц

Дзанетты и Сюзанны. Но особенно ему повезло, когда в мастерской скрипичного мастера Гобетти ему удалось выторговать за 13 дукатов очень хороший инструмент, предложив его приюту за 16. Он не смог удержаться от соблазна, считая, что комиссионные в данном случае вполне законны. В нём рано проявились меркантильный дух и практицизм Джован Баттисты. Но ещё сильнее всё же оказалась преданность музыке, унаследованная от отца, и она-то, возможно, гораздо больше влекла рыжего священника, нежели предпринимательство и сугубо церковные дела, связанные с его саном.

Уроки музыки приютским *pute* не были для него обременительными, и он находил время для творчества. Им были уже написаны *трио-сонаты для двух скрипок и basso continue*^[15], которые понравились Джован Баттисте, и он посоветовал сыну продолжать в том же духе. В свое время от любого начинающего композитора, мечтавшего заявить о себе и утвердиться в мире профессиональной музыки, требовалось по крайней мере несколько сочинённых мадригалов, с чего и начал, к примеру, Монтеверди. А вот в начале XVIII века для самоутверждения в царстве музыки обрели наибольшую ценность мастерство и техника в сочинении хотя бы дюжины трио-сонат, как это сделали Корелли, Альбинони, Торелли, Верачини. После трио-сонаты необходимо было подойти к сочинению крупного инструментального произведения на религиозную тему и к музыкальной драме. Поэтому Вивальди ещё предстояло пройти весь этот нелёгкий путь, чтобы громко заявить о себе в мире музыки.

Но родителей серьёзно беспокоило здоровье первенца, на которого возлагались большие надежды. Его *strictura pectoris a nativitate*, как заявляли врачи, или врождённое сужение грудной клетки, являлось причиной частых приступов бронхиальной астмы,

особенно при резких переменах погоды. До Камиллы порой доходили слухи, что во время и по окончании службы Антонио то и дело испытывал муки от приступов удушья и вынужден был подолгу отлёживаться в ризнице. По заказу аристократки Лукреции Тревизан он уже отслужил сорок пять обетных заутреней. Но по договору предстояло отслужить ещё столько же. Дон Антонио не хотел больше ничего слышать об этих заутренях, во время которых его изматывали приступы астмы. Ничего не помогало: ни пилюли, ни настои из корней ириса, ни сильнодействующее лекарство «териака» или «триака», в состав которого входило более шестидесяти компонентов, включая яд гадюки, мирро, ладан и опий. Это дорогостоящее зелье выдавалось строго по рецепту врача в одной лишь городской аптеке «Золотая голова» на Риальто. Более того, при его изготовлении за действиями провизора, орудующего с весами и колбами, должен был следить специально приставленный правительственный эмиссар.

Окончательно измучившись, дон Антонио написал Лукреции Тревизан, что не в состоянии отслужить оставшуюся половину ежедневных заутреней по состоянию здоровья. Но в приюте Пьета его ждало ещё одно непредвиденное поручение от влиятельного патриция Томмазо Гритти, который предложил отслужить для него несколько заказных молебнов за приличную сумму в 80 золотых дукатов. В разговоре с отцом Антонио наотрез отказался от этого лестного, но мучительного поручения.

— Хочешь не хочешь, сын мой, но ты священник, и твой долг исполнять возложенные на тебя обязанности. Ведь жизнь с каждым днём дорожает, и 80 дукатов на дороге не валяются!

Практичный Джован Баттиста и на этот раз оказался прав, напомнив сыну о назревшей

необходимости издания двенадцати сочинённых им сонат, для чего 80 дукатов, предложенных патрицием Гритти, были бы так кстати. По совету отца Антонио направился к картографу и печатнику Джузеппе Сала, чья типография в приходе Святого Иоанна Златоуста считалась лучшей по напечатанию нот. Он успешно конкурировал с известными типографами Рима, Болоньи, Флоренции и был хорошо осведомлён о всех музыкальных новинках. Издаваемые им ноты были сравнительно недороги, и Джован Баттиста частенько приносил их домой для Антонио, у которого накопилась большая подборка нот известных авторов.

Но встал вопрос: кому посвятить эти двенадцать сонат? Отец убедил сына сделать посвящение графу Аннибале Гамбара, богатому венецианцу родом из Брешии, большому ценителю красоты и страстному поклоннику концертов в приюте Пьетра. Поскольку это было первое его сочинение, готовящееся к печати, Антонио не раз наведывался в типографию, чтобы лично проследить, как идут дела с печатанием партитуры. Он был в раздумье: стоит ли на титульном листе помещать герб графа Гамбара? Его сомнения развеял Джован Баттиста и отговорил от такой затеи, сказав, что это могло бы выглядеть подобострастным заискиванием перед патрицием. Решено было поместить на титульном листе типографскую эмблему: царь Давид, играющий на арфе. Однако возникло ещё одно сомнение: следует ли указывать сан Антонио?

— А чего тут думать, — заметила Камилла, которая, сидя за своим вязаньем, до того молча слушала рассуждения мужа и сына. — Всем в Венеции известно, кто такой наш дон Антонио.

По настоянию матери, а может быть, и по собственному желанию, перед именем автора издатель напечатал слово «дон» и тем же шрифтом набрал фразу «венецианский скрипач и профессор», но без ссылки на

приют Пьета, ибо пока Антонио Вивальди, в отличие от отца, не считал свою преподавательскую деятельность достойной упоминания на титульном листе партитуры.

Коль скоро вопрос с посвящением был решён, пришлось подумать о том, в каких выражениях написать его. Просмотрев многие партитуры, Антонио увидел обычные штампы и общие места текстов, в которых авторы выражали извинение за свой скромный дар и воспевали, не скупясь на эпитеты, достоинства знатного лица, которому посвящалось само сочинение... Тогда он решил выбрать нечто среднее и довериться вкусу почитателя прекрасного, каким слыл граф Гамбара. Он так и написал: «Прошу Вас, Ваше Сиятельство, тонкого ценителя музыки и красоты, защитить сей труд от суровой критики и предвзятости нынешних хулителей, слух которых огрубел, и они стали глухи к истинной гармонии звуков. Преисполненный уважения и доверия начинающий автор посвящает Вам этот свой первый опус».

Дом на площади Брагора стал тесен. Дети подросли, и места для ночёвки в двух комнатах всем не хватало. Не спать же на кухне?

Самый младший, восьмилетний Изеппо Гаэтано, вынужден был тесниться в родительской постели между Джован Баттистой и Камиллой. Маргарита была девушкой на выданье, да и двадцатисемилетний священник Антонио часто нуждался в уединении. А как разместить Чечилию, Бонавентуру, Дзанетту и Франческо? На семейном совете было решено сменить жильё. По этому поводу больше всех горевала Камилла, ибо это был её родной дом, где она выросла. Более того, ей так не хотелось расставаться со своим приходом и с обходительным доном Лоренцо, к которому она часто обращалась за советом и во всём ему доверяла. За поиски нового жилья с особым рвением взялась старшая дочь Маргарита, мечтавшая о

замужестве и горевшая желанием поскорее покинуть тесный родительский кров. Вскоре ей удаётся найти неподалёку на площади Святых Филиппа и Джакомо пустующий просторный дом, принадлежащий монахиням из Сан-Дзаккерия, за 42 дуката арендной платы в год.

Весть разнеслась по округе с быстротой молнии. После стольких лет жизни на площади Брагора семейство Вивальди расставалось с родовым гнездом. Но уж коли такое случилось, жители соседних улочек решили отметить это событие. Дон Лоренцо поручил ризничему Феличе и зеленщице Кате организовать прямо на площади угощение по такому поводу, но не столь обильное, как было при рукоположении дона Антонио. В последнее воскресенье ноября настоятель церкви Сан-Джованни ин Брагора оповестил с амвона прихожан, что Рыжие покидают насиженное гнездо. Площадь заполнили друзья, знакомые и просто обитатели окрестных переулков, привлечённые накрытым столом у фонтана. Приглашая провожающих наполнить бокалы белым шипучим вином, так подходящим к предложенным на закуску вяленым рыбёшкам, кальмарам, рачкам и неизменным в эту пору жареным каштанам, Джован Баттиста заверил, что его цирюльня всегда будет открыта для постоянных клиентов обоёго пола, да и сам он с чадами и домочадцами переезжает не в далёкую Францию, а всего лишь на соседнюю площадь в десяти шагах отсюда.

— Единственно, о чём нам приходится сожалеть, — признался он, — это расставание с приходом, с которым столько всего в жизни связано. Надеюсь найти и в Сан-Проволо таких же добрых пастырей.

Этот переезд был близким, а потому не понадобилось нанимать *peata*, плоскодонку с гребцами и грузчиками. От старого дома 9 на Брагора до дома

4358 на площади Святых Филиппа и Джакомо нужно было пересечь лишь три моста, и весь скарб с лихвой уместился на трёх больших тележках. От желающих пособить не было отбоя.

На новом месте всё было непривычно. Не было двух колодцев, у которых женщины собираются за водой, и небольшого рынка с рядами торговцев рыбой и зеленью, когда, казалось, жизнь всех соседних домов сливается с жизнью площади, являя собой единое целое. Пожалуй, новый квартал аристократическим не назовёшь, но всё в нём было чинно и благородно. Сразу же за мостом возвышалась громада базилики Сан-Марко, чуть далее — Дворец дожей и правительственные здания. В новом доме всем места хватило. У родителей теперь появилась своя спальня, а дочери и сыновья по отдельности разместились в своих комнатах, и у дона Антонио оказалась небольшая каморка с кроватью, платяным шкафом, полкой с нотами и рабочим столом, подаренным приютом Пьетра. В доме были светлая прихожая и большая кухня с плитой и камином. Наконец Вивальди обзавелись просторным удобным жилищем, о котором мечтали годами.

Как и предполагалось, первый напечатанный издателем Сала опус молодого священника, красующийся теперь в витрине нотного магазина, породил немало досужих разговоров и пересудов в кафе и художественных кругах города. Особый интерес он вызвал в известном салоне молодой художницы Розальбы Каррьера, чьи работы, выполненные пастелью, пользовались большим спросом среди местной и заезжей аристократии. В её доме на Сан-Вио чуть ли не каждый вечер собирались поэты, музыканты, художники и непременно на таких встречах золотая молодёжь. Именно там на одном из вечеров кто-то

пустил слух, что опубликованные сонаты написаны не кем иным, как бравым скрипачом и брадобреем Джован Баттистой, отцом новоявленного композитора в сутане. Другие «знатоки» стали сравнивать их с сочинёнными одиннадцатью годами ранее «любительскими», по определению самого автора, сонатами Альбиниони, а Антонио Вивальди, мол, всего лишь переработал их слегка и выдал за свои. Кому-то из гостей салона вспомнился сонатный цикл Корелли с его знаменитым финалом *follia*, и Вивальди, считали они, дабы показать свою виртуозность, по примеру римского маэстро сделал финалом своих *двенадцати сонат* вариации на тему этого произведения Корелли, используя ритм старинного танца сарабанда, к музыкальной теме которого часто обращались многие композиторы.

Само собой разумеется, разноречивые суждения, распространяемые по городу, порой доходили и до слуха Вивальди. Но отец с сыном старались не обращать на них внимания. С некоторого времени дон Антонио по настоянию отца стал посещать дома патрициев, в том числе дворец Гамбара и литературный салон монсеньора Оттобони. Ему приходили приглашения на приёмы у принца Эрколани и французского посла Де Помпонне. Джован Баттиста старался внушить сыну, который пытался порой уклониться от посещения светских раутов, ссылаясь на занятость, что это необходимость, а отнюдь не желание выставить себя напоказ и покрасоваться на людях. Это — часть избранной им профессии, ибо служение искусству требует жертв. Действительно, по прошествии некоторого времени после выхода в свет *ор. I из двенадцати сонат* посол Де Помпонне устроил у себя во дворце близ церкви Мадонна дель Орто благотворительный концерт, собранные средства от которого пошли на восстановление пострадавшего от недавнего пожара женского монастыря Сан-

Джироламо. Вместе с Антонио Вивальди в концерте приняли участие генуэзский тенор Джованни Паита и примадонна театра Сан-Кассьяно сопрано Джулия Маркезини. Это был первый шумный успех в Венеции молодого композитора и скрипача в сутане, о котором уже на следующий день заговорили в городе. Его виртуозная игра вызвала бурный восторг знати и почитателей музыки, собравшихся во дворце.

ГЛАВА ПЯТАЯ

1706 год начался с приятной новости. На книжных развалах появился «Путеводитель для гостей Венеции», выпущенный аббатом Коронелли, в котором помимо достопримечательностей города были указаны мастерские лучших художников, лавки умельцев различных традиционных промыслов и театры, а среди наиболее известных музыкантов были названы скрипачи Джован Баттиста Вивальди и его сын дон Антонио. Камилла попросила мужа приобрести для неё «Путеводитель», чтобы показать подругам. На возражения мужа, что издание, мол, предназначено для приезжих, она заявила:

— Для меня это большая радость. Почему же мне не поделиться ею с другими?..

После долгого раздумья руководящий совет приюта Пьета возобновил годовой контракт с маэстро Антонио Вивальди. Решение было принято семью голосами «за» при «трёх» против. Одновременно закончились и обетные молебны по заказу патриция Гритти, чему рыжий священник был несказанно рад. Хотя полученное вознаграждение помогло ему издать свой первый опус из двенадцати сонат и материально помочь семье, выполнение самого заказа патриция далось ему с превеликим трудом. Порой он чувствовал, как силы оставляют его, и в такие дни ему было не до скрипки. Так во время последнего молебна при чтении молитвы Отче наш он вынужден был спешно удалиться в ризницу. Ему повезло. В то время в церкви он был не один, и два дьячка уложили его на скамью и потёрли виски мелиссовой водой. Когда дыхание восстановилось, измученный дон Антонио с трудом вернулся на амвон и закончил службу.

Приступы астмы не оставляли беднягу. Ничего не помогало: ни смоляные компрессы, ни отвары из корней ириса, ни хвалёная териака. А недавно один армянский священник из дальнего монастыря на острове Сан-Ладзаро посоветовал попить настой из эвкалипта, но и он не помог. К счастью, такие приступы не были каждодневными и зависели главным образом от капризов погоды. Однажды Антонио нужно было отправиться в лавку струнных инструментов, чтобы купить новый смычок для одной из своих любимых учениц Маддалены. Привычный путь по лабиринту улочек и мостов настолько утомил маэстро, что вынудил его зайти передохнуть в одну из мальвазий, как назывались в то время питейные заведения.

— Нет, такие прогулки теперь не по мне, — сказал сам себе дон Антонио, отдышавшись, и попросил полового подать воды с лимоном. — Хочешь не хочешь, а придётся в таких случаях брать гондолу, как это ни накладно.

Не прошло и трёх лет после возведения в сан, как он окончательно утвердился во мнении, что нужно всё-таки отказаться от самостоятельных литургий, сопряжённых для него с невероятными физическими муками. От запаха ладана у него начинались приступы удушья. Дома такое решение вызвало более чем неудовольствие, особенно Камиллы. Рушились все её мечты иметь в семье своего настоящего священника.

— Да где же это видано, чтобы священник не служил литургию? — недоумевала она. — Что скажут прихожане?

Вновь пришлось обращаться за помощью к мудрому дону Лоренцо, хотя Вивальди не являлись больше его прихожанами. Несмотря на увещевания посетившего их дом прелата, Антонио остался в своём решении непреклонен. Это был тот момент, когда его упрямство не поддавалось никаким уговорам родителей или кого

бы то ни было. Дон Лоренцо это понял и не стал более настаивать, заявив:

— Коль скоро недуг не проходит и часто даёт о себе знать столь болезненно, то последнее слово за самим доном Антонио, и тут не вправе решать за него никто, даже патриарх.

Для подтверждения правоты своих слов старый прелат вспомнил некоторые решения Тридентского собора^[16], на котором были оговорены определённые поблажки в подобных ситуациях, то есть при невозможности священником по состоянию здоровья вести службу.

— Самое разумное, — посоветовал дон Лоренцо, — это обратиться к патриарху и испросить временное освобождение от обязанности служить литургию. Покамест следует ежедневно читать молитвослов.

Услышав такой совет, Камилла воскликнула, чуть не плача:

— Вы очень добры, святой отец! Но кто знает, доживу ли я до того дня, когда смогу побывать на литургии собственного сына?

Не попрощавшись со священником, она в сердцах удалилась в свою комнату, где, затеплив свечу перед Мадонной, принялась истово молиться...

Спору нет, Вивальди был чудаковатым человеком с упрямым характером. И всё же воспитанницы приюта Пьета относились с большой симпатией к молодому маэстро с рыжей взъерошенной шевелюрой, то одетого в сутану священника, то в тёмное партикулярное платье и вечно с ворохом нот под мышкой. Несмотря на странности, девушки уважали его как хорошего педагога и превосходного музыканта. Рыжий священник платил им той же монетой, ценя в них рвение к учебе и преданность музыке. Не будучи

щедрым на похвалу, он часто выделял за старание Франчески ну и Катарину, играющих на корнете-а-пистоне^[17], Микьелетту, прекрасно освоившую технику скрипичной игры, Лючану, органистку, и Лючету, влюблённую в виолу.

Учитывая затворнический образ жизни и суровые нравы в приюте, многие девушки мечтали стать воспитательницами или выйти замуж. Внутренний распорядок строго подчинялся звонку колокольчика. Весной и летом на сон отводилось не более семи часов, с приходом сезона дождей и первых холодов разрешалось поспать на час подольше. По звонку проходили побудка и утренняя молитва. Каждая из воспитанниц по очереди назначалась дежурной на неделю. В её обязанности входило поддержание чистоты и порядка в дортуаре. Она же должна была сопровождать девушек к заутрене, а потом к месту работы или учёбы. По звонку все строго парами направлялись в трапезную, соблюдая молчание. Был общий запрет на общение с посторонними, за исключением близких родственников, свидания с которыми допускались по особому разрешению руководства приюта. За прилежание в труде и примерное поведение девушки могли рассчитывать на небольшие деньги, выдаваемые на карманные расходы, заносимые в книгу расходов.

Ежедневные занятия музыкой были обременительны и требовали беспрекословного послушания. Но девушки из хора и оркестра в сравнении с остальными воспитанницами приюта находились в привилегированном положении. Они могли общаться с лицами мужского пола — учителями музыки, а в летний зной их даже вывозили за город подышать свежим воздухом. После десяти лет затворнической жизни кое-кому удавалось подобрать себе замену среди

приютских воспитанниц и выйти на волю, накопив из «карманных» небольшую сумму в качестве приданого.

Между рыжим священником и его ученицами установились настолько дружеские и доверительные отношения, что после успешного разучивания и исполнения очередной сонаты Вивальди просил их проставлять свои имена на последней странице партитуры. Таким образом, после обычных воскресных концертов на партитурах появлялись имена особо отличившихся: скрипачки Пруденцы, гобоистки Пелегрины, исполнительницы партии виолы Кандиды и органистки Лючаны.

Однажды под большим секретом одна из учениц сообщила наставнику, чтобы он был осторожен, так как за дверью часто стоит, подслушивая, маэстро Гаспарини. Во время занятий Вивальди обычно после объявления перерыва брал скрипку и начинал музицировать, отдаваясь полёту воображения. Старый маэстро был наслышан об этой особенности молодого коллеги и, движимый неотступным профессиональным любопытством, подходил иногда на цыпочках к двери классной комнаты и молча слушал, стараясь не вспугнуть вырывающийся как из рога изобилия каскад дивных звуков. Тому, кто невзначай оказывался с ним рядом, он знаком приказывал не шуметь и не топтать ногами, приговаривая:

— Пусть себе играет. Не будем мешать...

В такие минуты ученицы обступали наставника и, затаив дыхание, слушали его импровизации. А он, оторвав пальцы от инструмента, брался за перо и начинал лихорадочно покрывать линейки нотной тетради трудночитаемыми штрихами и точками.

— Bravo, маэстро! И это всё для нас?

Не отвечая на их восторженные возгласы, охваченный творческим порывом, он звал к себе копииста и приказывал разобраться в этом месиве

значков с завитками, переписав ноты набело. Через день на пюпитрах учениц появлялись новые произведения маэстро. Всякий раз для них это было радостным сюрпризом, укреплявшим их любовь и привязанность к милому рыжему наставнику. Поначалу он просил самую смышлёную из учениц прочесть партитуру, требуя строго придерживаться написанного. Когда удавалось добиться чёткого понимания новой вещи всеми исполнительницами, Вивальди приступал к репетиции и объяснению технических приёмов игры.

— На первой ноте смычок плотно идёт вниз, — объяснял он, постукивая по пюпитру и требуя к себе внимания. — А на трёх остальных смычок движется прерывистыми толчками вверх. Следите за тем, чтобы он не касался соседних струн.

Взмах рукой, и порыв наставника передавался его юным ученицам, которые окунались в поток волшебных звуков.

* * *

Который день в салоне художницы Розальбы Каррьера велись разговоры о затее австрийского посла устроить во время карнавала состязание между скрипачами-виртуозами — двумя священниками. Необычный концерт должен был состояться 6 февраля 1707 года. По такому поводу принц Эрколани, посол австрийского монарха Леопольда I, устроил большой приём в своём венецианском дворце, во время которого должно было состояться объявленное состязание между доном Джованни Руэта и доном Антонио Вивальди. Было известно, что первый пользовался покровительством самого монарха, а вот второй мог рассчитывать только на своё мастерство. Собравшейся на приём знати предстояло назвать победителя

музыкальной дуэли, а полученные средства должны были покрыть расходы на грандиозный пир. В салоне художницы делались самые различные предположения, но большинство склонялось к мысли, что победа достанется не Вивальди, поскольку борьба будет вестись не на равных, ибо Руэта мог рассчитывать на давнюю дружбу с хозяином дома, послем.

В великолепном зале на помосте между четырьмя напольными светильниками муранского стекла появились тепло встреченные присутствующими два соперника в сутанах, вооружённые скрипками и смычками. Различие между ними было в возрасте — один несколько старше и к тому же седеющий брюнет, другой огненно-рыжий с впалой грудью. Более часа они поочередно исполняли различные пьесы, изобилующие сложными пассажами. Каждый старался поразить своим виртуозным мастерством. Щедрая на аплодисменты публика была разгорячена не столько жарко натопленными изразцовыми печами дворца, сколько разносимым слугами вином и общей атмосферой карнавального веселья. Мнения разделились. Многие дамы сгрудились около молодого Вивальди, привлечённые его рыжей косматой шевелюрой, которая развевалась в такт движениям смычка, скользящего по струнам с удивительной лёгкостью и изяществом. Но под конец выступления трудно было назвать явного победителя.

Один из хроникёров светской жизни отметил, что по количеству аплодисментов победу одержал рыжий священник. А вот посол Эрколани в своем отчёте монарху через пару дней писал: «Священник дон Джованни Руэта, который выступил на концерте вместе с молодым священником доном Антонио Вивальди, превосходным скрипачом, завоевал своей игрой аудиторию, доказав, что он достоин монаршего расположения». Да и мог ли посол быть искренним и

беспристрастным, говоря о протеже Леопольда I, известного меломана? И всё же, упомянув имя Вивальди, он отозвался о нём как о «превосходном скрипаче». Для рыжего священника это был ещё один повод заставить говорить о себе в городе, особенно среди знати. Утвердиться в музыкальном мире избалованной Венеции было куда как непросто, тем паче для священнослужителя.

Как-то вечером, вернувшись с репетиции в Сан-Марко, Джован Баттиста сообщил сыну за ужином, что в Венецию прибыл Скарлатти. Уроженец Палермо, представитель неополитанской оперной школы, Алессандро Скарлатти объявился в лагунном городе с двумя операми: «Митридат Евпатор» и «Триумф свободы», намеченными к постановке в театре патриция Гримани. Хотя до премьеры оставалось несколько дней, Венеция жила ожиданием встречи со знаменитым композитором-кудесником, произведения которого полны удивительной притягательности и очарования.

— Наша цензура наложила запрет на одну из опер, — пояснил Джован Баттиста. — Назревает большой скандал, ибо все билеты давно проданы.

Оказывается, главный цензор-инквизитор Винченцо Мадзолени узрел в либретто «Митридата» какие-то моменты, противоречащие религиозным канонам. Но патриции Коррер, Микьел и посол граф Ортолани, более влиятельные, нежели иезуит Мадзолени, тут же вмешались, вынудив дотошного цензора сменить гнев на милость и дать *nulla osta* на постановку оперы. Дня через два дон Антонио принёс домой ходивший в городе по рукам листок, в котором вся эта история получила комическую окраску. Автором сатиры был поэт Бартоломео Дотти, пользующийся в Венеции славой охальника и скандалиста. В стихках содержался также выпад против самого Скарлатти, который, пользуясь

большим весом и влиянием, в самый последний момент произвольно вычеркнул из списка исполнителей главных партий любимицу публики певицу Скарабелли, заменив её своей протеже сопрано Диамантиной. Побывав на генеральной репетиции оперы, Дотти написал:

Как божий день, ясна сия картина:
Очаровала автора глупышка.
Но как ни тужится Диамантина,
Она всего лишь жалкая пустышка.

Далее, дав волю своей язвительности, поэт подверг осмеянию и саму оперу:

Мне эта музыка не режет ухо,
Хоть новизны в ней, право, ни на йоту.
Мелодия весьма проста для слуха.
Но вызывает у меня зевоту.

Исходя из местнических интересов и привязанностей, памфлетист-сатирик никак не мог согласиться с вторжением композитора-южанина в мир музыки Венеции, породивший таких всеобщих любимцев, как Альбиниони, Гаспарини, Легренци, Лотти и Поллароло. Но стихотворец не учёл одной особенности музыки Скарлатти — её способности завораживать слушателя, производя на него сильное впечатление. Вот почему вопреки мнению язвительного поэта премьера прошла с потрясающим успехом. Триумф Скарлатти ещё более укрепил Вивальди в его желании писать музыку для театра.

Худо-бедно, но имя Антонио Вивальди стало обретать известность за пределами лагуны. Так, из

города Ров иго ему пришло предложение сочинить *серенаду для солистов и оркестра* по случаю отъезда тамошнего градоначальника Франческо Скверни в связи с окончанием срока службы. Это произошло в июле. Стояла несусветная жара, на город обрушился сирокко, лишивший возможности дышать свежим воздухом. В дневные часы нельзя было высунуть нос наружу. Как ни лестно было предложение, Антонио не хотелось трястись в карете в такой зной, и он решил ответить отказом. Но этому воспрепятствовал отец, который принялся убеждать сына, что от столь удачно подвернувшегося случая грешно да и глупо отказываться. На сторону сына встала мать.

— Да как же можно отправляться на край света по такой жаре? — не выдержала Камилла. — Он задохнётся в тесной карете и помрёт. Бедный мой сыночек!

Как бы там ни было, но именно отец пояснил сыну, как пишется многоголосная оркестровая *серенада* при обязательном введении в неё аллегорических и мифологических персонажей. Основная цель такого произведения — воспеть деяния лица, которому оно посвящено. Прождав напрасно наступления дождливой погоды, Антонио решил отправиться в путь, надеясь за день добраться до цели. Несмотря на духоту и дорожную пыль, он не расставался в карете с партитурой, внося последние исправления и дополнения в почти завершённую работу, над которой частично трудился дома и в приюте Пьета.

Когда он прибыл в Ров иго, славящийся своими розами, *серенада* была полностью готова, получив название «Состязание долга». Автор посвятил её красавице Елене Миноцци Кверини, жене отъезжающего градоначальника. Это был первый крупный успех Антонио за пределами лагуны, о котором долго вспоминали благодарные слушатели.

То лето выдалось чрезмерно жарким, и на смену ему пришла зима с невиданными для тех широт холодами. Уже в начале 1708 года до материка — *terraferma* можно было дойти пешком по льду замёрзшей лагуны, а товары и провизия из Местре доставлялись на удивление венецианцев целыми обозами по накатанному пути. Замёрзли все каналы и протоки — такого не помнили даже старожилы. К счастью, суровая зима оказалась единственной бедой, обрушившейся на Венецию, если учесть, что в то время почти вся Европа была охвачена огнём войны, обошедшей стороной Святейшую республику.

Несмотря на дикий холод, все театры работали и каждый вечер заполнялись публикой, которую в немалой степени привлекали хорошо натопленные залы. Не отставали от них и богоугодные заведения, давая чуть ли не ежедневно концерты во время столь непривычного на льду, но, как всегда, шумного и затейливого карнавала, на который съехалось множество гостей из соседних областей.

В самом начале карнавального праздника в Венеции неожиданно объявился именитый гость — молодой король Дании и Норвегии красавец Фридрих IV, принёсший с собой арктический холод, как ворчали венецианцы. Король прибыл инкогнито под именем графа Олембургского, чтобы чувствовать себя вольготнее и вдоволь повеселиться, забыв об этикете. Узнав о желании короля находиться в городе инкогнито, в сенате вздохнули с облегчением, ибо теперь не придётся особо раскошелиться на официальные приёмы и обеды по случаю визита монаршей особы из страны, как и Венеция, придерживающейся политики нейтралитета. Некоторые патриции взяли на себя заботу о пребывании короля и его увеселении. Так, когда король на день остановился в Виченце, его

принимал тамошний капитан-губернатор Антонио Фарсетти, закативший пышный приём. В Венеции ему оказывают гостеприимство, не отходя от короля ни на шаг, здешние патриции Фоскари, Эриццо, Дольфин и Нанни. Однажды Фридрих IV изъявил желание испытать судьбу и посетить Ридотто^[18]. Однако согласно строгому предписанию войти в известный игорный дом можно только в карнавальном костюме — *bauta*. Ему на выбор была предложена дюжина различных маскарадных одеяний с маской. Выбрав по вкусу один из таких костюмов, король не расставался с ним, посещая театры, концерты и прочие увеселительные заведения, что позволяло ему хранить инкогнито, особенно на сомнительных ночных пирушках с местными гетерами.

Слава о концертах, даваемых в приюте Пьета, была велика, так что коронованные особы и другие именитые гости Венеции не обходили вниманием этот признанный «храм Эвтерпы», стараясь побывать там хотя бы раз. Его пожелал посетить и Фридрих IV. После мессы он остался на концерт, заинтересовавшись голосами юных хористок, но не сумев их разглядеть через решётку. Хроникёр местной газеты так описывает это событие: «Его Величество в сопровождении иностранных послов появился в Пьета в 11 утра. После исполнения хором девушек *Credo* и *Agnus Dei* зазвучал оркестр. За дирижёрским пультом стоял дон Антонио Вивальди, заменивший болеющего маэстро Гаспарини. Как и подобает, концерт был отмечен высоким вкусом и прошёл с большим успехом». Воспользовавшись присутствием коронованной особы, Вивальди виртуозно исполнил сверх программы одну из своих сонат, что вызвало бурный восторг слушателей. Губернатор Виченцы Фарсетти подвёл его к королю, который выразил музыканту своё восхищение. Едва Фридрих IV покинул Пьета, как дон Антонио, кликнув гондольера,

поспешил к издателю, но не к Сала, а к Антонио Бортоли, который в те дни готовил публикацию его *op. II из двенадцати сонат для скрипки и basso continue*. На сей раз рыжий священник внял совету практичного отца, который не раз втолковывал сыну, что при нынешней большой конкуренции музыкант никогда не должен упускать ни один удачно подвернувшийся случай. В посвящении скандинавскому королю Вивальди написал: «Находясь на троне, своей высочайшей милостью Вы соизволили снизить до того, кто недостойн поцеловать последнюю ступень Вашего пьедестала». В отличие от прежнего посвящения сонатного цикла патрицию Гамбара теперь Вивальди не испытывал никаких сомнений или угрызений совести и выразился так, как это было принято тогда при обращении ко всем коронованным особам.

Довольный оказанным гостеприимством и обласканный венецианцами король 6 марта отбыл восвояси, увозя с собой подаренные ему сенатом три пушки, отлитые в его присутствии на Арсенале, и сборник двенадцати сонат Вивальди с посвящением автора.

К сожалению, не обошлось без дурного известия, омрачившего радость Вивальди после успешного выступления перед королём, о чём на следующий день в венецианских тавернах и аристократических салонах велись оживлённые разговоры. Совет попечителей приюта Пьета без каких-либо объяснений решил не продлевать больше контракт с рыжим священником. Причина столь неожиданного отказа, по мнению Джован Баттисты, могла быть в том, что обременённый множеством дел Антонио не уделял должного внимания преподаванию в Пьета. Однако это возмутило Камиллу до глубины души, и она никак не могла согласиться с предположениями мужа.

— Да как же так? — недоумевала она. — Он с утра до вечера занят с ученицами.

Но причина была в другом. Едва приютские воспитанницы овладевали мастерством игры на музыкальных инструментах и могли действовать самостоятельно, как ради экономии средств прижимистый попечительский совет тут же отказывался от услуг их наставника. Как ни обидно было дону Антонио и сколь ни возмущались домашние, само это решение отнюдь не обескуражило Вивальди, ибо он давно нуждался в передышке. Более того, сам отказ на продление контракта был им воспринят как некий знак Провидения. С некоторого времени он упорно трудился над новым циклом, состоящим из скрипичных произведений, под общим названием *Estro Armonico*, то есть *op. III из двенадцати концертов для одной, двух и четырёх скрипок*. Как-то после ужина он показал отцу непросохшие от чернил нотные листы, объяснив, что под словом *Estro* подразумевается вдохновение, творческий импульс, порыв, полёт фантазии. С таким богатством мелодий и столь выразительной гармонией звуков Джован Баттисте пока не доводилось сталкиваться, и он не мог не порадоваться за сына.

По форме и содержанию цикл *Estro Armonico* Вивальди содержал немало новшеств. Это были скрипичные концерты, частично написанные в духе венецианских композиторов Альбини, Джентили и в некоторой степени повторяющие римский стиль концертов Корелли для нескольких солистов. Рыжий священник задумал представить миру подборку из наиболее разработанных и имеющих универсальный характер сочинений. Вот почему он отказался от услуг местных типографов Салы и Бортоли и отдал предпочтение издателю Этьену Роже из Амстердама, который выпустил каталог шрифтов, что позволяло

делать заказ по почте. Кроме того, в начале XVIII века голландские типографы применили ряд новшеств, позволивших ускорить сам процесс печати. Они отказались от шрифтов из малопрочного свинцово-оловянного сплава, используя шрифты из более стойкого сплава меди. Благодаря нововведению голландцы могли получать несколько оттисков с оригинала, а венецианским типографам, работавшим по старинке, приходилось каждый раз перебирать набор и начинать всё сызнова.

Но, отдавая должное высокому мастерству голландских типографов, Вивальди предпочёл не распространяться об истинной причине обращения к издателю Этьену Роже. Он лелеял надежду, что с его помощью сочинённая им музыка скорее обретёт известность на севере Европы. И он оказался прав. Издатель Роже обладал безошибочным чутьём отыскивать молодые таланты, хотя жил вдали от Венеции. Располагая широкой сетью информаторов, голландец проведал об удивительном даре и плодовитости молодого венецианского священника и с радостью взялся за издание полученной партитуры *Estro Armonico*, поразившей его богатством и разнообразием мелодий и ритмов, полётом воображения и фантазией.

Казалось, со временем дон Антонио вполне овладел «наукой жизни» и, не мудрствуя лукаво, посвятил новый *op. III* гостившему в те дни в лагунном городе меломану принцу Фердинанду, сыну великого тосканского герцога Козимо III. Вивальди давно подумывал оставить надоевшую Венецию с постоянно растущей конкуренцией среди музыкантов, чтобы проявить себя где-нибудь на стороне, возможно во Флоренции. Как и в предыдущем приношении, он начертал на титульном листе своё имя, на сей раз указав, что является художественным руководителем хора и оркестра

венецианского богоугодного заведения Пьета. Хотя он уже не занимал этот пост, но вряд ли, как ему казалось, кому-то взбрeдeт в голову в Амстердаме или в той же Флоренции проверять эти сведения. Наконец в 1711 году вышло издание *L'Estro*, и влиятельная английская газета «The Post man» поместила объявление о поступлении партитуры в продажу. Таким образом, имя рыжего священника стало обретать известность и в Европе.

В бюджете многочисленного семейства Вивальди образовалась прореха после того, как дон Антонио лишился жалованья в Пьета. Правда, порой он получал лестные приглашения на сольные выступления в театре Сант'Анджело. Это был один из самых посещаемых театров, построенный на Большом канале тридцать лет назад импресарио Франческо Сантурини, другом Джован Баттисты. Вот и недавно по случаю свадьбы дочери импресарио Лукреции в театре был дан большой концерт, на котором блеснули мастерством отец и сын Вивальди. Дон Антонио искренне радовался таким случаям, поскольку пока был не у дел, а семья нуждалась в его помощи.

Однажды за ужином дочь Маргарита вручила отцу конверт:

— Папа, тут письмо из Брешии вам с братом Антонио.

В письме было приглашение от отцов конгрегации Святого Филиппа Нери выступить в концерте в местной церкви Санта-Мария делла Паче. В Брешии каждый год в начале февраля проводились торжества по случаю праздника Сретения, на которые приглашались уже заявившие о себе музыканты и начинающие таланты для исполнения новой оратории и иной духовной музыки.

Едва прочитав письмо, Джован Баттиста выскочил из-за стола.

— Побегу оповестить Антонио! — крикнул он, надевая на ходу тёплую куртку.

— А как же суп? — взмолилась Камилла. — Всё остынет...

Но он, не слушая её, устремился к соседней церкви.

Обычно Антонио засиживался там за органом. Отцу не терпелось поскорее сообщить сыну приятную новость. Беспокоило лишь одно: как бы дон Антонио не оказался связанным каким-нибудь другим взятым на себя обязательством. Насколько Джован Баттисте было известно, конгрегация Святого Филиппа Нери обладала большим весом, собирая на ежегодные музыкальные празднества в церкви Санта-Мария делла Паче множество слушателей и даже заезжих иностранцев. По дороге к дому он рассказал сыну, что в Брешии выступали многие известные музыканты, в том числе Лотти и Поллароло. Приглашение взбудоражило его. Что ни говори, а Брешия родной город, который он покинул ребёнком. Ему было одиннадцать, когда он оказался в Венеции вместе с родителями, братом Агостино, который был старше его на двенадцать лет, и сводным братом Антонио Казара. Отца вскоре не стало. Его звали, как и брата, Агостино. Как знать, может быть, в Брешии кто-то ещё и остался из Вивальди или из семейства Петтернелла, откуда была родом первая жена отца по имени Нэлла?

Антонио с радостью отозвался на предложение отца. У него уже были закончены несколько сочинений духовной музыки, в том числе *Оратория, посвящённая Деве Марии*. Поэтому ничего его не удерживало, чтобы отправиться в путь. Ранним утром 1 февраля, когда город ещё спал, отец с сыном отплыли на гондоле на материк в Местре, откуда прямая дорога в почтовом дилижансе до Брешии. Несмотря на зимнюю стужу. Камилла, укутавшись в толстую зимнюю шаль, во что бы

то ни стало вызвалась идти с ними до причала. Она впервые провожала их в дальний путь.

— Небось, в этой вашей Брешии и поесть-то нечего, — проворчала она, вытащив из-под шали корзинку со всякой снедью: домашней колбасой, кругом сыра, краюхой хлеба и фьяской вина. Когда гондола отплыла, Камилла не смогла сдержать слёз, но тут же утёрла их рукой.

В пути Джован Баттиста прочитал краем глаза в газете, которую держал в руках один из пассажиров напротив, заметку. В ней сообщалось, что работающий на Медичи во Флоренции некто Бартоломео Кристофори изобрёл новый музыкальный инструмент, названный им клавесином с регистрами пьяно и форте.

— Это тот самый мастер Кристофори, — пояснил отцу Антонио, — который прославился в Падуе своими превосходными *спинетами*^[19]. Согласно газетной заметке в новом инструменте появились молоточки, ударяющие по струнам, придавая особую окраску и силу звучанию.

— Как знать, возможно, этому инструменту уготовано большое будущее, — заметил Джован Баттиста, и вскоре оба задремали под мерный стук колёс.

Под вечер путники прибыли в Брешию. Джован Баттиста испытывал нескрываемое волнение. После стольких лет вновь оказаться в родных местах! Удастся ли найти дом, где он родился и вырос? За время его отсутствия многое изменилось вокруг. Появились незнакомые улицы, выросли новые дома. В гостинице, где они остановились, он расспрашивал о Вивальди и Петтернелла, но ничего узнать не удалось. С тех пор много воды утекло. Зато с какой радостью на следующее утро он прошёлся по широкой людной площади Лоджиа, на которой возвышается башня с

курантами. Здесь когда-то он бегал с мальчишками и слышал их бой. Вот и знаменитый дворец Бролетто, где испокон веку размещается муниципалитет. В церкви Санта-Мария делла Паче их уже ждали, и всё было готово для праздничного концерта. Там к ним подошёл органист Паоло Поллароло, который и предложил отцам конгрегации пригласить обоих Вивальди, особенно сына. Город жил ожиданием этого события. Ближе к закату храм стал заполняться публикой. Прежде всего местной знатью, священнослужителями, монахами и прочим людом. Концерт прошёл с огромным успехом, и под конец прозвучала оратория «Сретение», сочинённая по случаю праздника доном Антонио, позаботившимся ещё в Венеции о размножении партитуры для солистов и хора. Видимо, волнение отца передалось сыну, и он играл в тот вечер с особым воодушевлением и блеском, что не могло не быть оценено собравшейся публикой, устроившей рыжему священнику бурную овацию.

На рассвете 8 февраля отец с сыном покинули гостеприимную Брешию, увозя с собой добрые воспоминания и неплохой гонорар за выступления. Затея с поездкой в родные края явно удалась, чему Джован Баттиста был несказанно рад. По возвращении они нашли дома Камиллу всю в слезах. Дочери Маргарита и Дзанетта напрасно старались её утешить. Оказывается, в то самое утро Бонавентура, собрав в мешок кое-какие пожитки, покинул Венецию, где так и не нашёл для себя занятие. К двадцати шести годам ему не удалось овладеть никаким ремеслом. По натуре он был слабым, безвольным и нерешительным. Ему недоставало твёрдости характера Франческо, не говоря уже об одержимости и таланте Антонио. Отчаявшись найти себе в Венеции какое-нибудь применение, он не пожелал быть обузой для семьи. Возможно, кто-то из закадычных дружков, с которыми он вечно шатался без

толку по городу, посоветовал ему поискать счастье на стороне.

— Видать, эти шалопаи надоумили его уехать, — причитала Камилла, не в силах сдержать рыдания. — Что с ним станет? Где его теперь искать, ума не приложу.

— Виной всему его зазноба, блондинка из Бири^[20], — заметила Маргарита, — девица отчаянная. Он давно завёл с нею шашни и, наверное, там и обосновался.

Как бы там ни было, сегодня на рассвете, несмотря на густой туман, Бонаventura разбудил сестру, объявив:

— Ухожу насовсем. Передай привет маме и остальным. Я вам отпишу, как только устроюсь.

С того злосчастливого утра он как в воду канул.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

— Антонио! — позвала сына Камилла, вернувшись с рынка. — Тебя разыскивают из богадельни. Пришёл хромой посыльный.

Что и говорить, попечители приюта Пьета не могли не заметить, насколько в последнее время снизились исполнительский уровень хора воспитанниц и звучание оркестра. Такое положение стало сказываться и на посещаемости концертов. Публика начала отдавать предпочтение другим богоугодным заведениям, а это привело к резкому сокращению доходов. Волей-неволей вновь пришлось вспомнить о палочке-выручалочке, рыжем священнике. Признавая его заслуги, попечительский совет одиннадцатью голосами «за» решил пригласить Вивальди на службу с прежним жалованьем в 60 дукатов. По правде говоря, сумма незначительная, ибо один золотой дукат соответствовал одному цехину, содержащему 3,52 грамма золота. Хотя на 60 дукатов дон Антонио мог бы скромно прожить один. Согласно тогдашним оптовым ценам, которые регулировал сенат, на один цехин можно было приобрести одиннадцать цыплят или 100 килограммов пшеничной муки для выпечки хлеба, или же 26 килограммов свинины. Но дон Антонио считал своим христианским долгом заботиться о ближних и прежде всего о стареющих родителях, младших сёстрах и братьях.

Как раз в те дни на театральных подмостках давалось представление с привычными для *Comedia dell'arte* персонажами-масками. В одной из сцен пронырливый Бригелла, слуга Панталоне, рассказывая о некоем преуспевающем торгаше, чей доход составлял 200 цехинов, заявлял:

— Да на такие деньги любой может жить на широкую ногу как истинный вельможа!

К счастью, запросы у дона Антонио были куда скромнее, чем у завистливого Бригеллы. К тому же он продолжал жить с родителями и каждый день мог столоваться вместе с воспитанницами приюта. Его возвращение в Пьета было радостно встречено ученицами. Они окружили учителя, принимая у него плащ, треуголку и помогая освободиться от кипы нот, с которой он никогда не расставался.

Но вместе с радостью на их лицах можно было прочесть и явную озабоченность, которую им не удалось скрыть от учителя. На его вопрос, в чём дело, одна из учениц шёпотом пояснила, что в приюте разразился скандал, о чём велено строго-настрого молчать. Оказывается, в течение ряда вечеров послушница Пьерина после отбоя тайком покидала приют. Стало известно, что убегала она к своему ухажёру Винченцо Лоредану, которого ублажала игрой на скрипке в компании его дружков на ночных пирушках. На рассвете беглянка крадучись пробиралась в спальню. Однажды ночной сторож увидел её вместе с тенором Джузеппе Чаки в одном из переулков, пользовавшихся дурной славой. Но пример Пьерины оказался заразительным, и вскоре группу девушек вместе с их наставницей обнаружили на вечеринке во дворце французского посла Де Помпоне, где собравшиеся гости, в основном мужчины, допускали вольности в отношении приглашённых девиц и рассказывали скабрёзные анекдоты. Всё это закончилось тем, что Пьерина была с позором изгнана из приюта, а другие провинившиеся ученицы вместе с их наставницей сурово наказаны.

Выслушав грустную историю, дон Антонио быстро поднялся по овальной лестнице и крикнул взгрустнувшим девушкам:

— Довольно о дурном! Идёмте-ка заниматься делом.

Прошло шесть лет с того дня, как Вивальди покинули своё прежнее жилище, переселившись в соседний приход. Но обитатели площади Брагора и прилегающих переулков их не забывали, так как Джован Баттиста продолжал держать там свою лавку цирюльника. Дело было прибыльным и пользовалось спросом в Венеции. Правда, он относился к нему без прежнего рвения, да и годы сказывались. Как-никак, а скоро шестьдесят стукнет. Но пока только дон Антонио приносил кое-что в дом. Бонаventura, отрезанный ломоть, устроился где-то в Вероне или в Болонье. Все остальные чада сидели на отцовской шее. Но в семье ждали, что Чечилия, опередив старшую Маргариту, вот-вот выйдет замуж. Женихом её был некто Антонио, дальний родственник преуспевающего семейства венецианских сценографов Мауро. О нём в округе поговаривали как о славном, но незадачливом малом: хотя не вертопрах, но без ремесла в руках. Однажды под вечер он явился в дом к невесте, подарив ей, как это было принято, золотое колечко с двумя крохотными алмазами. Чечилия с радостью приняла дар. Но мудрая Камилла узрела в этом жесте некий намёк на затяжку с женитьбой. Джован Баттиста не стал разубеждать жену, но заметил, вспомнив старую пословицу:

— В любви любое промедленье способно погасить влечение.

Ничего не поделаешь. Видать, дочь на выданье не скоро покинет родительский дом. Зато верным подспорьем отцу оказался третий сын Франческо Гаэтано, из которого со временем должен получиться хороший цирюльник. Дела в лавке шли неплохо, и клиенты-завсегдатаи часто спрашивали Джован Баттисту о его старшем сыне-священнике и дочерях. А женщины у колодца, поглядывая на бывшее жилище Вивальди, вспоминали весёлый праздник на площади по

случаю возведения в сан дона Антонио и его игру на скрипке, звуки которой тогда разносились по всей Брагоре.

Как-то Джован Баттиста припозднился в лавке, и когда принялся закрывать ставни на окнах, из темноты перед ним выросла фигура дона Лоренцо, освещённая фонарём, который держал в руке служка, точно *codega* (так в Венеции называли театральных слуг, в обязанность которых входило освещать зрителям путь после спектакля). Священник сообщил печальную весть о кончине старой зеленщицы Кате. Несмотря на годы, тетушка Кате изрядно пила. Он предложил помянуть добрую прихожанку, которую любили в округе за весёлый нрав.

Они пошли в соседний переулок, где светило окошко в таверне «Старая мальвазия». Там посетители засиживались допоздна. Заказав по стаканчику вина, цирюльник и священник помянули добрую зеленщицу. Вскоре разговор зашёл об Антонио Вивальди. Дон Лоренцо поинтересовался, пришло ли от патриарха предписание, освобождающее его от обязанности служить литургию по состоянию здоровья. Он даже припомнил, что такой льготой в своё время пользовались известные святые Джакомо и Лаврентий после их возведения в священнический сан, но позднее за сугубое молитвенное усердие оба были канонизированы.

Почувствовав некоторый подвох в вопросе старого прелата, Джован Баттиста заверил его, что сын не расстанется с молитвенником, да вот только болезнь постоянно даёт о себе знать. Частые приступы проклятой астмы столь мучительны, что дону Антонио иногда трудно подняться к себе в комнату наверх, а тем паче совершать прогулки по городу. Он теперь вынужден частенько пользоваться услугами гондольера, чему на днях немало подивился наш

приходский священник. Но сын успокоил его, заявив, что торопится на премьеру оперы «Агриппина» Генделя в театре Гримани в приходе Святого Иоанна Златоуста, до которого ему трудно дойти пешком.

Обрадовавшись смене темы разговора, Джован Баттиста принялся рассказывать о впечатлении, произведённом музыкой молодого немецкого композитора на сына. Вернувшись тогда из театра в сильном возбуждении, дон Антонио тут же взялся за скрипку, наигрывая особенно поразившие его мелодии. До полуночи он не мог успокоиться, передавая домашним свой восторг от услышанного и увиденного. Либретто оперы написал кардинал Винченцо Гримани, один из владельцев театра, известный своими либеральными взглядами, которые он мог себе позволить как представитель влиятельного рода. Не только музыка, но и содержание оперы, насыщенное политической сатирой, вызвало интерес публики. Героиня оперы, римская императрица Агриппина, во что бы то ни стало желала посадить на трон своего сына Нерона, не брезгуя ничем. В дело шло всё: интриги, подкуп и насилие.

— Как и в нашем сенате, — тихо молвил дон Лоренцо, слушая цирюльника.

— Когда опустился занавес, — продолжал свой рассказ увлекшийся Джован Баттиста, — раздались возгласы: «Браво! Да будет благословенна мать, родившая такого сына!»

Он долго ещё рассказывал об успехе «Агриппины» и о том, как восторженные зрители из партера подхватили смущённого Генделя и понесли на руках до гондолы.

— Подумать только, что этому немцу всего двадцать четыре года! — заключил Джован Баттиста свой рассказ.

Их застолье затянулось. Было выпито немало, в том числе и за здоровье дона Антонио, чей *op. 1 из двенадцати сонат* дон Лоренцо недавно увидел на витрине одного музыкального магазина и тут же объявил с гордостью хозяину, что давно дружен с автором.

Слава рыжего священника-музыканта росла и распространялась далеко за пределами лагунного города. Его имя стало известно не только в Ровиго и Брешии, но и в Падуе, откуда поступил заказ на сочинение концерта во славу почитаемого там святого Антония. О сочинениях Вивальди уже знали вне Апеннинского полуострова благодаря зарубежным музыкантам, часто посещавшим Венецию. С гордостью за сына Джован Баттиста поведал собеседнику, что на днях посланник Майнцевского княжества в Венеции Матиас Фердинанд фон (имя длинное и не упомнишь) попросил подобрать для курфюрста Вюрцберга, известного меломана, ноты некоторых сочинений дона Антонио и назначил ему встречу в кафе на Сан-Марко.

— Но сын многих вещей не понимает, — посетовал отец, — и от встречи с немецким дипломатом отказался, заявив, что у него, видите ли, нет времени на досужие разговоры.

Между тем это была не единственная просьба. Поступил запрос из Готы от придворного капельмейстера, известного флейтиста и композитора Иоганна Иоахима Кванца, и в нём та же просьба — выслать ноты Антонио Вивальди.

— Говорят, что у этого флейтиста волшебные пальцы, — заметил Джован Баттиста, — и сочинения Антонио послужат ему образцом при создании собственных композиций для флейты.

Заальпийских музыкантов поражали грандиозность композиций Вивальди, свойственная им кристально чистая гармония, изысканная красота звучания,

ритмическое разнообразие и редкостная возможность для любого исполнителя проявить свою виртуозность. При всём при этом рыжий священник придерживается традиций, используя темное *Allegro, Andante, Largo*, варьируя их с помощью целого набора дополнительных определений, как то: *allegro assai, molto spiritoso, con moto, cantabile, molto amabile* и т. д.

Новый, 1713 год принёс весть, которая глубоко опечалила Вивальди. Венецианская «Гадзеттино» сообщила, что 8 января в Риме в возрасте шестидесяти лет скончался Корелли, давно отошедший от концертной деятельности. Газета сообщила, что тело покойного творца было забальзамировано и захоронено в Пантеоне. Узнав об этом, Вивальди, видимо, не мог не задуматься над тем, какое влияние на него оказало творчество Корелли. Молодому композитору трудно было удержаться от соблазна, и он повторил ряд тем и блистательных находок этого признанного скрипача-виртуоза. Так, один свой цикл из двенадцати сонат он завершил, по примеру Корелли, пьесой «Folie d'Espagne». Эта пьеса послужила поводом для пересудов в венецианских салонах, поскольку налицо было сходство с подобным сочинением Корелли.

* * *

Наступивший год принёс в дом Вивальди долгожданную радостную весть. Однажды утром Чечилия объявила родителям:

— Мы с Антонио Мауро решили пожениться.

Несмотря на сомнения Джован Баттисты и Камиллы, потерявших надежду на замужество хотя бы одной из дочерей, свадьба вскоре состоялась, а мужу дочери Антонио Мауро удалось наконец найти место переписчика в нотной лавке. Премудростям ремесла

своего нынешнего деверя обучил рыжий священник, и парень неплохо справлялся с делом, обладая чётким, разборчивым почерком. В последние годы эта профессия получила широкое распространение в Венеции, став делом довольно выгодным. Перепиской нот занимались специально обученные люди. В странах Северной Европы это было уделом самих музыкантов. А вот в Венеции с её бурной музыкальной жизнью и множеством театров, где публика требовала постоянного обновления репертуара и всё новых опер, появилась особая профессия — нотный переписчик. Вскоре даже Джован Баттиста, помимо работы в цирюльне и игре в оркестре Сан-Марко, стал заниматься перепиской нот, особенно сочинений сына. Как правило, перо Вивальди, охваченного творческим порывом и подхлёстываемого воображением, лихорадочно перескакивало с одной нотной линейки на другую. И в этой кажущейся путанице и калейдоскопе нотных знаков вряд ли кто-либо из посторонних смог бы разобраться, кроме Джован Баттисты, который когда-то и обучил сына нотной грамоте.

Итак, 3 марта в церкви Сан-Проволо состоялось венчание Чечилии и Антонио Мауро, на котором присутствовали все Вивальди, их друзья и знакомые, в том числе дон Лоренцо. Из церкви новобрачные, сопровождаемые участниками торжества, зашли в соседнюю таверну «Под глицинией» выпить за здоровье молодых шипучего вина, а затем дружной толпой направились к дому, где по такому случаю Камилла приготовила своё коронное блюдо — тушёную телятину со специями в белом вине. Радужные надежды родителей, что с замужеством дочери в доме освободится занимаемая ею комната, к сожалению, не оправдались. Молодым не удалось найти поблизости небольшую квартиру даже на первом этаже, и они решили остаться в доме Вивальди, как и около сорока

лет назад поступил молодожён Цирюльник Джован Баттиста, поселившись в доме покойных родителей жены на площади Брагора.

Но в том 1713 году произошло ещё одно немаловажное событие, сыгравшее значительную роль в судьбе Вивальди, особенно в его становлении как композитора. Престарелый капельмейстер Франческо Гаспарини часто отсутствовал по болезни, а недавно и вовсе попросил для себя полугодовой отпуск и спешно покинул Венецию, даже не попрощавшись с коллегами и ученицами.

— Дело не в болезни, а в его дочери, — поделилась однажды догадкой в разговоре с дон Антонио одна из учениц. Джованна, так звали дочь уехавшего маэстро, была девицей с причудами и, как считали, весьма лёгкого поведения, что и явилось причиной затяжной «болезни» отца. Поначалу попечители приюта Пьета были недовольны частыми отлучками маэстро Гаспарини из-за болезни, но видя, с каким рвением вновь приглашённый учитель взялся за дело, успокоились.

Когда бразды правления всей музыкальной жизнью приюта были в руках хворого маэстро, Вивальди не мог даже помышлять о серьёзных заказах, за исключением неожиданно подвернувшегося случая написать ораторию в честь Девы Марии для Брешии, где её исполнение прошло с большим успехом. А пока ему приходилось лишь довольствоваться сочинением произведений малых форм. С отъездом Гаспарини перед ним открывалась счастливая возможность полнее проявить себя, да и был уже накоплен немалый опыт написания как вокальной, так и инструментальной музыки. Но одна мысль не давала ему покоя. С той поры как он побывал на премьере «Агриппины» Генделя, в нём время от времени пробуждалось неодолимое желание написать оперу, пока оно всецело им не

овладело и он не мог думать ни о чём другом. Его уже не устраивала роль преподавателя и руководителя оркестра в Пьета с более чем скромным жалованьем. Вивальди манил мир театра, и он задался целью сочинить музыку к собственной опере.

Маэстро стали часто видеть в театрах, где давались оперы Поллароло, Гаспарини, Лотти, Альбинони. Он впитывал в себя всё то новое, что музыке дала сцена. Антонио исполнилось тридцать четыре года, и он решил встать на новый путь, теша себя надеждой, что обращение к опере может стать для него серьёзным источником дохода, так как венецианцы были помешаны на музыкальной драме. С тех пор как в Венеции в 1637 году владелец театра Сан-Кассьяно патриций Трон первым в Европе сделал театральное представление общедоступным, введя платные входные билеты, венецианцы повалили в театр: патриции, состоятельные горожане и простолюдины. Раньше оперные спектакли ставились только в венецианских дворцах для узкого круга привилегированных лиц.

С того памятного события начался подлинный расцвет театров, больших и малых. В строительство их вкладывали немалые средства богатые венецианцы, поскольку само это дело оказалось весьма прибыльным. В те годы театры росли как грибы после дождя. В столице Адриатики насчитывалось семь крупных оперных театров, кроме пяти поменьше, где каждый вечер в течение всего театрального сезона до наступления изнуряющей жары шли представления с аншлагами. Спрос на новые спектакли был велик, так что либреттистам и композиторам приходилось работать не покладая рук, лишь бы в кратчайшие сроки создать тексты и партитуры, отвечающие запросам и вкусам любителей оперного искусства. Между театрами шла упорная борьба за зрителя, но уж если на премьере публика позёвывала от скуки, а после закрытия

занавеса свистела, о провале знал весь город и трудно было чем-либо исправить положение.

Так почему же не воспользоваться столь благоприятной обстановкой и не окунуться с головой в этот волшебный мир, который потряс Антонио ещё в детстве? Но такой путь был куда труднее и опаснее, чем тот, по которому он следовал до сих пор и, надо признать, не безуспешно, создавая произведения, в которых отдавалось предпочтение звуку. В опере же первостепенная роль отводилась вокалу. Правда, Вивальди и прежде доводилось сочинять кантаты с солирующими партиями, например *серенаду для двух голосов и скрипок*, написанную по заказу градоначальника Ровиго. Но теперь представился особый случай. Недавно он получил заказ из Виченцы на написание оперы для театра с довольно странным названием «Гардзерие». Заказчиком оказался тот самый патриций и бывший губернатор Фарсетти, который несколько лет назад сопровождал норвежско-датского короля Фридриха IV на концерт в Пьетра и там представил монарху маэстро. Теперь Вивальди не мог ни о чём другом думать и вскоре после отъезда Гаспарини попросил у попечительского совета месячный отпуск, так как концертный сезон с наступлением жары был на исходе и в занятиях с ученицами наступил перерыв.

Фортуна улыбнулась рыжему священнику — он получил официальное разрешение, в котором говорилось: «За виртуозное мастерство дону Антонио предоставляется отпуск с твёрдой уверенностью, что по возвращении он приступит с тем же рвением и ответственностью к своим прямым обязанностям». Вне себя от радости он приказал подвернувшемуся гондольеру отвезти себя на Сан-Марко, где отец проводил репетиции оркестра. По дороге к дому они решили зайти в таверну, чтобы спокойно обсудить

создавшееся положение, поскольку у Джован Баттисты возникли некоторые сомнения относительно планов сына и ему не хотелось о них говорить в присутствии Камиллы. Он напомнил сыну, что генделевская «Агриппина» ставилась в театре двадцать семь раз подряд при неизменном аншлаге. К тому же это было не первое произведение Генделя. Как рассказывали коллеги из оркестра Сан-Марко, молодой немец успел создать другие оперы и прежде всего десяток кантат, в которых постарался выразить свои впечатления от посещения Рима, Флоренции и Неаполя, где он побывал до Венеции. Ему посчастливилось найти в лице Гримани прекрасного либреттиста, что для Венеции было большой редкостью. Местные литераторы, идя на поводу у импресарио, вставляли в либретто рифмованные строки невысокого пошиба. Лишь с большой натяжкой их вирши можно было назвать поэзией.

— Это рифмоплёты, — заметил Джован Баттиста. — Они рабски зависят от запросов композиторов и капризных певцов-солистов, а у самих ничего нет за душой.

Что и говорить, для первого шага было необходимо прежде всего обзавестись добротным написанным либретто и заручиться поддержкой хороших певцов, чем Антонио пока явно не располагал. И Джован Баттиста ещё долго распространялся на эту тему.

— У меня есть готовое либретто, — прервал рассуждения отца Антонио и вытащил из-под сутаны пухлую рукопись. — Его сочинил Лалли, называется «Отгон в деревне». А имя Лалли с некоторых пор у многих почитателей оперы на слуху.

Действительно, молодой либреттист Доменико Лалли в те годы считался одним из лучших, плодотворно работая с Альбини, Алессандро Скарлатти и другими известными композиторами.

Неаполитанец по происхождению, он начинал банковским служащим, но после обвинения в мошенничестве и подделке документов покинул родной город и сменил профессию, занявшись сочинением оперных либретто. Это оказалось его истинным призванием. Антонио побывал недавно на опере Скарлатти «Элиза», сочинённой на стихи Лалли, которая была тепло принята публикой.

— Да публика дура, — возразил Джован Баттиста. — Можно ли на неё полагаться? Она часто не в состоянии отличить хорошее от плохого.

К тому же Джован Баттиста заметил, что в оперном театре композитору платят намного меньше, чем либреттисту. Чтобы как-то компенсировать творческие усилия первого, иногда по контракту ему даётся право несколько раз продирижировать исполнением своей оперы. Но такую нечастую возможность может предоставить только импресарио, если он проникся расположением к автору музыки.

Однако, зная упрямство сына, Джован Баттиста понимал, что все его советы и предостережения отлетали от того как от стенки горох. Антонио уже принял предложение написать оперу для театра Гардзерие и даже взял на себя обязательство поставить её на сцене как импресарио. Отец открыл рот от изумления, но ему ничего не оставалось, как развести руками и дать согласие сыну отправиться вместе в Виченцу, чтобы заняться нелёгким делом, связанным с постановкой и оформлением будущего спектакля. Хотя в душе он осуждал Антонио за опрометчивость, но отказать ему в помощи никак не мог.

На пути из таверны им повстречался перепуганный хромой посыльный Тони, сообщивший, что прошлой ночью был жестоко избит на набережной Дзаттере поэт Бартоломео Дотти, пользовавшийся дурной славой за свои злобные стихи. Нападавшие ещё не найдены, но на

месте преступления обнаружена записка анонимного автора:

О Дотти, рифмоплёт-подлюга,
Клевещешь даже на Скарлатти.
В отместку шлю тебе проклятья,
А сдохнешь — в том моя заслуга.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Либретто оперы «Отгон в деревне» было типичным образчиком тех произведений, что шли обычно на венецианских подмостках. Здесь имелась запутанная любовная интрига с переодеваниями мужчин в женские одеяния и прочими метаморфозами. По сюжету воображаемый римский император Оттон влюблялся в некую Клеониллу, которая ему изменяла и даже устроила против него политический заговор. К счастью, всё заканчивалось благополучно на фоне деревенской идиллии, как того желала публика.

— Не увлекайся декорациями, — советовал отец. — Меняй их от силы раза три-четыре, хотя публика любит частые смены и ей подавай побольше бутафории, мишуры. Остерегайся лишних затрат и держи ухо остро с певцами. У них аппетиты непомерные.

Впервые выступая в роли импресарио, Вивальди явно беспокоился, как бы ни прогореть и ни оказаться в накладе, о чём предостерегал отец. Ему удалось распределить сольные партии по всем правилам искусства, дабы избежать возможных ссор между капризными и избалованными вниманием публики солистами, особенно между экзальтированными кастратами, претендующими на роли примадонн. В связи с растущим спросом на оперные спектакли и сильной конкуренцией между театрами были выработаны некоторые правила или негласные законы, которые следовало соблюдать. Например, существовал определённый порядок оформления либретто и партитур. В них должно быть чётко указано количество главных и второстепенных действующих лиц, сольных арий, между которыми предусматривались пространственные речитативы под аккомпанемент клавесина, дабы дать

возможность солистам перевести дух и не сорвать голосовые связки. Так, у Клеониллы и Туллии было по три арии, а у Оттона и Кайо, влюбленного в Клеониллу, две.

— Как дела с музыкой? — то и дело спрашивал Джован Баттиста, подгоняя сына и не очень веря, что ему удастся справиться с новым для себя делом.

Антонио работал с огоньком. Ему удалось закончить написание главных партий. Так, партия Оттона предназначалась для контральта, а партии Кайо и Туллии — для сопрано. Всё было готово, и настала пора отправляться в Виченцу.

Когда об отъезде оповестили Камиллу, казалось, что грозовые тучи сгустились над головой Антонио. Она рухнула в кресло, будучи не в силах произнести: «О Иисус, Иосиф и Дева Мария!» Эти слова обычно вырывались из её уст в момент сильного изумления или испуга. Её первенец, на которого она возлагала такие надежды, неожиданно предстал перед ней живым воплощением дьявола. Где же такое видано, чтобы священник ввергал себя в греховный мир порока? Она завтра же направится к дону Лоренцо вымаливать отпущение грехов для сына. А вот главным виновником случившегося, очевидно, для неё был муж. Это он, греховодник, несмотря на её мольбы и заклинания, пристрастил несмышлёныша Антонио к театру. Уже с первого посещения в душу ребёнка вселился дьявол, который рано или поздно должен был о себе заявить. Не дотронувшись до еды, Камилла молча ушла к себе, где дала волю слезам.

На следующий день, едва забрезжил рассвет, отец и сын покинули Венецию. На сей раз не было проводов и напутствий Камиллы, как когда-то при отъезде в Брешию. Гондола доставила их на материк, где они сели в дилижанс до Виченцы. К счастью, попутчиков было мало, и им достались места у окошка друг против

друга. На время отлучки Джован Баттиста оставил цирюльню на попечение младшего сына и был за дело спокоен. Франческо уже стукнуло двадцать три, и он успел зарекомендовать себя не только ловким брадобреем, но и способным парикмахером. Перед поездкой отец попросил его повременить братья в его отсутствие за сложные дамские причёски и парики. Без труда Джован Баттисте удалось получить от руководителя оркестра Сан-Марко разрешение на месячный отпуск, и он был бы в отличном расположении духа в предвкушении встречи с прекрасной Виченцей, если бы не ссора с женой.

Антонио, не теряя времени в пути, раскрыл перед собой партитуру, но после Падуи по примеру отца задремал. На закате добрались до Виченцы, где вскоре устроились в гостинице неподалёку от собора. Несмотря на поздний час, Антонио не терпелось повидать театр, ключи от которого, как пояснил ему хозяин гостиницы, были в соседней лавке у бакалейщика. Тот оказался приветливым толстяком, страстным поклонником оперы, знавшим всю подноготную театра с его взлётами и падениями. Он рассказал, что своим именем «Гардзерие» театр обязан богатому цеху чесальщиков шерсти, чьи склады находились рядом. Когда однажды там начался пожар, пламя тут же перекинулось и на театр, спалив его дотла. Но вскоре здание было заново отстроено на деньги тех же шерстечесальщиков.

Театр оказался небольшим и очень уютным. Четыре яруса лож опирались на резные позолоченные колонны. Над каждой ложей красовался декоративный щит с фамильным гербом её владельца в обрамлении экзотических фигур птиц и животных. Среди владельцев лож были местные патриции Ангран, Репета, Феррамоза и другие состоятельные горожане. Словоохотливый бакалейщик поведал Вивальди, что

дела в театре давно идут из рук вон плохо, так что приходится пропускать целый сезон из-за отсутствия средств, а недавно театр закрылся, так как возникла угроза эпидемии чумы.

— Говорят, что чума ещё не утихла, — шёпотом сказал бакалейщик, озираясь вокруг.

Действительно, на окраине города многие здания были превращены в лазареты. К весне опасность вспышки эпидемии, к счастью, миновала, но напряжение в городе сохранялось. Чтобы снять его, муниципальные власти решили открыть новый сезон в дни карнавала оперой Поллароло «Безумство влюблённых» в театре Делле Грацие, а на открытие традиционной майской ярмарки, на которую съезжаются купцы из соседних областей, намечена также премьера оперы Вивальди. В последнее время вокруг имени композитора велось много разговоров и на него возлагались большие надежды.

Для своего дебюта на оперной сцене Вивальди с радостью ухватился за предложение из Виченцы. В случае провала вряд ли о нём станет известно многим, тем более что речь шла о второстепенном театре, да к тому же не венецианском. Но коль взялся за гуж, не говори... И всё же риск был велик, поскольку он впервые выступает и как автор оперы, и как импресарио, для чего ему и понадобилось присутствие более сведущего в таких делах отца. Зато с певцами, можно сказать, повезло. В эти дни в Виченце оказался Джузеппе Росси, обладатель редкого сопрано, а в качестве второго сопрано выбор пал на молодого аббата Бортоло Бертоли, получившего известность виртуозными выступлениями в Фаэнце. Партия контральта поручена Пьетро Веронезе по прозвищу Пьерино, а на роль Клеониллы выбрана Мария Джусти, выступающая под именем Романины в театре

наследного польского принца Александра. Партия Оттона досталась Диане Вико.

Итак, все главные роли были распределены. Но кому же посвятить партитуру? На сей раз отец и сын были единодушны в решении посвятить оперу знатному иностранцу Генриху лорду Герберту, сыну графа Пембрука Монтоммери, кавалера ордена Подвязки. Кроме того, Антонио пожелал поместить на титульном листе латинскую монограмму:

L.D.V.M.D.A., соответствующую начальным словам молитвы: «Восславим Господа и Пресвятую Деву Марию. Аминь!»

Времени на репетиции было в обрез. Но, к счастью, всё прошло гладко, за исключением небольшой неприятности, вызванной ссорой между певцами. Росси обиделся, что его ария оказалась несколько короче, чем у Бертоли. Такие ссоры и обиды нередки между избалованными и капризными солистами. Рассказывают, что знаменитый тенор Фатинелло, выступая в дуэте с одной примадонной, украдкой пощипывал её за заднее место, чтобы та пустила петуха. На споры с певцами ушло полдня, пока Вивальди не сократил пару стихов в либретто, и все успокоились.

В день премьеры театр, несмотря на небывалую жару в конце мая, был полон. Присутствовали видные представители местной аристократии и другие знатные жители Виченцы. Но многие ложи принадлежали высшему духовенству, пожелавшему поглядеть на композитора в сане священника, который, как гласила молва, давно уже не служит литургию. Джован Баттиста предпочёл остаться за кулисами, чтобы вблизи следить за происходящим на сцене. Он был крайне возбуждён и еле сдерживал себя, пока не увидел, как сын перед выходом в зал сделал последнюю понюшку табака *gape'*. Этот забористый табак хорошо прочищает

бронхи, и Антонио к нему волей-неволей пристрастился. Как ни велико было напряжение и волнение перед премьерой, у него ни разу не было приступов астмы, да и погода стояла устойчивая — жаркая и сухая. Наконец рыжий священник занял место за дирижёрским пультом в оркестровой яме.

Первый акт, хотя и без громкого красочного финала, после падения занавеса был встречен дружными аплодисментами. А вот во втором акте зрители долго хлопали доселе невиданной новинке, когда расположившемуся прямо на сцене идиллическому дуэту скрипки и флейты нежно вторил весь оркестр. Одним словом, даже если концовки актов были лишены эффектных аккордов и декорации не так часто менялись, постановка оперы понравилась публике богатством оркестровых мелодий, выразительностью основных арий и, возможно, занимательностью запутанного сюжета. В конце спектакля на сцену поднялся патриций Фарсетти, который сиял от гордости за то, что именно ему пришла в голову идея пригласить в Виченцу молодого Вивальди с его первой оперой.

Антонио был рад, что рассеял все сомнения отца. На следующий день после успешной премьеры пожаловали с визитом монахи-доминиканцы из церкви Санта-Корона с настоятельной просьбой к дону Антонио сочинить ораторию, прославляющую деяния канонизированного папы Пия V в миру Антонио Гизлиери, с именем которого связана знаменитая победа над турками в морском сражении при Лепанто в 1571 году, а также отлучение от церкви английской королевы Елизаветы и поддержка Марии Стюарт в разгар борьбы Контрреформации. Торжества были намечены на июнь. Рыжий священник не стал себя упрашивать дважды и с лёгкостью необыкновенной, быстро переключившись с театра на церковь, с музыки мирской на духовную, выразил готовность взяться за сочинение *оратории для*

четырёх солистов и оркестра. Он даже подобрал название новой работе — «Победа в морском сражении, предсказанная святым понтификом Пиём V Гизлиери».

Ему удалось уговорить отца задержаться в Виченце, поскольку понадобится его действенная помощь в оркестре, из которого он удалил двух скрипачей, не отвечавших его требованиям. Один из них оказался венецианцем, живущим по соседству с домом Вивальди. Джован Баттиста попросил его по возвращении в Венецию навестить Камиллу и сообщить ей об успехе оперы и о новом заказе, полученном сыном на написание оратории для ордена доминиканцев.

— Скажи моей жене, — напутствовал он коллегу, — что дьявол не так страшен, как его малюют, и пусть за нас не беспокоится. Опасность чумы миновала.

Он также попросил соседа зайти в цирюльню и сказать сыну Франческо, чтобы тот заверил принцессу Грандибен, что обещанный парик она вскоре получит, если наберётся терпения и дожждётся его возвращения из Виченцы.

Вивальди с воодушевлением принялся за новый заказ. Ему не доводилось ещё сочинять ораторию для четырех голосов: сопрано, контральто, тенора и баса. К счастью, все певцы, которые достойно проявили себя в опере «Оттон в деревне», были на месте. С оркестром пока всё складывалось неплохо. Партия органа была поручена маститому Франческо Монти, а контрабаса — искусному музыканту Момоло Персоне.

Нужно было ещё подобрать двух альтистов, а скрипачами выступят он сам, Джован Баттиста и местный маэстро Гаэтано Менегетти со своим учеником Бартолетти. Ему хотелось бы включить партию трубы, но нелегко сыскать хорошего трубача, так как этот инструмент ещё редко использовался, особенно для исполнения духовной музыки в церквях. Правда, братья-доминиканцы заверили его, что вскоре в Виченце

должен объявиться трубач-виртуоз Доменико Рикальдини и на него вполне можно рассчитывать.

Тем временем в церкви Санта-Корона полным ходом шли подготовительные работы. Артель плотников, обойщиков, резчиков и декораторов придавала интерьеру этого готического храма новое убранство в стиле рококо. Всеми работами руководил венецианский подрядчик Антонио Леонарди, который придумал для декора деревянные арочные конструкции, обтянутые белым полотнищем, в обрамлении позолоченной лепнины. В центре за алтарём в окружении двенадцати тяжёлых кованых подсвечников находилась ниша с портретом понтифика Пия V, декорированная гирляндами из посеребрённых металлических лепестков. По бокам ниши стояли две резные самшитовые решётки-цветочницы со свежими розами. Все десять колонн центрального нефа обвили ярко-красной парчой; возвели и певческий помост для двух хоров.

Жара не спадала, и отцы-доминиканцы решили несколько урезать программу торжеств, сократив некоторые службы, и ограничиться торжественной мессой в сопровождении хора и струнного оркестра для первого и последнего дня празднования, которое должно завершиться многолюдной процессией с выносом из храма изваяния папы. У её подножия будет закреплена пара подлинных туфель понтифика, чтобы верующие могли их облобызать. На четверг было намечено исполнение *оратории* Вивальди.

Джован Баттиста диву давался, не веря своим глазам: откуда у сына берутся силы? Как замороженный он молча наблюдал за ним. Склонив кудлатую рыжую голову над столом с нотной тетрадью и неразлучной табакеркой, при свете двух сальных свечей Антонио стремительно водил пером, перескакивая с одной нотной линейки на другую, словно вся музыка *оратории*

была уже им сочинена и он только записывает её почти без помарок.

К утру в четверг уже размножили партитуру. На её титульном листе было начертано: «Оратория, положенная на музыку господином доном Антонио Вивальди, концертмейстером богоугодного заведения Пьета в Венеции». Во второй половине четверга Санта-Корона начала постепенно заполняться людьми, в основном блестящими дамами и кавалерами, так что сама церковь скорее выглядела парадным залом аристократического дворца, жужжащего как растревоженный пчелиный улей. По взмаху смычка Вивальди собравшиеся разом умолкли и в наступившей тишине зазвучал оркестр...

Дня через два местный хроникёр писал: «*Оратория для четырёх солистов и оркестра* была с блеском исполнена и заморозила публику чарующей музыкой, сочинённой маэстро Антонио Вивальди, и его чудодейственной игрой соло на скрипке». Действительно, после исполнения *оратории* Вивальди поднялся на подиум, отвечая на аплодисменты, а затем, выдержав паузу, сыграл соло на скрипке, устроив состязание с церковным органом, отвечавшим бархатистым эхом скрипичным трелям. Впечатление было ошеломляющим, вызвав восторг публики, вскочившей с мест с криками «браво!».

Рыжему священнику было свойственно некоторое светское пижонство, которое давало о себе знать в самый нужный момент. Так было на памятном концерте в Пьета в присутствии монаршей особы, так произошло и теперь в Санта-Корона. Видимо, не удовлетворившись досыта восторженными возгласами и аплодисментами публики, он решил ещё сильнее подогреть её виртуозной игрой соло на скрипке. Сидя на своём месте в оркестре, Джован Баттиста впервые увидел сына в

ином свете, поражаясь его смелости и искромётной игре. Казалось, в этот момент Антонио не принадлежал самому себе, забыв обо всём на свете. Он слился с инструментом и, как маг и волшебник, подчинял своей воле зачарованных его игрой слушателей. «О нет, — думал Джован Баттиста, — мне его нечему больше учить!»

После успеха своей первой оперы Вивальди окончательно решил, что впредь будет заниматься музыкальной драмой как автор музыки и импресарио. Его мысли были нацелены на театр Сант'Анджело, о чём он затеял оживлённый разговор с отцом, возвращаясь из Виченцы в дилижансе, который трясся на ухабах и обдавал пассажиров дорожной пылью, так как окошко плохо закрывалось. Что и говорить, скромный театр Сант'Анджело не чета заново перестроенному Сан-Кассьяно, завсегдатаями которого были преимущественно венецианская аристократия и высшее духовенство.

Отец напомнил сыну, что Сант'Анджело построен архитектором и импресарио Санторини на собственные средства на земле, выкупленной у патрициев Марчелло и Каппелло. Поначалу театр пользовался шумным успехом, прежде всего у простого люда. Теперь он переживает трудные времена, что связано с частой сменой руководства и постоянными заменами объявленных спектаклей из-за нехватки средств. В частности, нынешний импресарио Орсатто довёл дело до ручки. Поставленные им три оперы закончились финансовым крахом, а певцы, музыканты, костюмеры, декораторы и машинисты сцены подали на него иск в суд за невыполненные обязательства, что вызвало немало разговоров в городе.

— Да кто же не знает, что Орсатто никогда не был человеком слова! — заметил Антонио, слушая рассказ Джован Баттисты.

Чтобы успокоить отца, он старался заверить его, что место ему в Пьета гарантировано, и, стало быть, вполне можно отвлечься на сочинение оперной музыки, которая принесёт им не только высокие гонорары, но и славу.

Однако Джован Баттиста не мог с ним согласиться. Ему было хорошо известно, что над любым импресарио как дамоклов меч висит угроза банкротства и что правительство никогда не придёт на помощь терпящему бедствие театру. Он напомнил заблуждающемуся сыну, что импресарио должен не только подумать о постановке спектакля, но и привести в порядок театральный зал, позаботиться о его освещении и отоплении зимой, размножении партитур и либретто, о деньгах на выплату аванса музыкантам, певцам и всем, кто готовит спектакль. Кроме того, нужно побеспокоиться об афишах, чтобы привлечь зрителя.

Выслушав этот длинный перечень ждущих его забот, Антонио не стал перечить отцу. Решив обратить затянувшийся разговор в шутку, он прочёл стишок анонимного автора, из коего явствовало, как общественное мнение оценивает работу любого театра:

У импресарио забота,
Чтоб театр жил, имел успех,
Иначе вся его работа
Плачевно кончится для всех.

Но Джован Баттисте было вовсе не до шуток, и легкомыслие сына его поражало и удручало. Приводя в пример тысячу опасных зигзагов на пути любого импресарио^[21], кроме финансовых трудностей, он сослался на другое неодолимое препятствие — цензуру. А она-то двойная: светская и церковная, и обе они

способны преподнести любой сюрприз. Спор между отцом и сыном прервался по прибытии в Венецию.

Выйдя из лодки на набережной Скьявони, путники свернули в проулок Делле Рассе, где им повстречались знакомый зеленщик и провизор из ближайшей аптеки. Они сообщили, что их заждались в соседней мальвазии. Там среди собравшейся компании были Тони Сбица по прозвищу «Хроника», которому не терпелось черкнуть о них пару строк в газету, и сапожник Нане или «Ветерок», как все его звали, ибо через него любая весть сразу разносилась по всей округе. Тут же был и родственник Антонио Казара, зашедший из своей пекарни пропустить стаканчик. Но дону Антонио было не до поздравлений собравшихся в таверне друзей и знакомых. В отличие от отца, пустившегося в разговоры о Виченце, он мечтал поскорее оказаться дома и уединиться, поскольку с утра ему надлежало приступить к занятиям в Пьета, а уже вечером дать два концерта. Совмещение преподавательской деятельности с концертной требовало от него невероятных усилий и напряжения. Перед попечительским советом приюта совесть его была чиста, ему удалось управиться с делами в оговоренные сроки, и теперь он может вернуться «к должному исполнению своих прямых обязанностей», как это было подчеркнуто в данном ему руководством Пьета разрешении на месячный отпуск. Помимо преподавания ему надлежало сочинять оркестровую и хоровую духовную музыку в том же звании и за те же 60 дукатов в год.

Когда отец и сын подошли наконец к дому, их давно поджидала, стоя на балконе, закутанная в шаль Камилла. Она не учла, что опустившийся на лагуну туман стал причиной их опоздания. Антонио выглядел заметно уставшим, но довольным. Ранее возвратившийся из Виченцы скрипач успел навестить её

и сообщить об успехе оперы и новом заказе от братьев-доминиканцев.

Ничто уже не могло сбить Вивальди с намеченного пути. Все помыслы были связаны с Сант'Анджело, который посещался в основном мелкой буржуазией, торговцами, ремесленниками и рабочим людом. Его не жаловали снобы-театралы, отдающие предпочтение аристократическим театральным залам, принадлежащим патрициям Гримани, или заново отстроенному Сан-Кассьяно. И чтобы выжить, театр Сант'Анджело насаждал подлинно народный стиль, а в репертуаре были спектакли с незатейливым сюжетом и ласкающими слух мелодиями, что отвечало вкусам широкой публики. Он всегда был полон, как и соседний театр Сан-Мозе, поскольку низкая входная плата была по карману простому люду. Но часто сборы не могли покрыть расходы на постановку, и наступали чёрные дни. И всё же театру Сант'Анджело удавалось выдерживать все три сезона каждый год.

По традиции театральный сезон в Венеции открывался в первый понедельник октября оперой-*buffa* (комической). Второй сезон начинался 26 декабря в День святого Стефано серьёзной оперой, *seria*. Оба сезона длились до последнего дня карнавала. С началом Великого поста театры закрывались, чтобы вновь открыться на пятнадцать дней на Вознесение Господне и типично венецианский праздник Сенса, во время которого дож со свитой на своём буцентавре ^[22] отплывал на остров Лидо. Там совершался символический обряд венчания Венеции с морем, когда дож бросал в воды Адриатики перстень. Одновременно на площади Сан-Марко разворачивалась весёлая праздничная ярмарка с красочными палатками торговцев и ремесленников и балаганами уличных артистов.

В городе прошёл слух, что Вивальди переключился на оперу после премьеры своей первой постановки на либретто Лалли в Виченце, об успехе которой уже были наслышаны в артистических кругах Венеции. Разговоры на эту тему велись в салонах и кафе. Особое удивление вызывало намерение Вивальди поработать в плебейском Сант'Анджело, который светские гурманы обходили стороной.

— Легко вообразить, чем всё это закончится, когда он, как Орсатто, окажется в долгу как в шелку, — утверждали одни.

— Да как можно писать музыку для такого театра, где городская чернь во время спектакля шушукается, лузгает семечки и похрустывает жареными кальмарами? — недоумевали другие.

Вивальди всё это было известно, и он задался благородной целью поднять художественный уровень оперных постановок прежде всего за счёт музыки, певцов и оркестра.

— Пойми же наконец, — убеждал его отец, — что дорогостоящие декорации с колоннами и пейзажами, не говоря уж о сценических эффектах, обойдутся в копеечку.

В те годы во всю развернуло свою деятельность плодовитое семейство Бибьена, декораторов из Болоньи. Они уже не довольствовались созданием на сцене лишь центральной перспективы и настойчиво предлагали боковую, бьющую на эффект и порождающую ощущение объёмности всего происходящего на сцене. Всё это приводило к непомерному росту их гонораров. От них не отставали неаполитанец Йолли и местные сценографы Мауро. Но Вивальди решил отказаться от громоздких рисованных декораций, неоправданно дорогих парчовых костюмов и сделал ставку на проявивших себя молодых художников. В Венеции работали для театра сын

Бернардо Каналя — Джованни, прозванный за свои архитектурные «ведуты» Каналетто, и молодой живописец Марко Риччо. Не нужен был и расширенный оркестр, который можно сократить до нескольких инструментов, главным образом струнных. Да и среди певцов никогда не было недостатка в способной молодёжи. Вивальди хотел любой ценой добиться от Джован Баттисты согласия стать пайщиком создаваемой им антрепризы Сант'Анджело, чтобы совместными усилиями вдохнуть новую жизнь в театр и, главное, поднять художественно-исполнительский уровень всех опер в репертуаре.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

В приюте Пьета, благодаря сапожнику Нане или тому скрипачу, что вынужден был покинуть Виченцу, уже были наслышаны об успехе «Оттона в деревне», и когда маэстро появился в репетиционном зале, ученицы встретили его постукиванием смычков по пюпитрам и аплодисментами. Но пришлось узнать и весьма неприятное известие. За время его месячного отсутствия место Гаспарини оказалось занятым маэстро доном Пьетро Скарпари, с которым он встречался во время своего послушания в церкви Сан-Джованни ин Олео. Вивальди болезненно воспринял эту весть.

— Я же тебя отговаривал от поездки, — корил отец. — Пеняй на себя. Сам упустил счастливый случай.

Странное решение. Ведь дон Антонио удачно подменял постоянно отсутствовавшего по болезни Гаспарини. Может быть, члены попечительского совета были озабочены слабым здоровьем рыжего священника? Но, по-видимому, они не могли не учитывать его бурную деятельность как композитора, связавшего себя с оперной сценой. Не исключено и другое. Зная неуравновешенный импульсивный характер Вивальди, они сочли более разумным пригласить на должность художественного руководителя, требующую осторожности, такта и административных навыков, старшего по возрасту священнослужителя-музыканта.

Чего никак не мог уразуметь Джован Баттиста, так это одновременного проявления в Антонио двух различных ипостасей. С одной стороны, его сын — священник, сочиняющий мессы, оратории, скрипичные концерты. С другой — он же оперный композитор и

театральный импресарио, имеющий дело с музыкантами, певицами и балеринами.

Как бы читая мысли отца, Антонио при случае напомнил ему, что даже папа Климент IX «согрешил», написав показанную на сцене оперу «Святой Алексей».

— Да, но он не был тогда папой, — возразил отец.

Но Антонио продолжал наседавать, приводя примеры из венецианской жизни. Так, францисканский монах Даниэле Кастровиллари — автор трёх опер, а кардинал Гримани написал либретто для «Агриппины» Генделя. Что тогда говорить о плодовитом аббате либреттисте Метастазиио или о нашем Легренци, сочинившем восемнадцать опер?

— Но это было до его назначения регентом собора Сан-Марко, — с жаром парировал Джован Баттиста. — После он никогда не брался за оперу.

— Только потому, что у него не было времени, — отвечал Антонио, который загорелся идеей работать для театра, и с ним ничего нельзя уже было поделать.

Трудно предположить, что же побудило упирающегося Джован Баттисту дать согласие и стать пайщиком созданной сыном оперной антрепризы. Возможно, им двигал страх оставить своего Антонио одного в этом сложном и непредсказуемом мире, где любой шаг наталкивается на тысячу препятствий. В лавке на Брагора Франческо вполне справлялся с делом во время долгого отсутствия отца и научился находить убедительные отговорки, если чей-то парик не был готов, и это успокаивало Джован Баттисту. Теперь он мог уделить больше времени нуждающемуся в его помощи старшему сыну, чьи опрометчивые шаги нередко приводили его в замешательство.

Единственной, кто отнесся к их затее как к опасной аванюре, была Камилла. Как-то за ужином она завела разговор с мужем и старшим сыном о своих опасениях.

Все её возражения остались пустым звуком. Она родилась в простой семье. Её отец трудом и старанием добился признания и уважения всей округи как портной. Даже Джован Баттиста при всём его пристрастии к музыке и артистичности натуры прежде всего цирюльник, и не более того. Как она мечтала, что её первенец станет священником, о чём и молила Господа Бога! На сына она возлагала свои надежды. Однако Антонио разочаровал её и не по своей вине, а из-за астмы. Сколько ею было пролито слёз! И всё же, когда он стал преподавать в приюте Пьетра, она поверила, что Антонио наконец стал на верный путь, а в дом пришли достаток и спокойствие. Всё рухнуло! Теперь сын с отцом решили ввязаться в опасную авантюру, о которой она слышала столько дурного. Дон Лоренцо, с которым она поделилась своими опасениями, признал, что мир театра порочен и полон соблазна и обмана. «Так будь же проклята музыка, а с нею и злосчастная скрипка!» — шептала она про себя. А что ей оставалось делать, как только надеяться, что рано или поздно вся эта возня с театром наскучит им обоим?

Осенью 1713 года отец с сыном как импресарио приступили к работе в Сант'Анджело. Это был типично итальянский театр. Небольшой зал с окружающим сцену полуовалом пяти ярусов и тридцатью крохотными ложами в каждом. Невелик и партер — 10 метров в ширину и 9 метров в длину. Сцена неглубокая, но с высоким потолком, что позволяло иметь две подвесные площадки для установки и быстрой смены декораций.

Не теряя времени, Вивальди взялся за дело. Он намеревался на первых порах заняться постановкой двух опер. Поскольку своего готового репертуара не было, решено поставить две оперы: «Неистовый Роланд» Ристори и «Разгневанный Родомонт»^[23]

Гаспарини. Выбор Вивальди был вызван не столько качеством музыки, сколько либретто, которые привлекли его внимание живостью сюжета и хорошим слогом. Их автором был Браччоли, даровитый поэт с богатейшей фантазией, для которого Ариосто был кумиром. По этому поводу ходил по рукам стишок, едко высмеивающий страсть либреттиста к Ариосто и желание во всём походить на великого поэта:

Ариосто ожил снова,
Но с Роландом сходства нет.
Не хватило силы слова,
Чтоб правдивым был портрет.

Вивальди сумел угадать в обоих либретто то, что отвечало вкусам непритязательных зрителей партера и лож. К сожалению, как и предвидел Джован Баттиста, после первых успешных представлений начались беды, которые посыпались на головы импресарио. Однажды утром Антонио объявился в театре чернее тучи. Оказывается, на Сан-Марко, где он мирно беседовал с одним из попечителей Пьета, к нему подошёл наглец посыльный и при всех громогласно заявил о вручении судебного иска веронского импресарио Галло. Этот сквалыга выражает протест по поводу приглашения в театр Сант'Анджело болонского певца Минелли, который, оказывается, был им ранее ангажирован. Вивальди возмутил не столько иск, как то, что бумага была вручена ему в присутствии попечителя Пьета! Правда, сам-то документ — это всего лишь писулька, хотя и заверенная нотариусом и скреплённая печатью. Ответ на неё последовал незамедлительно, и выдвинутое обвинение было отвергнуто.

Однако вскоре последовали настоящие иски от портных, пошивших костюмы для двух спектаклей и

ничего не получивших за свой труд. Но и у Вивальди были должники. Так братья Контарини не расплатились за абонированную ложу, задолжав театру 20 дукатов. Пришлось затевать с ними нудную тяжбу. Но эти заботы и головная боль свойственны работе любого импресарио и касались скорее Джован Баттисты, нежели сына. А дон Антонио целиком был занят сочинением своего нового *op. IV*, в который должны войти несколько скрипичных концертов. Поэтому на административные дела в театре он смотрел как на побочное занятие и полностью доверял отцу, видя, с каким воодушевлением тот работает и сколь умело разрешает возникающие конфликты.

Тем временем стали поступать вести, что Европа, особенно Германия, упивается концертами из *op. III* «L'Estro Armonico». А недавно Вивальди отослал издателю в Амстердам *op. IV* под названием «La Stravagenza», которое удивило отца. Откуда берутся у сына такие странные названия для своих сочинений? Листая партии для скрипки и *basso continue*, виолончели, альты и органа, он всё больше поражался способности Антонио находить в каждой пьесе неординарные решения, особенно по части гармонии и инструментовки. В его концертах так много новизны, которая могла бы вызвать недоумение критики и ошеломить слушателей. Поясняя отцу значение термина «La Stravagenza», Антонио признал, что тем самым он хочет заранее предостеречь коллег-музыкантов не спешить с нападками и суровой критикой. Словом, в новом цикле «La Stravagenza» автор решил играть с открытыми картами, а само это странное название уже оправдывало многое.

Как всегда, Камилла, слушая рассуждения мужа и сына, выразилась в присущей ей манере весьма определённо и просто:

— По мне вся эта ваша экстравагантность сродни нашему городскому юродивому, сыну гондольера с набережной Монетного двора. Нынче над беднягой-дурачком потешаются все, кому не лень, находя в его чудачествах и странных выходках причину для насмешек.

Столь же экстравагантным было для неё решение сына посвятить новое произведение не королю или принцу, а своему ученику из знатной семьи по имени Витторио Дольфин.

— Какой же он аристократ, — удивилась она, — если чуть ли не каждый день приходит к нам попиликать на скрипке!

Но Антонио твёрдо решил посвятить «La Stravagenza» молодому патрицию Дольфину в знак признательности за его финансовую помощь в издании партитуры. Работа над этим циклом принесла ему большое удовлетворение, и он был безмерно счастлив.

После удачного завершения сезона в Сант'Анджело Вивальди целиком погрузился в написание второй оперы. Успех «Оттона в деревне» в Виченце ещё больше убедил его в правильности выбранного пути, в том, что в оперном жанре он может полнее выразить себя, нежели работая с одним только оркестром; кроме того, вокал позволит ему передать самые различные чувства как в пасторальной, так и в героической музыкальной драме.

С заказом на либретто Вивальди обратился к тому же Браччоли, попросив его развить сюжетную линию двух предыдущих постановок в Сант'Анджело. Молодой феррарец довольно быстро написал либретто под названием «Роландо, мнимый безумец». Этой оперой должен был осенью открываться новый сезон. Времени было немного, и Вивальди приходилось разрываться между театром и консерваторией Пьета. Но однажды утром он вынужден был прервать занятия с ученицами,

так как его срочно вызвали в дирекцию. Попечительский совет решил, чтобы Вивальди написал ораторию для нескольких голосов ко дню праздника Сретения.

— Для Пьета это очень важный праздник, — заявил ему Нанни, один из попечителей, — и мы вправе ждать от вас подлинного шедевра.

Этому желанию руководства возразить было трудно, и Антонио ничего не оставалось, как, отложив всё остальное, браться за новый заказ. В своё время ему попала в руки трагедия на библейский сюжет «Моисей, бог фараонов» (*Moyses Deus Pharaoni*). Под сильным впечатлением от прочитанного он сочинил тогда без какой-либо определённой цели несколько арий и оркестровых фрагментов. Эти наброски ради собственного удовольствия давно пылились в ящике стола. Но какую ценность они обрели для него сегодня! Времени на выполнение заказа уже нет, а сама тема, в чём он был глубоко уверен, должна непременно понравиться заказчику и публике.

К счастью, девушки-хористки, с которыми он взялся разучивать партитуру, оказались на высоте. Его творческое вдохновение тут же передавалось им, и за несколько дней удалось подготовить все основные партии. Особенно выделялась Барбара с её редкой тесситурой голоса. Она схватывала на лету замечания автора, и он решил ей доверить главную партию Моисея. Кандиде досталась партия Аарона, а Сильвии была поручена роль Елизаветы, жены Аарона. Среди солистов были также Аполлония и Анастасия, которые отлично справлялись с порученными партиями. После месяца непрерывных репетиций всё было готово. И в конце мая в день праздника Сретения оратория была исполнена при небывалом стечении народа. Успех был столь велик, что впервые попечители Пьета соизволили лично поздравить и поблагодарить Вивальди.

«Моисей» был для Вивальди радостью и мукой, поскольку ему приходилось после репетиций в Пьета спешить в театр, где его ждал «Роландо, мнимый безумец». Либретто у Браччоли, как и в предыдущих операх, изобиловало сложными любовными интригами с постоянными переодеваниями действующих лиц. Действие развёртывалось в магической атмосфере королевства властной Эрсилии. По просьбе Вивальди либреттист ввёл несколько сцен с нимфами и фавнами для придания экзотики происходящему на сцене. Написание декораций было поручено знаменитому театральному художнику Бернардо Каналю, отцу молодого Каналетто.

— Тем, у кого нет лож и мест в партере, стоит возвращаться домой! — надрывно кричал более часа кассир из окошка театральной будки.

И в этот вечер все билеты в Сант'Анджело были распроданы. В одной из лож первого яруса восседали все Вивальди, прижавшись друг к другу, как сардины в бочке. На переднем месте красовалась Камилла, которая до последнего дня была в нерешительности — идти ли в театр? У неё даже нашлась отговорка, что нет, мол, чёрного платья. В те годы ещё действовало предписание, обязывающее дам, занимающих места в ложах, быть в тёмном одеянии или в карнавальном костюме *bauta*.

— Я не хочу повторять печальный опыт доны Лабия, — объясняла домашним Камилла свой отказ.

И она была права. Всем был памятен громкий скандал, когда вопреки запрету капельдинера знатная дама явилась в ярком платье, украшенном цветами, и тайком пробралась в свою ложу. За дерзкое нарушение порядка её вызвали в суд и приговорили к штрафу и четырём дням домашнего ареста. Но хозяйственная Чечилия вспомнила, что в сундуке хранится чёрное муаровое платье матери, пошитое по случаю крестин

Маргариты. Его ушили и подправили. Волей-неволей Камилле пришлось покориться и в сопровождении детей отправиться в театр. В ложе за ней разместились Маргарита и Чечилия, обе в чёрном, и Дзанетта в карнавальном костюме *bauta*, одолженном у кого-то из подруг. За ними стояли принаряженные и напомаженные Франческо и младший из братьев Изеппо. Не было только мужа Чечилии Мауро, занятого в тот вечер оформлением спектакля в другом театре. Помимо переписки нот, его всё чаще привлекали родственники-сценографы к делам театральным.

При виде появившегося в оркестре своего первенца со скрипкой Камилла не сдержалась и громко сказала:

— Мог бы и причесаться по такому случаю.

Действительно, дон Антонио, встав за дирижёрский пульт, выделялся, как обычно, своей взлохмаченной рыжей шевелюрой, возвышаясь над сидящими в ожидании музыкантами. Вот он взмахнул смычком, и раздались первые аккорды. Когда занавес взмыл вверх, зрители ахнули от удивления и дружно захлопали представшему перед ними зрелищу. Ночная сцена в храме со священным алтарём в окружении зажжённых светильников, а в глубине — темнеющий девственный лес. Сбоку в скале прорублена дверь, ведущая в замок королевы Эрсилии. Во второй раз раздались громкие аплодисменты и возгласы удивления, когда рыцарем была срублена золотая ветка дерева и загадочный лес исчез, рухнув вниз, а на его месте засиял радужными красками цветущий сад, раскинувшийся на холмах.

В первом акте зрители с интересом следили за действиями Роланда, посланного Анджеликой с целью разрушить волшебный замок королевы Эрсилии. Все хлопали и, как было принято, после каждой спетой арии топали ногами. Но во втором акте после первых же сцен в зале послышались лёгкий шум, говор и поскрипывание стульев. Стало ясно, что зрители начали

понемногу терять интерес к происходящему на сцене вопреки стараниям щедрого на выдумку либреттиста Браччоли. А третий акт и вовсе прошёл под аккомпанемент чихающей, кашляющей и громко зевающей публики. Казалось, даже оркестр не в состоянии заглушить внезапно вспыхнувшую в зале эпидемию простудных заболеваний. После закрытия занавеса свиста не было и раздались жидкие аплодисменты, поддержанные заранее нанятыми Джован Баттистой гондольерами, которые стояли в партере.

Семейству Вивальди опера с её изящными ариями понравилась, и было непонятно, почему публика встретила её с холодком. Вероятно, виновато либретто с излишне запутанными сюжетными хитросплетениями, которые не могли распутать даже длинные речитативы. Зрители обычно пропускают их мимо ушей. По дороге из театра, когда публика расходилась по домам в сопровождении одетых в униформу *codega* с зажжёнными фонарями, можно было услышать суждения о том, что герой Ариосто порядком надоел после положенных на музыку «Неистового Роланда» и «Разгневанного Родомонта», а в третьей опере неумоготу было выдержать его надоевшие выходки. Камилла была искренне огорчена нарочитым позевыванием и холодностью зала, но в тайне лелеяла надежду, что после такого приёма муж и сын в конце концов охладят к театру.

В который раз перелистывая партитуру, Джован Баттиста не мог понять причину провала. Ведь музыка оперы хороша и оркестр по сравнению с оперой «Оттон в деревне» значительно расширен. Особенно эффектным ему показался ход, когда расположившейся на сцене группе струнных из-за кулис вторили несколько скрипок, создавая эффект эха. Да и в самой партитуре было столько неожиданных находок!

Несомненно, что именно запутанный сюжет, изобилующий сценами переодеваний, вконец сбил зрителей с толку и навеял скуку. «Люди идут в театр, чтобы развлечься, а не работать мозгами», — заключил Джован Баттиста свои раздумья.

Необходимо было снять оперу из репертуара. Но певцы были ангажированы на весь сезон, а их гонорары по контракту немалые. Так что же прикажете с ними делать? Не теряя времени, надобно срочно подыскивать замену. На предложение сына вновь включить в репертуар «Неистового Роланда», имевшего успех в прошлом сезоне, отец решительно воспротивился, заявив, что публике обрыдли похождения Роланда. В городе уже появился стишок, высмеивающий этого горе-героя:

Роланд изрядно надоел
Своим безумием на сцене.
Смешить на цирковой арене —
Вот истинный его удел.

Споры ещё долго бы продолжались, но, как всегда, было принято предложение сына, настоявшего на своём. На следующее утро театральные маклеры на Сан-Марко и Риальто громко зазывали венецианцев посетить возобновлённого «Неистового Роланда» Ристори. Вивальди приложил руку к партитуре и добавил несколько оркестровых эпизодов, подправив также некоторые арии. К тому же при необходимости можно самому взяться за скрипку, чтобы своей виртуозной игрой подогреть публику, как это случилось в Виченце на концерте в церкви Санта-Корона. Владение левой рукой было столь совершенно, что пальцы с невероятной ловкостью и быстротой скользили по грифу, переходя от тяжёлого звучания

grave к резкому и острому *acuto* и наоборот. Эти скрипичные экзерсисы вызывали у публики дикий восторг, и о них складывались легенды. Он знал это, на что и рассчитывал после провала своей оперы «Роланд, мнимый безумец».

Эти ожидания, к счастью, оправдались, и народ устремился в Сант'Анджело. Как-то в кафе на Сан-Марко известный меломан из Франкфурта-на-Майне Иоган Фридрих Уффенбах делился с друзьями впечатлениями от увиденного в театре.

— Вивальди в конце оперы выступил как солист под аккомпанемент оркестра, — рассказывал немец. — Исполненное им *capriccio* вызвало у меня оторопь, поскольку мне ещё не доводилось слышать ничего подобного. Представляете себе, что пальцы левой руки порой доходят практически до самой подставки, так что смычку уже некуда деться. И такое он проделывает с ошеломляющей быстротой на всех четырёх струнах. Признаюсь, однако, что меня он не тронул, поскольку его движения выглядели неестественными, рассчитанными на эффект, а извлекаемые при этом звуки порой резали ухо.

Этому немцу-меломану нужно было встретиться с Вивальди, чтобы заказать несколько *concerto grosso*. Название появилось после того, как, сохранив значение солирующих голосов (концертино), состав исполнителей трио-сонаты увеличился с расширением *basso continue* за счёт привлечения молодых скрипачей-любителей, которые повторяли отдельные музыкальные фразы подобно отраженному эхо, что значительно усиливало и обогащало общее звучание, придавая ему объёмность. Вот именно такие *concerto grosso*, пользующиеся спросом в Германии, и намеревался Уффенбах получить от композитора. Но на приглашение о встрече ответа так и не последовало, несмотря на то, что настырный немец, чтобы угодить маэстро, отослал ему несколько

бутылок отборного вина, полагая, что Вивальди, как всякий любящий хорошо поесть и выпить священник, по достоинству оценит его подношение.

Несколько повторов оперы Ристори прошли с аншлагом, что помогло антрепризе Сант'Анджело залатать с грехом пополам прореху в бюджете, вызванную провалом оперы «Роланд, мнимый безумец». Однако сезон продолжался и не допускал никаких пауз на передышку. Где же сыскать новую оперу? Тогда Вивальди пришла в голову мысль создать сборную солянку или так называемое «pasticcio» (мешанина)^[24], получившее широкое распространение со второй половины XVII века. Это обычное оперное представление с музыкой разных авторов, число которых может доходить до десяти, и часто даже без указания их имён в программе. Взяв в руки старое либретто «Император Нерон» Маттео Нориса, Вивальди подобрал к нему музыку из произведений Гаспарини, Перти, Поллароло и Орландини, включив кое-что из своего. В результате получился некий коллаж арий из различных опер, умело объединённых оркестровыми интермеццо. Однако с большой натяжкой можно было всё это связать с выбранным сюжетом. Но публика легко поддаётся на такую приманку, и ей всегда приятно лишний раз услышать знакомые полюбившиеся мелодии. Для неё главное — музыка, а не сюжетные перипетии. Как писала одна из газет, оркестр и голоса звучали неплохо и «Нерон» был встречен дружными аплодисментами зала. Казалось, вот оно — спасение и скоро поправятся дела антрепризы Вивальди, хотя меломан Уффенбах нашёл зрелище ужасным.

— Даже костюмы певцов, — разглагольствовал он на одном из светских раутов, — это опять же «pasticcio», в котором намешано всего понемногу и не

всегда кстати. Император Нерон выступал в облачении французского покроя, а остальные персонажи щеголяли в испанских и персидских нарядах. Под занавес на авансцену вышел маэстро со своей скрипкой и, как всегда, выступил с присущим ему блеском, сорвав аплодисменты зала.

Однако уже на третьем представлении было немало пустующих мест и сборы так и не покрыли расходов. Одним только композиторам (не считая плату за речитативы) пришлось выложить 180 дукатов. Оказавшись в безвыходном положении, Вивальди решил обратиться за помощью к маркизу Луиджи Бентивольо, с которым познакомился на концертах в Пьетра, бывал в его венецианском дворце и оказал ему услугу, давая уроки музыки и композиции его единственному сыну Гвидо, в котором отец души не чаял. Но маркиз недавно по непонятной причине покинул Венецию и обосновался в Ферраре, где, как говорили, занялся делами управления городом и прежде всего различными начинаниями, связанными с искусством. Вивальди был уверен, что маркиз не откажет ему, даст денег в долг, и написал письмо. Он просил Бентивольо вручить испрошенную сумму подателю письма, которым согласился стать младший брат Франческо.

— Пока деньги не придут, — посоветовал отец, — следует сходить к Уффенбаху. Ведь немцы без ума от вашей музыки!

И он поведал сыну историю, услышанную от знакомого скрипача, вернувшегося из Веймара^[25]. Тот рассказывал, что некий Бах уже переложил для органа и клавесина несколько концертов Вивальди из «L'Estro Armonico» и «La Stravagenza» по просьбе принца Иоганна Эрнста Саксонского, влюбленного в итальянскую музыку со студенческой поры, когда тот

посещал лекции в университете Утрехта и там приобрёл несколько партитур священника-виртуоза. Оценив блестяще выполненное поручение, принц-меломан назначил Баха придворным органистом. Теперь тот часто играет в соборе перед началом мессы и по её окончании концерты Вивальди в своём переложении на радость многочисленных прихожан — поклонников музыки.

Однажды под вечер дон Антонио решился наконец повидаться с немцем Уффенбахом. Продажа ему нескольких концертов была бы как нельзя кстати, чтобы поправить дела антрепризы. И если до сих пор он оттягивал эту встречу, то отнюдь не для того, чтобы набить себе цену. Работа в театре и консерватории Пьета не оставляли ему ни минуты свободного времени. Помимо необходимости сочинять музыку и занятий с ученицами в Пьета он как импресарио должен был заботиться об оформлении спектаклей, приобретении свечей для освещения театра и оркестровой ямы, покупке вина, ибо во время спевок солистам и хору надо было чем-то промочить горло. К счастью, забота об убранстве и освещении лож возложена была на их владельцев. Существовала еще одна, менее приятная, но необходимая обязанность — найти человека, который бы после каждого спектакля чистил так называемый *canalon* — боковую канавку под наклоном в полу партера, куда зрители обоего пола имели возможность под шумок сходить по нужде, если представление затягивалось.

Во дворце, где Уффенбах остановился у друзей, Вивальди появился со скрипкой. Ему был оказан радушный приём, немец не скрывал своей радости. После бокала игристого вина и обычного в таких случаях светского разговора Вивальди попросил тишины и сыграл несколько своих фантазий. Дня три спустя он вручил Уффенбаху партитуры десяти *concerto*

grosso, заявив, что они сочинены специально для него. Это была неправда, но тем самым цена за них значительно возросла, а покупатель был, конечно, приятно польщён. Это были те времена, когда многие иностранные музыканты, особенно немцы, и вообще поклонники музыки приезжали учиться в Венецию, считавшуюся европейской столицей оперного искусства, чтобы овладеть всем новым, что появлялось в музыкальном мире Италии. Иногда, как в случае с Уффенбахом, кое-кому удавалось увезти с собой партитуры с автографами авторов.

Наконец-то Вивальди услышал обрадовавшую его весть, что Скарпари уволен. Не прошло и года, как руководство Пьета **а** решило расстаться со старым музыкантом, оказавшимся не на высоте. Заметно ухудшились звучание оркестра и качество хорового пения, что стало вызывать недовольство некоторой части избалованной публики. От прежнего капельмейстера Гаспарини давно не было вестей, и совет попечителей вынужден был предложить Антонио Вивальди временно возглавить художественное руководство консерваторией. Лишняя забота, но и заметная прибавка к прежнему жалованью в 50 дукатов. Принимая такое решение, попечители учли, что за последнее время Вивальди немало обогатил репертуар приютского хора и оркестра, сочинив *мессу, вечерню, ораторию Моисей, бог фараонов*, более тридцати мотетов и ряд других произведений, пользовавшихся неизменным успехом у завсегдатаев воскресных концертов в Пьета **а**, многие из которых были щедрны на пожертвования.

— Если рыжий священник не служит мессу, — заметил один из попечителей, — то пусть хоть сочиняет музыку для нас.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

В одно тёплое сентябрьское утро ризничий Феличе повстречал на площади Брагора старую знакомую куму Маргариту с неизменным спутником Филиппето. Оба заметно сдали и не спеша шли по своим делам.

— Идём к Рыжим. Камилла опять забеременела, — заявила кума и поперхнулась. — Господи, что я такое говорю! Зашёл ум за разум. Да к дочке её Чечилии торопимся, что замужем за художником Мауро.

И она свернула в переулок, сопровождаемая верным Филиппето.

Рождение первенца прошло как по маслу, и на свет появился мальчик с рыжими волосиками. Бабушка Камилла с помощью Маргариты перепеленала младенца, а Дзанетта побежала за Мауро, чтобы сообщить ему радостную весть.

— Мы с мужем решили назвать его Пьеро, — сказала молодая мать, прихлёбывая из чашки крепкий бульон, который повитуха Маргарита неизменно предписывала всем своим пациенткам после счастливого разрешения для «возобновления сил».

— Что скажет дон Антонио, когда увидит рыжеволосого племянника? — сказала бабушка, любуясь цветом волос новорождённого.

Ещё вчера, погладив сестру по животу, Антонио заверил её, что на полнолуние у неё должен родиться мальчик.

На следующее утро с кипой нот под мышкой он отправился на гондоле в театр Сан-Мозе, который заказал ему оперу. Это означало, что Венеция наконец признала его как оперного композитора. Сам театр был небольшой и пользовался широкой известностью у простого люда, обычно приходившего на представление

целыми семьями. Премьера оперы назначена на 16 февраля — начало карнавала. На сей раз Вивальди отказался от услуг Браччоли и выбрал либретто под названием «Обман, торжествующий в любви» венецианца Антонио Марки. Правда, либреттист он был с ленцой. На набережной Скъявони ему принадлежали причалы с гондолами, а это приносило куда больший доход, нежели литературный труд. В основу либретто легла история о соперничестве между Артабаном, вождём населявших Северную Персию диких племён, и армянским царём Тиграном, у которого соперник умыкнул невесту красавицу Дориклею. На роль Артабана Вивальди ангажировал молодого венецианского певца Денцио, которого не раз слышал на домашних концертах во дворце Веньер. Он решил как импресарио делать ставку на молодёжь, которой можно было платить меньше, чем известным актёрам. По расчётам Вивальди, успеху оперы могут способствовать три важных обстоятельства: прежде всего сочинённая им музыка; во-вторых, либретто, написанное хорошо известным среди гондольеров автором. Наконец, участие блестящего солиста Денцио, услышать которого в театр непременно придут многочисленные родственники и друзья певца, чей голос неизменно приводит в восхищение его поклонников.

Вивальди оказался прав. На премьере тенору Денцио пришлось на бис исполнять все свои арии, что затянуло спектакль на целый час. Но публика не спешила расходиться, она привыкла к неожиданным музыкальным паузам, и для неё было удовольствием в зимний вечер провести в хорошей компании любителей оперы лишний часок в тепле.

Слава Вивальди росла, и от либреттистов не было отбоя. Они лезли из кожи вон, чтобы понравиться ему,

украшая титульные листы своих либретто такими или подобными им надписями: «Музыка известного композитора и прославленного скрипача дон-Антонио Вивальди». Если же шумный успех в Сан-Мозе принёс ему истинное удовлетворение и позволил немного заработать, то с Пьета были связаны одни расстройства. Там его вновь ждал неприятный сюрприз. Попечительский совет в который раз пересмотрел своё решение, видя как *pute* неплохо справляются в отсутствие наставника, и лишил рыжего священника должности главного капельмейстера. Узнав об этом, Вивальди был вне себя от негодования, обвиняя восседающих в совете попечителей в элементарном непонимании роли руководителя хора, безалаберности и отсутствии вкуса и слуха.

— Они радеют лишь о деньгах! — возмущался он. — Для них хор и оркестр — это лишняя забота и головная боль.

Когда через пару месяцев те же попечители Пьета увидели, как зрители стали обходить стороной воскресные концерты, им пришлось вновь обратиться за помощью к рыжему священнику. Уже 24 мая было принято единогласное решение о его возвращении. Подавив в себе обиду и вспомнив о любимых ученицах, брошенных теперь на произвол судьбы, Вивальди согласился вернуться, даже не потребовав прибавки к жалованью. За ним осталась та же обязанность — преподавать и сочинять духовную музыку. Его ученицам надлежало не только в совершенстве овладевать инструментом и справляться с техническими трудностями, но и понимать стиль и верно передавать дух исполняемого произведения.

Снова оказавшись в знакомой среде, где послушные ученицы смотрели на него с обожанием, дон-Антонио с удовольствием возобновил с ними уроки вокального мастерства и композиции. Ему с ними было удивительно

хорошо и тепло. Для них он был не просто известным композитором, чьи партитуры издают голландские типографы, а прежде всего милым и чудаковатым наставником, который по-детски заражался весёлым настроением своих смешливых учениц и вопреки правилам композиции сочинял мелодии, подчиняясь лишь неуёмной фантазии. Девушки брались за их исполнение с энтузиазмом, и поначалу создавалась невообразимая какофония, когда фагот, надрываясь, вторил флейте, а скрипка или мандолина спорили с флейтой-осьмушкой.

* * *

— Моё имя Иоганн Георг Пизендель. Я прибыл из Дрездена — так представился однажды утром в консерватории Пьетро дону Антонио молодой человек с длинной клинообразной бородкой и вьющимися волосами.

Он был элегантно одет и держал в руке тёмный бархатный футляр, в котором, по всей видимости, была скрипка. Этот ранний визит несколько не удивил Вивальди. По городу уже разнеслась весть о прибытии Фридриха Августа Саксонского, будущего курфюрста. В составе его свиты был известный скрипач Пизендель, которому поручено стать за дирижёрский пульт во время большого концерта Дрезденской придворной капеллы. Немец появился в Пьетро засвидетельствовать своё почтение и пригласить коллегу на концерт, который должен состояться во дворце монсеньора Тревизана.

Но не только с этим Пизендель пришёл в то утро. Он лелеял надежду, что дон Антонио, несмотря на всю свою занятость, согласится дать ему несколько уроков исполнительского мастерства и композиции. Ради этого

он готов задержаться в Венеции до Рождества и даже вновь вернуться сюда, если бы маэстро соблаговолил выделить для него время. Робко изложив свою просьбу, гость никак не ожидал, что искусный музыкант не только с готовностью согласится, но и сочтёт для себя за честь дать уроки скрипки столь знаменитому коллеге.

Слушая немца, Вивальди немало дивился тому, с какой быстротой его имя обрело широкую известность за рубежом. Многие иностранцы, оказавшись в лагунном городе и побывав на концертах в Пьетра, возвращались домой под сильным впечатлением от музыки и виртуозной игры рыжего священника. И хотя его сольные выступления в финале кое-кто считал просто выпендрёжем, на самом деле это была действенная форма саморекламы. Кроме того, Вивальди решил издавать свои произведения в Амстердаме. Издатель Роже был опытным человеком, сумевшим поставить дело на крепкую коммерческую основу.

Многие иностранные музыканты и композиторы, оказываясь в Венеции, частенько обращались к рыжему священнику с просьбой не просто получить ноты его произведений, но и разъяснения и указания, как следует исполнять самые трудные пассажи. Вивальди никому не отказывал.

Пизендель ещё мальчиком попал в придворную капеллу городка Ансбах, где его учителем был великолепный веронский скрипач маэстро Торелли, представитель болонской скрипичной школы. Между наставником и учеником сразу установились не только дружеские отношения, но и сложился славный скрипичный дуэт. На прощание Вивальди вручил гостю пару своих концертов. На одной из партитур было написано крупными буквами над басовыми цифрами — «для болванов».

Поблагодарив за щедрый дар и прочитав надпись, Пизендель от неожиданности покраснел. Заметив его недоумение, автор поспешил успокоить коллегу, пояснив, что эти слова никак его не касаются и обращены к неучам-дилетантам, которые вечно канючат, требуя, чтобы басы были обязательно снабжены цифровыми указаниями, оцифрованы. Так называемый «цифрованный бас» или *basso continuo* являлся неотъемлемой технической и композиционной характеристикой всего периода итальянского барокко. Вивальди в основном был озабочен двухголосым звучанием, а именно: певучестью высоких и низких тонов, причём последние у него выполняли роль гармонической поддержки. Таким образом, басы всегда являлись «цифрованными» даже без цифрового обозначения. Нередко ему приходилось самому садиться за клавесин, чтобы обеспечивать гармоничность звучания, или поручать это наиболее способной из своих учениц — органистке Лючане.

Уделив немцу внимание и дав ему соответствующие разъяснения, он заторопился, ибо все его мысли были заняты предстоящей постановкой новой оперы в Сант'Анджело на либретто Доменико Лалли. У причала набережной Скьявони его ждал, как обычно, весельчак и болтун Меми, ставший как бы его личным гондольером. Вивальди предложил немцу довести его до Сан-Марко, а сам поплыл дальше к Сант'Анджело. Там его встретил отец с озабоченным лицом. Он сообщил пренеприятное известие о том, что с открытием сезона придётся пока повременить.

Оказывается, из правительственной канцелярии пришёл решительный отказ. Цензура не дала разрешение на постановку новой оперы «Арсида, правительница Понтийского царства» без каких-либо объяснений причин и мотивов отказа.

— Может быть, не понравилось содержание, — заметил Джован Баттиста, вручив сыну злополучный конверт с отказом, — или мы что-то проглядели?

Решено было вновь отослать либретто на апробацию. На этот раз на титульном листе было начертано: «Музыка прославленного скрипача-виртуоза дона Антонио Вивальди». Он решил, что куда больший вес ему придаёт его скрипка, чем преподавание музыки в консерватории Пьетра. В конце концов из Дворца дождей пришло ожидаемое разрешение на постановку оперы.

— А что означает эта виньетка на первой странице? — спросил Джован Баттиста сына.

— Разве вы не помните? — удивился тот. — На прежней партитуре «Оттона в деревне» была та же виньетка Д.А.В. из трёх букв. Это же моя анаграмма.

Премьера «Аренды, правительницы Понта» прошла удачно, и дела в Сант'Анджело пошли на поправку. Нанятые певцы, двойняшки Пио и Мария Фаббри, успешно справились со многими смелыми новшествами и трудными пассажами в партитуре. И только сопрано Дотти, племянница убитого рифмоплёта, вызвала неодобрение у части публики. Как всегда, на высоте оказался художник Бернардо Каналь, чьи декорации вызывали восторг публики.

Наступил 1716 год, и почти ежедневно стали поступать тревожные вести из далёкого Эгейского моря. Из доков Арсенала уже отплыли многие военные суда, чтобы противостоять турецкой армаде, которая, как считалось, несколько превосходила флот Венецианской республики. В «Гадзеттино» появились сообщения, что в результате вражеского наступления были захвачены острова Эгина, Тине и пала крепость порта Патрас. Неприятель захватывал один за другим города на Пелопоннесе, завоёванные лет двадцать назад венецианцами. Уже в июле армия и флот

оттоманских турок под руководством паши Джанум Ходжи капудана начали осаду Корфу, где находился малочисленный гарнизон под командованием военачальника Антонио Лоредана. Но к нему на выручку спешали отборные венецианские отряды, направленные фельдмаршалом Матиасом фон Шулембергом, которому недавно было доверено руководство сухопутными войсками Венеции. Потеря Корфу означала бы утрату контроля над входом в Адриатику — в сердце Венеции. Это была серьёзная угроза престижу светлейшей правительницы Адриатики. Но такая угроза скорее всего беспокоила правительство республики, нежели беззаботных венецианцев, веривших в силу и непобедимость своего славного флота, который никогда не допустит, чтобы турки оказались в лагуне. Несмотря на сгустившиеся над головой тучи, они продолжали часами просиживать в кафе и тавернах, обсуждая последние новости с театра военных действий, бесцельно прогуливаться по Сан-Марко, или, как тогда говорилось, «мостить площадь». По вечерам заполнялись залы Ридотто с его столами для игры в карты и лото. К счастью, военная обстановка изменилась к лучшему, и после отчаянной обороны, длившейся сорок два дня, крепость Корфу выдержала и турки были отброшены. Их военной мощи был нанесён серьёзный урон благодаря своевременной помощи со стороны принца Евгения Савойского. Радость правительства республики была безмерна, и сенат принял решение отпраздновать блистательную победу на Корфу не только пышным приёмом во Дворце дождей, но и проведением народных празднеств и гуляний по всему городу. По такому случаю в приюте Мендиканти была исполнена торжественная оратория «Гибель Люцифера», сочинённая Феличе Тревизаном.

Не желая остаться в стороне, руководство Пьета даёт поручение кавалеру Якопо Кассетти написать

либретто для оратории во славу победы Венеции над врагом. Либреттист Кассетти был хорошо знаком с Вивальди и помнил об успехе его «Моисея» несколько лет назад. Он снова решил взять за основу библейский сюжет о подвиге Юдифи, спасшей родной иудейский город Ветилуй, осаждённый превосходящими силами ассирийцев, ведомых грозным военачальником Олоферном. Когда у защитников города почти иссякли запасы воды и продовольствия, благочестивая Юдифь, нарядившись в лучшие одежды и дорогие украшения, смело отправляется со своей служанкой во вражеский стан. Потрясённый красотой девы Олоферн остаётся с ней наедине в шатре и, опьянев, засыпает. Юдифь его же мечом отрубает сонному воину голову и возвращается с жутким трофеем к своим ликующим землякам. Тем самым она спасает их от неминуемой гибели.

В этой аллегории под Юдифью подразумевалась вся Венеция, а Олоферн олицетворял собой турецкого султана. Либретто получило название «Героическая оратория о триумфе Юдифи, одолевшей варвара Олоферна». Было начало августа, и готовое либретто следовало представить на одобрение цензоров. Если цензоры в сутанах тут же дали свое одобрение, узрев в подвиге Юдифи чудодейственное проявление высших сил, светская цензура наложила вето, считая, что в делах политических и военных Провидению не следует уделять первостепенное значение. Однако автор в своей объяснительной записке сумел убедить цензоров. Наконец-то либретто было одобрено и Вивальди дано поручение положить его на музыку.

Вместо оркестровой увертюры автор решил начать с хора ассирийских воинов сразу после призывных звуков трубы. В разговоре с отцом он пояснил, что ему в оркестре, кроме трубы, понадобятся гобои, флейты,

кларнеты, мандолина и теорба^[26]. Мандолина не была привычным инструментом для Венеции. Но в Пьета была одна ученица, которая прекрасно освоила игру на ней, и Вивальди решил воспользоваться этим. Он поручил мандолине солирующую партию, сопровождающую арию Юдифи, в которой героиня поёт о «быстротечности жизни и беге лет», а две флейты одновременно подхватывают мелодию, создавая убаюкивающую атмосферу ночного покоя для засыпающего Олоферна. Оркестр Пьета был расширен за счёт введения новых инструментов, но это не сказалось на силе звука.

— Всё как на палитре художника, — пояснял маэстро на репетиции. — Красок множество, но используются они бережно, постепенным наложением одной на другую по мере того, как сменяется сцена и появляются новые персонажи.

В результате получилось удивительное по богатству музыкальной палитры произведение, лишённое приёмов, бьющих на эффект, с преобладанием нежных оттенков и полутонов, придающих общему звучанию элегический характер.

Учитывая важность предстоящего концерта, попечители Пьета дали рыжему священнику полную свободу действий, не урезая его ни в чём — ни в средствах, ни в количестве репетиций. Для Вивальди в этот напряжённый ответственный момент была важна дисциплина и соблюдение всех его указаний и требований, предъявляемых оркестру, хору и солисткам, которым, как и в оратории «Моисей», приходилось исполнять женские и мужские партии.

Небольшая церковь Пьета в день премьеры была переполнена, яблоку негде было упасть. Перед входом набережная была запружена народом, надеявшимся через растворённые двери услышать отзвуки

происходящего в храме. В первом ряду кресел среди почётных гостей находился герой победоносного сражения под Корфу граф Шулемберг. Как истинный австриец, он был ценителем музыки и посещал ранее концерты в Пьета. Собравшиеся предвкушали услышать нечто победно бравурное, торжественно триумфальное, а услышали сдержанные звуки вступления, далёкий трубный клич и трепетную арию Юдифи. В отблеске лунного света, проникшего в зал через высокие окна и распахнутую дверь, звучание оркестра обрело дополнительную чарующую окраску. Несмотря на запрет, после последних аккордов раздались восторженные возгласы и бурные аплодисменты.

Раскланиваясь перед ликующим залом, автор воздержался от ставшего привычным сольного выступления со скрипкой. Вероятно, из-за усталости или пережитого волнения за дирижёрским пультом, а возможно, ему не хотелось своей виртуозной игрой нарушать атмосферу тихого очарования, порождённого музыкой, когда слушатели, затаив дыхание, все как один, подчинились власти льющихся звуков.

На набережной стояла толпа, окутанная опустившимся туманом. Люди молча провожали взглядом счастливцев, которым удалось побывать на концерте. На ветру подрагивало пламя факелов в руках *codega*, поджидающих возможных клиентов, чтобы проводить их до дома или до гостиницы; из темноты раздавались гортанные голоса гондольеров, приглашающих пассажиров. Зрелище было фантастическое. Здесь же оказались Камилла и все Вивальди, которые чувствовали свою сопричастность к происходящему и жадно ловили каждое слово зрителей, делящихся впечатлениями. Камилла не удержалась и с гордостью повторяла выходящим с концерта:

— Маэстро — мой сынок. Это он сочинил такое чудо...

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

Тем временем в Венеции вновь объявился немец Пизендель, который хорошо освоился в музыкальном мире лагунного города. Он познакомился с Альбини и водил дружбу с двумя известными скрипачами Верачини и Тартини. Но главным для него были уроки, которые он брал у Вивальди, жадно впитывая в себя всё то новое, что мог почерпнуть из его фантастического царства звуков. Поэтому его интересовали уроки не только скрипки, но и композиции. Вивальди со временем стал для него наставником и большим другом. Немец неотступно следовал за музыкантом, сопровождая его на гондоле то в Сант'Анджело, то в Пьета, где во время перерывов можно было спокойно побеседовать в ближайшей мальвазии. Однажды он встретил на Сан-Марко друга и наставника, который нервно ходил по площади, семеня ногами, в отличие от гуляющих вокруг вальяжных кавалеров с их томными дамами в роскошных одеяниях и немислимых париках. Увидев ученика, Вивальди приказал ему следовать за ним, промолвив на ходу:

— Ради бога не оборачивайтесь! За нами следят два подозрительных субъекта.

Они поспешили к причалу, где их ждал гондольер Меми. Вивальди не ошибся. За ними действительно велась слежка. Оставшись на берегу, оба соглядатая проводили взглядом их отплытие. В те тревожные дни Венеция была напичкана агентами секретных служб. Не чувствуя себя в безопасности, правительство республики хотело знать всё обо всех. Среди торговцев, ремесленников и прочего мелкого люда было немало платных осведомителей, сообщавших о встречах и передвижениях представителей аристократии,

состоятельных горожан, но прежде всего об иностранных послых. Отчёты платных агентов или, как их называли, *riferte* могли содержать самую невинную информацию о том, кто с кем часто встречается, кем и что куплено у ювелира или о внезапном отъезде лица, находящегося под наблюдением. Вызывали интерес, например, сведения о дружбе некоего патриция с кем-то из иностранцев, а также отчёты о сомнительных вечеринках артистической богемы. Некоторые такие подробности могли обернуться серьёзными обвинениями и даже арестом.

На следующий день после неприятного инцидента Вивальди от знакомого чиновника из сыскной канцелярии узнал, что те «два субъекта» действительно следили за Пизенделем. Оказалось, немец как две капли воды похож на одного человека, подозреваемого в совершении неблагоприятных поступков. Этот тип, как и Пизендель, был невысокого роста, с бородкой клинышком, светлыми вьющимися волосами, что и ввело сыщиков в заблуждение.

Между тем встречи Пизенделя с Вивальди продолжались. Дотошный немец изучал и штудировал не только концерты Вивальди, но и сочинения Альбини и других композиторов. У него накопилась солидная подборка нот, многие из которых получены были им в дар от авторов. Сравнивая их с произведениями Корелли, он убеждался, насколько повысился за последние годы профессиональный уровень скрипичной музыки благодаря таким виртуозам, как Верачини или Джеминияни. Что же касается неистощимой фантазии Вивальди и его потрясающей техники, то тут ему равных не было.

Всё это не могло пройти мимо внимания знатоков и завсегдатаев художественного салона Розальбы Каррьера, где велось много разговоров об искусстве скрипача Верачини, а также о поселившемся недавно в

Падуе некоем Тартини. А те, кому довелось услышать его сонату «Дьявольские трели», захлёб рассказывали о фантастическом полёте смычка над струнами, словно сам Сатана вселился в виртуоза-скрипача.

— И всё же Пизендель предпочёл брать уроки не у Тартини, а у нашего Вивальди, — резонно заметил один из гостей салона.

В последнее время прежние сомнения венецианских знатоков музыки относительно сочинений рыжего священника полностью рассеялись, и Вивальди сумел покорить сердца самых ревностных своих хулителей.

Пизендель любил поочередно обращаться к сочинениям различных авторов, оттачивая своё мастерство. Немецкий музыкант не переставал поражаться, с каким мастерством Вивальди подбирал нужные инструменты для сопровождения сольного или хорового пения, чтобы полнее выразить настроение и дух исполняемого произведения. Например, в одной из ораторий он первым среди композиторов этого жанра ввёл солирующую партию *viola d'amore*, чьё звучание поражало слушателей.

В театре Сант'Анджело во всю шли репетиции оперы «Коронация Дария», написанной Вивальди на старое либретто Морселли. На вопрос, почему его выбор пал на это либретто, он как заправский импресарио отвечал:

— Причина проста — Морселли умер, за его либретто не нужно ничего платить, а для театра это немаловажно.

Правда, и сам сюжет представлял интерес, являя собой переплетение политических и любовных интриг, которые сказались на личных судьбах героев. В работе над новой оперой Вивальди испытывал некоторое беспокойство и тревожные мысли не покидали его. Дело в том, что предыдущая постановка в театре Сант'Анджело оперы Фортунато Келлери

«Целомудренная Пенелопа» обернулась крупным скандалом. Хотя все билеты были проданы, певцы отказались выйти на сцену из-за невыплаты оговоренного гонорара и премьера не состоялась. Всех подвёл один прохвост, посуливший золотые горы и сбежавший за день до премьеры с кассовой выручкой. Особенно негодовала болонская примадонна Роза Маньятти, метавшая грома и молнии. Однако вскоре она сменила гнев на милость и дала своё согласие маэстро выступить в его новой опере. Её примеру последовали тенор Дзанон, сопрано Дотти и другие певцы. Этот безобразный случай насторожил Вивальди, и с помощью отца он предпринимал невероятные усилия, чтобы подобное не повторилось.

Но разговоры о несостоявшейся премьере и возможном закрытии театра Сант'Анджело не прекращались. Как-то вечером в известном кафе «Триумф Венеции»^[27] на Сан-Марко, любимом месте времяпрепровождения за чашкой кофе венецианцев среднего достатка, посетителей позабавил один из его завсегдатаев, синьор весьма приличной наружности, но, видимо, хвативший лишку. Взобравшись на стул, он прочитал вслух сатирические стишки анонимного автора:

В городе витают слухи,
Что певцам не заплатили.
Не поётся с голодухи,
И Сант'Анджело закрыли.
У Дзанона в горле сухо —
Вместо голоса шипенье,
Без еды обвисло брюхо.
Не видать конца мученью.

Безвестный рифмоплёт вспомнил и о Вивальди, который, несмотря на недавний скандал, разразившийся в театре, ставит свою новую оперу «Коронация Дария»:

Рыжекудрого прелата
В третий раз ждёт испытанье.
Для него дороже злата
Слава и рукоплесканья.
Как волшебник-чародей,
Он способен только скрипкой
Завораживать людей,
Хоть на вид невзрачный, хлипкий.

Вопреки распускаемым сплетням и разговорам о закрытии театра премьера «Коронации Дария» состоялась. Как отметил один из театральных критиков в «Гадзеттино», переполненный зал на первом и последующих показах оперы после каждой арии разражался дружными аплодисментами.

* * *

— Маэстро, в городе говорят, что у вас родился ещё один племянник? — спросил как-то гондольер Меми, работая веслом, пока Вивальди, едучи в театр, провожал взглядом проплывающие дворцы и набережные, удобно сидя на мягком сиденье в *felze* (так называются лёгкие деревянные кабинки посреди гондолы). Когда-то для защиты пассажиров от солнца сверху укладывался слой папоротника, давший имя самой кабинке. Позже папоротник был заменён чёрной парусиной под цвет гондолы, надёжно защищающей пассажиров от дождя и лучей солнца.

Года два спустя после появления первенца Пьерино, опять в сентябре, сестра Чечилия разродилась Даниэле. Хотя он не был рыжеволосым, как старший братик, обмывая новорождённого в тазу с тёплой водой, помогавшие роженице кумушки объявили: «Вылитый дядя». Роды и на этот раз, к счастью, прошли без осложнений.

Был погожий день, и на повороте канала после обычного гортанного «Оэ! Оэ!», чтобы не столкнуться со встречной гондолой или баржей, Меми, опершись на весло, вновь завёл разговор, то и дело заглядывая в окошко кабинки *felze*.

— Маэстро, что-нибудь известно о вашем кузене Джован Паоло? — спросил он. — Прошло десять лет, как он уехал ночью из города.

Чтобы поделикатнее выразиться, Меми не стал говорить «сбежал».

На главном причале *stazio*, где гондольеры собираются в перерывах между ездками в ожидании клиентов, ведётся немало разговоров обо всём, что случается в городе. По-видимому, в то утро вспомнились события далёкого 1703 года, когда фамилия Вивальди оказалась начертанной на позорном столбе. Дон Антонио в ответ сказал неопределённо:

— Кто знает, возможно, он обосновался в Далмации.

Точных сведений не было. Поговаривали, что жена беглеца Джеролама, взяв детей и наняв лодку, пересекла Адриатику и, по-видимому, соединилась с мужем где-нибудь на далматинском берегу. Вероятно, поняв неуместность своего вопроса, гондольер сменил тему.

— Маэстро, а я вот вчера с друзьями побывал на вашей опере в Сан-Мозе, — сказал он весело. — Мне понравилась эта бойкая царица, которая переспала со своим братцем.

Так уж повелось, что театры обычно приглашали именно гондольеров с их звучными голосами и крепкими руками для клаки. Как раз в тот вечер в театре Сан-Мозе давалась опера «Титеберга», и Джован Баттиста распорядился впустить в зал группу гондольеров, приказав им дружно хлопать после каждой арии и в конце при закрытии занавеса. А теперь Меми вёз дону Антонио в Сант'Анджело на репетицию его новой оперы, готовящейся к открытию сезона.

Удовлетворив своё любопытство и крепко взявшись за весло, Меми направил гондолу к выходу на Большой канал. Радуюсь простору водной глади и приветствуя встречные суда и знакомых гондольеров, он вдруг по заведённой давней привычке запел одну из октав Тассо:

Весь день Эрминия одна блуждает
Беспомощно — поддержки никакой.
Сквозь слёзы ничего не замечает,
Лишь стон из девичьей груди порой.
А вот и солнце в море утопает,
И тут ей путь был преграждён рекой.
Красавцу Иордану дева рада,
И отдых ей сулит его прохлада.

В марте дону Антонио исполнилось сорок. Дома его ждал подарок — новая сутана, пошитая матерью при помощи сестры Маргариты.

С годами старая ряса вся поистёрлась и лоснилась, утратив первоначальный чёрный цвет. А вот племянник Пьерино приготовил ему сюрприз: шарики чёрного цвета на нотной бумаге.

— Быть тебе переписчиком нот! — И дон Антонио взял карапуза на руки.

После шумного успеха «Юдифи» Камилла смирилась с «чужаками» сына. И что бы ни говорил ей дон

Лоренцо о порочности театра, она верила, что её Антонио, пусть даже и не служащий мессу, остаётся добрым пастырем без всяких глупостей в голове. Она видела, как ежедневно после занятий музыкой и несмотря на усталость сын берёт в руки молитвослов.

Разросшееся семейство Вивальди жило в достатке. Небольшой доход давал театр, Джован Баттиста продолжал играть в оркестре Сан-Марко и лавка на Брагоре приносила кое-что. Франческо стал не только ловким брадобреем, но и хорошим парикмахером. Неплохо зарабатывали и Маргарита с Дзанеттой как искусные вышивальщицы простыней, наволочек и скатертей. Чечилия, хотя и продолжала жить в доме родителей с мужем и двумя детьми, материально ни от кого не зависела, так как у её Мауро было приличное жалованье. От Бонавентуры доходили иногда вести из Падуи или Вероны, но было неясно, чем он там занимается. Последний сын Изеппо научился читать и писать в приходской школе, и, глядя на смышленного мальчика, Камилла лелеяла надежду, что хоть из него выйдет настоящий священник. Но Джован Баттиста не разделял её надежд, считая, что Святой Дух не снизошёл пока на их не в меру бойкого меньшого сына.

Однако праздничный вечер по случаю сорокалетия дона Антонио был подпорчен им самим, когда он объявил о своём решении переселиться в Мантую для постановки новой оперы. Для Джован Баттисты известие прозвучало как гром среди безоблачного неба, поскольку сын ни разу с ним об этом не говорил. Он принялся с жаром разубеждать Антонио, доказывая пагубность такого шага. Покидать Венецию в то время, когда его имя стало утверждаться на оперных подмостках, выглядит капризом и ребячеством. Пусть «Роланда, мнимого безумца» постигла неудача, зато другие оперы прошли более или менее успешно и принесли ощутимый доход. А что говорить о подлинном

триумфе «Юдифи»? Если попечительский совет Пьета не возобновил ещё контракт, испытывая временные трудности, скоро всё образуется. Прежде это не раз случалось, и вновь следовало приглашение. Не стоит забывать, что Пьета — это важнейшая концертная аудитория, хотя и небольшая, но слава о ней разносится далеко за пределами Венеции. Одним словом, для Джован Баттисты отъезд в Мантую выглядел как опрометчивый шаг и прежде всего из-за неясности дальнейших перспектив. А Мантуя — это не Венеция, где всё родное, близкое и понятное. Вопреки мнению отца, Антонио считал, что для него настал самый благоприятный момент покинуть Венецию на крыльях славы.

Мантуя была достаточно близка, и хотя там больше не правили прежние щедрые меценаты герцоги Гонзага и власть была в руках австрийского двора, культурная жизнь продолжала бить ключом. Многие знающие люди рассказывали, что на сцене герцогского дворца ставятся прекрасные спектакли, а недавно там оказалось вакантным место главного дирижёра камерного оркестра.

— А как же быть с новой оперой, обещанной Сан-Мозе? — спросил Джован Баттиста, выдвинув последний аргумент.

Но сын заверил его, что работа над заказом продолжается. Камилла хранила молчание, сидя в сторонке на кухне и прислушиваясь к перепалке мужа с сыном. Наконец она поднялась со стула и, беспокоясь прежде всего за здоровье Антонио, грустно сказала:

— Сын мой, тебя вконец доконают эти поездки из Венеции в Мантую и обратно. Учти, там теперь правят немцы. — И она перекрестилась, прошептав привычное: — Иисус, Иосиф и Дева Мария, спасите наши грешные души.

Всё было тщетно — Антонио настоял на своём.

На следующий день, облачившись в новую сутану, Вивальди отбыл в почтовом дилижансе в Мантую. Тамошнее герцогство на границе с Венецианской республикой в годы правления династии Гонзага являлось процветающим центром художественной жизни. В 1708 году последний из Гонзага герцог Фердинанд Карл оказался в долгу как в шелку, и правление обанкротившейся династии пало. Её владения оказались лакомым куском для претендентов на господство, и вскоре сильная и алчная Австрия прибрала бесправное герцогство к рукам. Для неё это был важнейший форпост в Паданской равнине.

Поездка в Мантую преследовала двоякую цель: познакомиться с местным театром и получить аудиенцию у австрийского наместника принца Филиппа Дармштадтского, от которого многое зависело. В кармане сутаны Антонио на сей случай лежало рекомендательное письмо.

Уставший в дороге Вивальди по прибытии в Мантую на закате первым делом поспешил устроиться в гостинице поблизости от дворца. На следующее утро он был принят принцем-наместником. Филипп был наслышан о славе Вивальди, музыканта и композитора, так что рекомендательное письмо оказалось излишним. Во время краткой аудиенции были оговорены детали, в том числе какие оперы будут предложены мантуанскому театру и согласен ли автор взять на себя обязанности импресарио. Понравился украшенный лепниной и позолотой театр, называемый *Арчидукале* или *театр Веккьо*. Над партером возвышались пять ярусов лож, да и сцена была довольно вместительная с высоченным потолком, что позволяло давать на ней грандиозные представления.

Довольный результатами поездки Вивальди вернулся в Венецию, где его ждали неотложные дела. Прежде всего завершение работы над оперой «Армида

в Египте» на либретто венецианца Джованни Палацци, премьеры которой намечена на открытие карнавала. Нужно было также побеспокоиться о её сценическом оформлении. История Армиды, навеянная поэмой Тассо «Освобождённый Иерусалим», наверняка должна вызвать интерес публики не только в театре Сан-Мозе, но и в Мантуе. Вивальди был настолько уверен в этом, что в венецианском издании либретто для зрителей приказал напечатать: *Музыка дона Антонио Вивальди на службе Мантуи.*

На премьеры побывали Джован Баттиста и брат Франческо. Им опера понравилась, особенно второй акт. Но как «Армиду» воспримет публика в Мантуе? Джован Баттиста знал по опыту, сколь отличаются вкусы зрителей и по-разному воспринимается одно и то же музыкальное произведение. Сплошь и рядом это зависит от уровня культуры, местных традиций и качества исполнения, а оно не всегда бывает высоким. Пока непонятно, как дебют Антонио пройдёт в театре Арчидукале с незнакомым оркестром? Да и на репетиции отведено мало времени.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

После последнего представления «Армиды» в Сан-Мозе, прошедшего с неизменным успехом, Вивальди спешно отправился в путь с баулом, набитым больше нотами, чем сменной одеждой. Он решительно отказался от приготовленной, как обычно, матерью дорожной корзины с питьём и всякой снедью.

— Даже кофе не успел попить, — вздохнула Камилла, помахав сыну рукой с балкона.

До гондолы с неизменным Меми его провожали отец и Бастази, домашний парень на посылках, взваливший баул себе на плечи. Вивальди торопился, так как уже на следующее утро должна была состояться первая репетиция с оркестром в театре Арчидукале. Он беспокоился, как бы не оказаться в дилижансе с кем-нибудь из знакомых певцов. Это было бы для него невыносимой мукой, так как вне сцены этот народ способен только сплетничать или выклянчивать прибавку к гонорару. После доброй понюшки табаку он занял место в дилижансе и вынул молитвенник из баула, но после Падуи задремал под мерный цокот копыт.

Все домашние с нетерпением ждали вестей из Мантуи. Сестра Дзанетта уже дважды бегала на почту и всякий раз возвращалась ни с чем. Вот и старшая сестра Маргарита отправилась на материк с партией вышивок для заказчика. В Местре она зашла на почтовую станцию и встретила дилижанс, прибывший из Мантуи. Но на её расспросы о премьере «Армиды» никто из пассажиров не мог ничего сказать.

В начале мая пришло долгожданное письмо от Антонио. Оно было коротким. Уже то, что он вспомнил о родных и черкнул пару строк, выглядело чем-то из ряда

вон выходящим. Вся семья собралась на кухне, и Изеппо принялся читать вслух. Антонио писал, что ему пришлось в качестве импресарио заниматься подготовкой спектакля. Тут сгодилась помощь некоего Рампони. Сама премьера прошла с ещё большим успехом, чем в Венеции. В конверт была вложена вырезка из мантуанской газеты от 29 апреля: «Опера маэстро дона Вивальди была встречена аплодисментами всего зала за блестящее исполнение, музыку и гармоничное звучание оркестра». В конце письма приписка: «Думаю, что опера будет идти в течение всего мая. Как видите, я оказался прав!»

Во время чтения письма Камилла стояла рядом с младшим сыном, опершись о край стола. Затем она села на стул и взяла в руки письмо, чтобы спокойно перечитать его. Ведь весточка от Антонио такая для неё редкость.

— Старшего сына мы потеряли, — тихо промолвила она. — Кто знает, как ему живётся в этой Мантуе с её болотной сыростью?

Домашние не знали, что Антонио уже покинул Мантую и находился в эти дни во Флоренции, откуда был получен заказ на написание оперы для театра Делле Перголе, который после долгих лет бездействия был отремонтирован и приведён в порядок. Руководство театра приняло решение открыть его для платных представлений, как это давно практиковалось в Венеции.

Для новой оперы Вивальди выбрал либретто тосканца Сальви под названием «Скандербег». Для большей уверенности в успехе начинания он заранее обзавёлся рекомендательным письмом мантуанского наместника Филиппа Дармштадтского к принцессе Анне Марии Луизе де Медичи. В нём давалась восторженная оценка музыки Вивальди. Во Флоренции, к счастью, подвернулся толковый импресарио, которому удалось

собрать приличную труппу и хорошо слаженный оркестр. Понадобилась всего одна неделя на репетиции, чтобы премьера состоялась при переполненном зале. Свою роль тут сыграла не только возросшая известность Вивальди, но и пробудившаяся во флорентийцах страсть к театру. После каждой арии, некоторые из которых были вставлены в действие из предыдущих сочинений, зал разражался аплодисментами. В конце спектакля автор был препровождён в ложу принцессы Медичи, которая поздравила его с удачным дебютом на флорентийских подмостках. Последовало приглашение вновь посетить город на Арно. Обласканный и окрылённый успехом Вивальди на следующий день возвратился в Мантую, где в театре Арчидукале его ждала новая постановка.

В отличие от беспечно живущей Мантуи, гордой мощью и богатством своих новых правителей, для Венеции настали мрачные времена. После навязанного ей Пассаровицкого мира, подписанного с турками 21 июля 1718 года, она сохранила за собой лишь несколько прибрежных крепостей в Далмации и остров Китира к югу от Пелопоннеса, лишившись всего остального. Как средиземноморская держава Венеция прекратила своё существование, а ненасытная Австрия продолжала за её счет укреплять позиции и наращивать военную мощь на Адриатике.

В течение веков Венеция была крупнейшим портом Средиземноморья, от которого всецело зависела вся торговля между Востоком и Западом. Теперь её роль свелась к обеспечению только лишь внутренних связей с материком — *terraferma*. Её экономика приходила в упадок, а унижительный «мирный» договор с турками породил страх и уныние, которые охватили все социальные слои венецианского общества. С каждым днём жизнь дорожала, что не могло не сказаться и на семейном бюджете Вивальди. В лавке на площади

Брагора значительно упал спрос на новые парики и модные причёски, резко сократились заказы белошвейкам и вышивальщицам. За любую проделанную работу приходилось долго ждать оплаты. Да и с гонорарами дона Антонио была неясность. Единственно, на что покамест можно было твёрдо рассчитывать, — это жалованье Джован Баттисты за работу в оркестре Сан-Марко.

От Бонавентуры, покинувшего дом семь лет назад, долетали редкие весточки, из которых трудно было что-либо понять. Но недавно пришло короткое письмецо с конкретной просьбой. Он решил жениться далеко от Венеции и нуждался в официальном документе от патриархии, в котором подтверждалось бы, что он не был связан ранее брачными узами. Чтобы выполнить просьбу блудного сына, Джован Баттиста отправился на гондоле в курию на остров Сан-Пьетро в сопровождении двух свидетелей, своих давних друзей-цирюльников, которые должны подтвердить холостяцкое положение Бонавентуры. Узнав о женитьбе сбежавшего сына, Камилла расстроилась, ибо не знала даже имени будущей невестки, а также кто она и как молодожёны собираются устроить совместную жизнь. Но её куда больше беспокоило долгое отсутствие Антонио, оказавшегося в далёком краю под властью грубых, хвастливых и задиристых австрияков. Из короткого письма в апреле она мало что узнала о планах Антонио и потому решила, что муж во что бы то ни стало должен отправиться к сыну в Мантую. Но Джован Баттиста не разделял её опасений.

— Ради всего святого, не спорь со мной, — заявила она. — У него обострилась астма. Ему сейчас худо, и я чувствую это сердцем матери.

* * *

Ранним декабрьским утром, когда город оказался подтопленным вследствие обрушившегося на лагуну сирокко, Джован Баттиста по большой воде добрался на лодке до почтовой станции на материке, где едва поспел на дилижанс, отправляющийся в Мантую. Под вечер он уже стучал в дверь театра Арчидукале. Ночной сторож пояснил ему, что Антонио следует искать в меблированных комнатах рядом с рыночной площадью Эрба.

— На днях маэстро вернулся из Флоренции с премьеры своей оперы странного названия, которое и не упомнишь, с большущим лавровым венком.

Рядом с рыночной площадью в обветшалом здании на втором этаже сонная хозяйка показала Джован Баттисте снимаемую его сыном комнату. Казалось, по ней прошёлся ураган, разбросав ноты и одежду. Листки в беспорядке валялись поверх двух кроватей, на столе и на грязном каменном полу. Два стула были заняты кипами либретто. В углу в деревянной лохани мокли подрясник, чулки и рубашки. Тут же в фарфоровом тазике лежали склянки с настоями и лекарством териака. К стене был прислонён засохший венок. На колченогом столе поверх газеты стояли грязные тарелки и стаканы, всюду валялись табачная труха и огарки свечей. «Слава богу, что со мной нет Камиллы, — подумал он. — Её хватил бы удар при виде этой грязи и беспорядка». Правда, и его комната в Венеции не выглядела бы лучше, если бы не мать и сёстры, наводящие в ней чистоту, едва он выходил из дома.

Освободив один стул от кучи бумаг и нотных тетрадей, Джован Баттиста присел перед столом. «По всей видимости, сын сейчас одержим какой-то новой идеей, — рассуждал он про себя, — а потому отстранился от всего, что не связано с музыкой. Только так можно объяснить весь этот бедлам». Отец начал собирать с пола ноты и разбросанную одежду. Под

бронзовым подсвечником он обнаружил листок с надписью: «„Теузоне“ — сочинение литератора Дзено». Здесь же лежали несколько одноименных либретто, действие которых развёртывалось в Китае. Возможно, это была новая опера, которую Антонио сочинял по заказу некоего театра. Каково же было удивление Джован Баттисты, когда на полке, висящей на стене, он обнаружил незнакомые ему партитуры *концертов для скрипки, струнных с клавесином и даже виолончели*. Он увидел предварительный набросок *концерта для виолончели*, инструмента, до сих пор редко используемого в качестве солирующего. Но Джован Баттисте было известно, что в Болонье работал Доменико Габриэли, родственник известной венецианской семьи музыкантов, прозванный «виртуозом виолончели». За свою короткую жизнь мастер успел написать двенадцать виолончельных концертов. Кроме того, этому инструменту придавал большое значение в своей работе и дон Джузеппе Мария Яккини. Его *ор. IV для виолончели* мог попасться на глаза Антонио в Мантуе. Разбирая этот набросок, Джован Баттиста понял, что сын намерен стиль и форму скрипичного концерта передать виолончели. А вот другой концерт, в котором Антонио таким же образом вдохнул новую жизнь в солирующий фагот.

— Сколько же он работает! — невольно воскликнул Джован Баттиста, оторвавшись от партитуры.

Было уже за полночь, когда снизу раздался стук входной двери. На пороге появился Антонио со свечой в руке. Джован Баттиста вздрогнул. Ему представилось, что в тёмном проёме двери возникла зловещая фигура дьявола с горящими глазами. Отец и сын обнялись. Антонио тяжело дышал. Присев на кровать, он попросил отца подать стакан воды и капнуть в него зеленоватого сиропа из склянки в тазике.

— Астма замучила, — объяснил он, отпивая из стакана зеленоватую воду.

Разговор зашёл о Флоренции и поставленной там новой опере «Скандербег». Её либретто было выбрано лишь потому, что его автор — тосканец, хорошо известный во Флоренции, где проживает много выходцев из Иллирийской провинции. Итак, в опере действует Скандербег, или Искандер — младший сын царя Албании, которую захватили оттоманские турки. Настоящее имя юноши Георгий, но турецкий султан Мурад II приказал ему зваться Скандербегом, что на турецком языке соответствует имени, данному ему при рождении.

— Ужели опера без женской роли? — подивился Джован Баттиста.

— Как же, имеется партия Донеки, невесты Скандербега.

Затем Антонио рассказал о житье-бытье в Мантуе, принце Филиппе Дармштадтском, театре Арчидукале и о своём назначении главным дирижёром камерного оркестра. Джован Баттиста поинтересовался, как идут дела с новой оперой «Теузоне». Антонио впервые обратился к поэту-венецианцу Апостоло Дзено, состоявшему теперь на службе имперского двора в Вене. Либретто Дзено оказалось весьма запутанным, как и большинство сочинений этого автора, написанных в подражание Расину и Корнелю. К тому же либретто не учитывало особенностей переложения на язык музыки. Поэтому Антонио решил заменить некоторые сцены своими ариями из предыдущих опер.

— Здесь в Мантуе их никто не знает, — заявил он в своё оправдание. — О премьерe уже объявлено. По всей видимости, она состоится в дни рождественских праздников.

Ничего не поделаешь, и Джован Баттиста решил задержаться в Мантуе до премьеры, чтобы быть

полезным сыну в эти напряжённые дни. Вечером 26 декабря в праздник святого Стефано он одним из первых занял место в партере на приставном стуле. После внимательного ознакомления с партитурой и вставными ариями вместо изъятых из либретто излишне затянутых сцен Джован Баттиста посчитал оперу достойным творением. Его разбирало любопытство, как всё это будет выглядеть на сцене. Театр по размерам был чуть больше Сант'Анджело, но отделан с невероятным блеском и шиком. Знатная публика, собравшаяся на премьеру, была разодета по последней моде, сверкая бриллиантами. Но она показалась ему менее болтливой, нежели завсегдатаи опер в Венеции. Удобно устроившись, он испытывал внутреннее беспокойство, вызванное, вероятно, тем, что вокруг слышалась незнакомая немецкая речь.

Интересно, как эта аристократическая публика, такая непохожая на импульсивных венецианцев, воспримет оперу? Но волнения были напрасными: в первом же акте каждая ария вызвала горячую поддержку зала. После закрытия занавеса публика и вовсе пришла в неопишное волнение: стоя, бурно аплодировала певцам, оркестру и дирижёру.

Успех оперы был полным. И Джован Баттиста засобирался домой. Но его беспокоило здоровье сына, и он настаивал, чтобы тот нанял служанку или переехал в гостиницу.

— Перееду, не беспокойтесь, отец, — отвечал Антонио. — Пока у меня нет на это времени.

«Как же его оставлять одного в этой комнатухе с неустроенным бытом? И куда спешить, если в лавке цирюльника Франческо давно освоил ремесло, а руководство оркестра Сан-Марко вновь пошло навстречу, согласившись на его отсутствие в течение

месяца. Что же касается Камиллы, то она сама настояла на его поездке...» — рассуждал Джован Баттиста.

Была ещё одна причина, заставившая его повременить с отъездом. Компаньон сына импресарио Рампони вышел из дела, и театр Арчидукале оказался полностью в руках Антонио, который получил заказ на написание ещё одной оперы.

По дороге к театру вместе с сыном Джован Баттиста решил зайти на почтовую станцию и отправить с ближайшей оказией письмецо Камилле, сообщив ей об успехах сына в Мантуе и необходимости немного здесь задержаться. Тем временем Антонио успел подобрать либретто для новой оперы под названием «Тит Манлий», основанной на событиях, описанных римским историком Титом Ливием. Но Джован Баттиста напомнил сыну, что на этот сюжет уже написана опера Поллароло.

— Не беда, у меня всё будет по-другому, — упокоил его Антонио.

Чтобы потрафить вкусам двора и мантуанцев, Вивальди ввёл в оперу партию неунывающего слуги Линдо с его грубоватыми двусмысленными шуточками, до которых так охочи австрийцы. Кроме того, думая о предстоящем знаменательном событии в жизни мантуанского двора, к которому и была приурочена премьера, Вивальди придавал новой опере мажорный тон со счастливым финалом.

Искать другое, более выигрышное либретто времени не было, так как его новая работа вошла в программу торжеств по случаю бракосочетания наместника Филиппа Дармштадтского с принцессой Элеонорой ди Гуасталла, намеченного на 22 января.

Джован Баттиста с помощью нанятой служанки навёл порядок в келье-комнатушке, которая стала походить на жильё. Наблюдая за сыном, он не

переставал поражаться тому, с какой быстротой тот работал над «Титом Манлием». Приобретённые сыном с годами уверенность и удивительная способность скорописи на этот раз сослужили ему добрую службу, когда он так спешил. Охваченный творческим порывом и не замечая присутствия оторопевшего отца, Антонио с невероятной быстротой водил пером, словно порхая по нотным линейкам, едва успевал проставлять штрихами нумерацию актов. За пять дней лихорадочного труда партитура была готова. Вивальди решил отметить такое событие, начертав на первой странице: «Сочинено за пять дней».

В этом произведении были использованы, как всегда, арии из прежних сочинений, которые особенно понравились публике, как, например, ария «Несчастливая любовь» из оперы «Оттон в деревне». Теперь с несколько изменённым текстом она была вложена в уста Вителлин, дочери римского консула. Для вступления к третьему акту, в котором должен свершиться смертный приговор над сыном консула, Вивальди использовал свой «Траурный концерт», что не могло остаться незамеченным Джованн Баттистой. Однако он промолчал, не найдя в этом ничего предосудительного, ибо по опыту знал, что к такой практике вынуждены часто прибегать многие композиторы, находящиеся под постоянным давлением нетерпеливых заказчиков. Но порой и самим авторам хотелось повторить однажды родившуюся удачную мелодию, которая пользовалась успехом.

«Подумать только, за пять дней сочинить такое!» — удивлялся сам себе довольный Антонио, сидя с отцом в таверне «Два цветка» за бокалом доброго, цвета рубина, санджовезе. Для него это был редкий момент полного отдохновения от забот и осознания выполненного долга. Теперь можно расслабиться немного от крайнего напряжения последних дней.

Джован Баттиста давно не видел сына таким счастливым. Антонио рассказал, как посредством музыки ему удалось дать жизнь разным персонажам. Особенно трудно шёл поиск образа главного героя Тита Манлия. В душе римского консула происходит борьба между отцовской любовью и чувством долга, что заставляет его отправить на казнь сына. Одновременно раскрывается его жестокая натура, когда ярость берёт верх над болью.

— Мне пришлось включить специальную партию большой теноровой флейты, — объяснял он отцу, — и расширить состав оркестра за счёт введения труб, гобоев, волторн, флейт-пикколо, литавр, смычковых и *basso continue*.

Антонио был бесконечно признателен отцу за помощь, оказанную при постановке спектакля. В связи с предстоящими торжествами средства на подготовку премьеры выделялись немалые, и можно было дать волю фантазии, пошить прекрасные костюмы и нанять лучших певцов. Это тебе не Сант'Анджело, где приходится экономить на всём, даже на свечах. А тут принц Филипп лично финансировал постановку оперы и готов был покрыть возможный дефицит.

Наступил долгожданный день 22 января, и театр Арчидукале предстал во всём своём великолепии. Отец и сын Вивальди особенно побеспокоились о праздничном освещении зала. Даже в оркестровой яме непомерно чадающие сальные свечи были заменены восковыми. Перед входом в Арчидукале был расстелен длинный красный ковёр, по краям которого стояли девушки с позолоченными корзинами, полными лепестков роз, в ожидании прибытия новобрачных. Под звуки фанфар появились принц с принцессой в сопровождении родственников и десяти придворных дам. Этот блестящий кортеж чинно проследовал в театр

под дождём розовых лепестков и возгласы ликующей толпы.

Как только места в центральной ложе были заняты высокими гостями, на подиуме перед сценой появился рыжий священник в тёмном сюртуке и с причёсанной шевелюрой (заслуга отца, не забывшего выговор Камиллы). Взмах дирижёрской палочки, и оркестр заиграл увертюру. Когда поднялся занавес, в зале раздались возгласы восхищения, как это произошло в театре Сант'Анджело на премьере «Роланда». На сцене перед изумлёнными зрителями возник дворцовый зал в обрамлении беломраморных колонн и зажжённых бронзовых светильников. В центре на золочёном троне восседал консул Тит Манлий. Рядом с ним — сын, центурион Деций, а вокруг — тридцать римских легионеров.

Джован Баттиста внимательно следил за действием на сцене, за сыном на дирижёрском подиуме, певцами и артистами миманса. Но его интересовала прежде всего реакция публики. Уже в первом акте сразу после арии «Если в сердце война...» раздались громкие аплодисменты, никак не спровоцированные клакой, о которой знающий дело старший Вивальди загодя побеспокоился. Публике явно пришёлся по вкусу воинственный дух царящей на сцене атмосферы, что ещё более подчёркивалось диссонирующим скрежетом отдельных смычковых инструментов оркестра. По мере развития событий аплодисменты раздавались всё чаще, а в конце оперы дружно и долго не смолкали. Флакончик с териаккой в кармане Джован Баттисты, к счастью, не понадобился. Несмотря на усталость, астма Антонио на этот раз не испортила праздник.

После спектакля церемониймейстер проводил рыжего священника в центральную ложу, где ему была выражена благодарность за прекрасный спектакль. Когда он вернулся на сцену при уже закрытом занавесе,

к нему бросилась милая девчушка и повисла у него на шее. Ожидая сына за кулисами, Джован Баттиста заметил двух незнакомых девушек, но он никак не мог предположить, что они поджидают его сына — священника.

— Это моя ученица, — смутившись, пояснил отцу Антонио. — Она мантуанка французского происхождения. А это её единоутробная сестра.

Девушек звали Анна Тессьери Бонжиро и Паолина Тревизан. Отец Анны был французским цирюльником, обосновавшимся в Мантуе, где женился на вдове Бартоломее с годовалой дочерью от первого брака. Фамилию цирюльника Тестье мантуанцы переименовали на итальянский лад — Тессьери. Красавицей Анну назвать было нельзя. Но в ней было немало привлекательного: изящная фигурка, живые чёрные глаза, пышная копна волос и милый кокетливый ротик. Выглядела она постарше своих двенадцати лет и мечтала стать певицей. Узнав о прибытии в Мантую Вивальди, о котором шла молва как об опытном педагоге, Анна упростила подруг, друзей и знакомых представить её маэстро. Вот таким образом настойчивая девушка добилась своего и стала ученицей Вивальди.

Спустя несколько дней после премьеры Антонио решил возобновить прерванные из-за спектаклей занятия вокалом с юной ученицей в репетиционной комнате с клавесином. Анна пришла в сопровождении старшей сестры. Сюда же заглянул и Джован Баттиста, которого распирало любопытство вновь взглянуть на девчушку, поразившую его столь страстным изъяснением чувств к сыну, а заодно и узнать, каков у неё голос. Анна была ещё очень юна и не обладала пока большим голосом, в нём не было силы и уверенности. Со временем он мог бы развиться и достичь превосходного звучания.

Настал момент отъезда домой. Джован Баттиста никогда не оставлял так надолго Камиллу, которая, вероятно, сгорала от нетерпения узнать последние новости из Мантуи. Ему тоже есть о чём ей порассказать. После триумфа «Тита» Антонио получил заказ на новую оперу для Арчидукале. Кроме того, он подрядился сочинить *торжественную кантату* по случаю назначения епископом Мантуи монсеньора Гвидо ди Баньо.

После оперы кантата стала важнейшим вокальным жанром, порождённым итальянским барокко. Мадригалы уже завершили свою историю. А кантата являла собой сольное пение с сопровождением чемболо, *basso continue* или даже оркестра. Её обожали певцы-виртуозы, особенно в период мёртвого театрального сезона, когда они могли блеснуть во дворцах своих покровителей-меломанов и удовлетворить собственное тщеславие. Религиозная кантата Вивальди начиналась с арии «О, славный пурпур моих сутан...».

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

Зима выдалась на удивление тёплой. Казалось, уже весна на пороге. Из оконца дребезжащего дилижанса, который вёз его в Местре по накатанной дороге мимо вичентинской холмистой гряды, Джован Баттисте было видно — земля полностью освободилась от снежного покрова. Ему не терпелось поскорее рассказать Камилле о житье-бытье в Мантуе. Он начнёт со свадьбы принца-наместника Филиппа, за которой наблюдал, стоя в толпе перед дворцом. Впечатление было столь ярким, что перед его взором вновь ожили картины пышных торжеств с прекрасными дамами и галантными кавалерами, каретами, лошадьми, солдатами, духовым оркестром... Как всё это не похоже на венецианские, даже самые богатые, свадьбы. Он обязательно расскажет Камилле, которая никогда не выезжала за пределы лагуны, о золочёной, как в сказке, карете с впряжённой в неё шестёркой белых рысаков и о девушках, выстроившихся в две шеренги перед входом в театр Арчидукале на премьеру «Тита Манлия»; все как на подбор красавицы и не старше пятнадцати, с корзинами, полными лепестков роз. Идея пришла в голову Антонио. Но как не просто было в январе найти столько живых цветов! Пришлось нарезать из тонкой цветной бумаги тьму лепестков, похожих на всамделишные.

Конечно, жена в первую очередь начнёт с расспросов о здоровье сына. Чтобы её не огорчать, он скажет, что приступы астмы были редки и, как в Венеции, возникали от переутомления. Теперь кроме териаки, по предписанию местного эскулапа, Антонио принимает успокоительные соли, подмешивая их к воде, которая обретает зеленоватый цвет. Слава богу,

что найдено наконец эффективное средство, помогающее справиться с недугом даже в Мантуе с её влажным климатом.

Но по мере приближения дилижанса к Местре он всё больше задумывался. А не лучше ли было ему задержаться в Мантуе и не оставлять Антонио одного? Ведь кроме сочинения кантаты по заказу епископа сыну предстоит взяться за новую оперу. Правда, теперь у него объявился импресарио для улаживания дел, связанных с постановкой оперы. А как не поведать Камилле, что Антонио сумел за пять дней написать оперу, которая вызвала фурор? Одновременно им написан *концерт для фагота* и ещё немало чего. Несмотря на загруженность работой, сын ни на один день не расставался с молитвенником и успевал урывать время для уроков по вокалу с одной девушкой, француженкой по происхождению. Хотя Антонио без ума от её голоса, он не разделяет его мнения. Но о чём бы ему не хотелось рассказывать жене, так это о своём странном ощущении, когда после премьеры «Тита Манлия» эта самая француженка бросилась на шею сыну. Если бы Антонио не был священником, в этом объятии не было бы ничего предосудительного. Ему никогда не приходилось видеть ничего подобного в Пьета после концертов, где немало девушек постарше и куда интереснее этой французской замухрышки. Кстати, о Пьета. Найдется ли там снова место для Антонио? Эта мысль его беспокоила. Стоило ли сыну вообще покидать Венецию, где приютские воспитанницы души в нём не чают? Как же хорошо работалось Антонио с ними, и он увлечённо сочинял концерты и хоралы для них. Тут Джован Баттиста вспомнил, как в последнее время Антонио любил повторять: *sequere Deum* — следуй за Богом. От кого он услышал это изречение?

Перед самым отъездом из Мантуи Джован Баттиста узнал, что сыну поручено написать третью оперу для Арчидукале «Кандаче, нубийская царица». Её занимательный сюжет повествует о смелой правительнице античного царства на Ниле. Как пояснил Антонио, героические женские характеры должны понравиться публике, равно как и художественное оформление спектакля с экзотическими храмами, пирамидами, пальмами и долиной Нила. Мысли Джован Баттисты были прерваны видом показавшейся вдалеке крепостной башни Местре. А это значило, что через час-полтора он будет дома.

Непросто было включиться после долгого отсутствия в каждодневную венецианскую жизнь. Прежде всего Джован Баттиста отправился к коллегам из оркестра Сан-Марко, от коих узнал печальную весть о смерти друга, архитектора и импресарио Франческо Сантурини, построившего театр Сант'Анджело. Во время их последней встречи Сантурини выглядел неважно, признав, что дела его доконали. После возведения им театра Сант'Анджело он по контракту был обязан через семь лет передать здание в собственность патрициям Марчелло и Каппелло, владельцам земельного участка. Прошло пятнадцать лет, а он все ещё не выполнил договорные условия и оказался в долговом капкане. Джован Баттиста решил навестить Лукрецию, дочь покойного друга.

* * *

Со свойственной ему быстротой Вивальди выполнил в срок свои обязательства перед театром Арчидукале. Премьера новой оперы «Кандаче, нубийская царица» была намечена на начало карнавала. Но 19 января в Вене умерла вдовствующая императрица Элеонора

Маддалена, вдова Леопольда I и мать правящего Карла VI. Момент для премьеры — самый неподходящий, хотя карнавал был в разгаре. Тогда было решено показать оперу в завершающий день карнавальной недели. Это был ещё один шумный успех, превзошедший ожидания, как и в случае с операми «Армида» и «Тит Манлий». Сезон закончился, и театр закрылся. Вивальди ничего другого не оставалось, как, воспользовавшись продолжающимся трауром в мантуанском ландграфстве, отправиться домой и навестить родных. Разрешение на отъезд было получено, но с условием вернуться к своим обязанностям главного дирижёра камерного оркестра, как только того потребует наместник принц Филипп.

В один из мартовских дней под вечер он прибыл в Венецию. Было холодно, и никто его не встретил, так как от него не было никакой весточки о возможном приезде. Выйдя из гондолы на набережной Скъявони, он, к счастью, натолкнулся на носильщика Бастази, который помог донести дорожный баул до дома. На кухне при свете двух свечей отец с матерью играли в «гусыню» — разновидность лото. Его появление было для них как снег на голову. Родители никак не ожидали его возвращения раньше срока, хотя из газеты узнали о смерти в Вене австрийской матери-императрицы, но не предполагали, что объявленный траур может коснуться мантуанского театра Арчидукале.

Поблагодарив носильщика за помощь, Антонио вынул из кармана сутаны кожаный мешочек, туго набитый деньгами. При виде фишки отца, попавшей на номер 19 — «харчевня», а для продолжения хода Джован Баттиста должен заплатить в качестве отступного один багатин — самую мелкую разменную монету, Антонио высыпал деньги из мешочка на стол и весело воскликнул:

— Плачу штраф всеми этими луидорами!

Перед отъездом в канцелярии мантуанского двора в качестве компенсации за пять месяцев работы ему был вручён этот самый мешочек с 1574,12 луидорами. В доме Вивальди таких денег ещё ни разу не видели.

Придя в себя от изумления при виде кучи денег и желая сообщить сыну что-то приятное, Джован Баттиста сказал:

— Не беда, что закрылся Арчидукале, у нас во всю работает театр Сан-Фантин.

— Там дают только комические оперы, — возразил Антонио. — Мне это не подходит.

Давно его не видели дома таким приветливым и добрым. Взяв из рук матери чашку приготовленного кофе, он поинтересовался, как поживают племянники.

— Уже спят. Родители вместе с Маргаритой и Дзанеттой пошли на площадь прогуляться — дело молодое.

Антонио вдруг почувствовал, как он чертовски устал с дороги и, пожелав доброй ночи, поднялся к себе наверх.

На следующее утро он отправился с отцом в Сант'Анджело узнать, как прошёл сезон, какие оперы были поставлены и кто из певцов принял в них участие. Его интересовало всё, ибо он не был в театре с 1717 года после успеха «Коронации Дария». За время его долгого отсутствия венецианские театры стали игнорировать оперы рыжего священника, тем более что появились новые авторы и среди них Джованни Порты и Джузеппе Орландини. Правда, как заметил отец, все они без тени смущения открыто подражают его стилю, стараясь нажить капитал на чужом добре.

Джован Баттиста испытывал беспокойство в то утро и, как показалось Антонио, о чём-то явно умалчивал. Действительно, видя, с какой гордостью Антонио высыпал перед родителями на стол весело

позвякивающие луидоры, он не осмелился омрачить радость сына и заводить непростой разговор, который мог бы расстроить его, и без того адски уставшего с дороги.

Среди музыкантов в городе высказывалось немало суждений о музыке Вивальди. Их всюду можно было услышать: в оркестре Сан-Марко, среди музыкантов приюта Мендиканти и в обществе Санта-Чечилия. Имя Антонио Вивальди давно получило широкую известность в Европе благодаря новаторской инструментальной музыке и поразительной виртуозности его сольных выступлений. Поэтому все ожидали чего-то необычного от его опер. Безусловно, в них было немало прекрасных арий, оркестровых увертюр и интермеццо. Но та поспешность, с которой Вивальди был вынужден перекладывать всевозможные либретто на музыку, не могла не сказаться на качестве некоторых его оперных произведений. Нелестные отзывы прозвучали и о так называемых «pasticcio», музыкальных сборных солянках, к которым музыкант прибегал исключительно ради денег. Более того, он взвалил на себя еще обязанности импресарио, чтобы самому заботиться о достойном представлении на сцене своих творений. Он хорошо знал, что любой приглашённый со стороны импресарио прежде всего печётся о личной выгоде, экономя на декорациях, бутафории и костюмах, что отрицательно сказывается на качестве спектакля. Чего стоит хотя бы тот же Орсатто, разваливший дело. А публика всё замечает. Они с отцом не были транжирами в Сант'Анджело, и им приходилось экономить, но с умом и в меру.

Джован Баттиста слышал, что даже немец Кванц в разговоре с одним из знакомых музыкантов нелестно высказался о чрезмерном увлечении сына оперной сценой. По его мнению, это пагубно сказалось на

Вивальди, который, мол, как композитор и исполнитель скатился к лёгкости и пошлости.

— Неужели он так и сказал: лёгкость и пошлость? — переспросил Антонио, когда отец передал ему этот неприятный разговор.

Ему трудно было поверить, что именно Кванц, давний поклонник его музыки, мог так отозваться о нём. Но критические замечания высказывались и другими. Говорят, что в Падуе знаменитый скрипач Тартини очень резко отозвался об операх Вивальди, заявив:

— Глотка — это не дека скрипки! Что хорошо для певца, для скрипача плохо. Меня тоже не раз приглашали на оперные подмостки в Венецию, но я отказался, оставив рыжему Вивальди удовольствие быть освистанным. Я бы ему посоветовал...

— Пусть уж он советует своему другу Сатане! — вспыхнул Антонио, намекая на сонату «Дьявольские трели».

Ему было неприятно, что на него навесили ярлык автора инструментальных произведений, отказывая ему в праве сочинять оперную музыку.

Желая высказаться до конца, Джован Баттиста продолжал наседавать, напомнив сыну, что голландец Роже продолжает за свой счёт издавать его сонаты ^[28] и концерты. Пизендель в Дрездене постоянно исполняет его сочинения, а неугомонный Бах в Веймаре всё ещё занят переложением концертов из «L'Estro» и «La Stravaganza» для органа. Пора бы уж кончать с театром, и отец приводил еще множество веских доводов. Например, в программках для публики на первом месте крупными буквами набрано имя автора либретто, и лишь после упоминания солистов, сценографа и машиниста сцены даётся имя автора музыки. А что говорить о высоких гонорарах певцов, которые не идут

ни в какое сравнение с более чем скромной компенсацией труда композитора? Так певец Фаринелли получает за один сезон 18 тысяч лир, а другой не менее известный кастрат Николино — 12 тысяч. Певицам Фаустине Бордони и Марианне Бульгарелли за каждое их выступление платят по 180 дукатов. Мог ли Антонио мечтать о таких гонорарах? Но, как и предвидел Джован Баттиста, вместо разговора получился монолог, оказавшийся совершенно бесполезным, а все его предостережения не возымели действия на Антонио.

Прошло несколько дней, и на столе у Вивальди лежала партитура почти законченной оперы «Вызов истине». Он выбрал либретто, рассказывающее о событиях на мусульманском Востоке, считая, что сюжет вполне актуален и должен бы понравиться публике театра Сант'Анджело. Новая опера изобилует вокальными трудностями. Никогда ещё ему не доводилось по несколько раз переделывать написанное. Например, он трижды переписывал квинтет, завершающий второй акт, и по несколько раз перечитывал нотные листы, внося в них всё новые исправления, прежде чем отдать партитуру переписчикам. Возможно, предостережения отца были не совсем напрасны и возымели действие, поскольку работа над партитурой «Вызова истине» была проделана им с максимальной тщательностью. На главные роли были приглашены лучшие певцы. Опера понравилась публике, и после премьеры в «Гадзеттино» о ней было напечатано на две строчки больше обычного.

К сожалению, слухи и суждения об оперной музыке сына, доходившие порой до слуха Джован Баттисты, в одно прекрасное утро нашли своё воплощение в одном неожиданном издании. Тираж появившейся в городе книжонки был тотчас раскуплен. Шёл декабрь 1720

года. В артистических салонах, кафе и прежде всего за кулисами театров только и разговору было что о «Моде на театр». Таково было название тоненькой книжицы, напечатанной на дешёвой бумаге в том же формате программки для зрителей и по весьма доступной цене — полторы лиры, как и стоимость входного билета в театр Сант'Анджело. Это была аргументированная, написанная со знанием дела едкая сатира, злобно высмеивающая театральный мир и царящие в нём нравы и порядки. Объектом язвительной насмешки стали импресарио, музыканты, певцы и певицы, сценографы, костюмеры, танцоры и балерины. Досталось артистам миманса, суфлёрам и владельцам абонированных лож. Но особому осмеянию анонимного автора подверглись поэты рифмоплёты, сочиняющие оперные либретто чаще всего на исторические темы, в которых выплывала наружу явная дремучая необразованность их авторов. Предлагаемая театрам вся эта низкопробная литература, по мнению анонимного автора, была лишена здравого смысла и принижала оперное искусство.

Ирония автора не обошла стороной композиторов, послушных диктату импресарио. Их мысли заняты одним лишь желанием сорвать куш, а отсюда торопливость и небрежность при написании инструментальной и вокальной музыки. На них давят иногда избалованные публикой певцы, требующие для себя выигрышных арий и включения в музыкальную канву партий, не имеющих ничего общего с либретто оперы.

Если сама направленность убийственной критики была более чем очевидна, то имя автора продолжало оставаться неизвестным. На титульном листе можно было прочесть, что издание представляет собой надёжное и простое пособие, как сочинять и ставить итальянские оперы современных авторов. Мелким

шрифтом перечислены основные работники театра, готовящие спектакль, для которых чтение может быть весьма полезным, а вот крупными буквами набрано:

«Автор посвящает сей труд композитору оперной музыки».

Под этим посвящением помещена виньетка, на которой изображена венецианская *peata* — лодка для перевозки грузов с гребцом и сидящим на носу медведем. На корме играющий на скрипке ангел в шляпе священника. Не отрывая смычка от скрипки, играющий ангел-скрипач пытается пнуть гребца ногой, чтобы ускорить движение. В нём без труда узнаваем рыжий священник. Под виньеткой давался набор фраз с зашифрованными адресами издательства, книжной лавки, где можно купить издание, а под другими адресами подразумевались имена известных певцов. Например, словечко *Aldiviva* — это ни что иное, как монограмма Вивальди. И таких загадок было немало в этом ребусе, над которым читателям придётся поломать голову.

«Мода на театр» стала излюбленной пищей пересудов и сплетен в венецианских художественных салонах, а особенно в театральной среде. О ней много было разговоров и среди завсегдатаев мальвазий, открытых до двух ночи. Делались самые невероятные предположения.

Если прототип ангела в шляпе священника и со скрипкой не вызывал ни у кого сомнений, то по поводу сидящего на мешках медведя делались разные догадки. Многие сошлись во мнении, что медведь (ит. *orso*) — это не кто иной, как предприимчивый импресарио Орсатто, прославившийся тем, что помимо заботы о заполняемости театра продавал зрителям в буфете вино, кофе и пирожные весьма сомнительного качества. В конце концов он прогорел, и его место импресарио занял некто Модотто, занимавшийся ранее

перевозкой грузов по воде. Художник изобразил его на виньетке гребцом, усиленно работающим вёслами.

Немало шуток было отпущено по поводу этого чтива. Но Джован Баттисте было невесело, он болезненно переживал злую кампанию осмеяния и наскоков на сына. До этой злосчастной публикации Антонио сочинил и поставил тринадцать опер и занял ведущее положение на оперном Олимпе, и это кое-кому пришлось не по вкусу. Вивальди как композитор и импресарио поставил дело на коммерческую основу, стремясь извлечь из оперных спектаклей максимум выгоды. Этот Вивальди резко отличался от рыжего священника в сиротском приюте Пьетра, где дукаты не имели для него первостепенного значения. Вот почему именно там и проявлялись его истинная любовь к творчеству и страсть к музыке, что нашло блистательное выражение в ораториях «Моисей» и «Юдифь», в инструментальных опусах «L'Estro Armonico» и «La Stravagenza».

Анонимный автор «Моды на театр» злобно иронизировал также по поводу «подобострастных посвящений» партитур сильным мира сего.

Несомненно, объектом насмешек вновь являлся Вивальди, о чём нетрудно догадаться, читая следующее: «Маэстро или поэт обычно заканчивает своё посвящение, заявляя, что готов с глубоким почтением облобызать всех блох на лапах собаки Вашего Превосходительства». Намёк более чем очевидный, если вспомнить, как маэстро, посвящая скандинавскому королю Фридриху IV свой *op. II*, писал, что «недостойн поцеловать последнюю ступень пьедестала» монарха.

Если оставить в стороне ядовитые стрелы в адрес Вивальди, то разоблачительный пафос нашумевшей публикации вызван застоём венецианского оперного театра. Предав забвению уроки великого Монтеверди,

создателя так называемого «взволнованного стиля» в музыке, опера стала заметно деградировать в царящей атмосфере деячества, коррупции и пошлости, всё более превращаясь в угодливую служанку либреттистов и певцов, чей уровень культуры оставлял желать лучшего.

Но кто мог быть автором едкой сатиры? Конечно, музыкант и человек сведущий и образованный, а может быть, кто-то из местной знати, страстный поклонник музыки. Не исключено, что им мог быть и высокопоставленный патриций, обеспокоенный состоянием дел на венецианской оперной сцене. Постепенно положение стало проясняться. Вначале робко и вполголоса, а затем всё настойчивее и громче стали называть имя музыканта Бенедетто Марчелло, выходца из старинного венецианского рода, чей предок в XV веке был дожем. Вместе с патрицием Каппелло Марчелло стал владельцем театра Сант'Анджело и, возможно, имел зуб на Вивальди, который узурпировал часть прав на этот театр, проводя самостоятельную репертуарную политику, не считаясь с подлинными хозяевами театрального здания. А недавно патриция Марчелло избрали судьей *Quarantia criminale* — Криминальной канцелярии, занимающейся расследованиями преступлений, связанных с убийством, насилием, хищением частной и государственной собственности, подрывом национальной безопасности и оскорблением властей. Неожиданно для всех Марчелло стал законником и обличителем пороков.

— Тоже мне выискался блюститель нравственности, — ворчал Джован Баттиста. — Да этот дамский угодник сам ещё вчера бегал по злочным местам и увеселительным заведениям!

Единственным, кто не обращал внимания на мелкие уколы, был сам Антонио Вивальди.

— Это всё зависть, — говорил он с усмешкой, пожимая плечами.

Как обычно, после доброй понюшки любимого табака Вивальди садился за работу. Несмотря ни на что, он продолжал сочинять музыку, верный своему девизу «следовать за Богом».

Как раз в эти дни пришло письмо из Мантуи от юной ученицы Анны, которая сожалела, что уроки вокала надолго прервались, она писала, что готова сама приехать к учителю в Венецию. Но сейчас ему было не до ученицы. Нужно во что бы то ни стало подготовить новую оперу для театра Сант'Анджело, а времени, как всегда, не хватает. Ему в руки попало либретто Лалли «Филипп, царь Македонии», и он поручил знакомому композитору Джузеппе Бонивенти написать музыку двух первых актов, оставив себе третий.

Среди приятных и менее приятных новостей Вивальди наконец услышал долгожданную весть. Как-то в перерывах между репетициями в театре ему повстречалась приютская воспитанница Анджелина, которая работала в секретариате Пьетра. Она сообщила, что в попечительском совете сожалеют по поводу отсутствия класса виолончели. На следующий день дон Антонио появился в кабинете управляющего Пьетра для важного разговора. Хотя Яккини сочинил немало произведений для виолончели, этот инструмент продолжали игнорировать в оркестре, заменяя его теноровой виолой вместе с клавесином. Более того, изготовление виолончели было куда более дорогостоящим, нежели скрипки, и мастера — изготовители струнных не торопились, поскольку на виолончели не было большого спроса. Дела в Пьетра шли неплохо, и Анджелина оказалась права. Не прошло месяца после визита дона Антонио в Пьетра, как оттуда пришло письмо с поручением возглавить класс виолончели с жалованьем в 40 дукатов. Перед Вивальди

открывалась редкая возможность разработать совместно с ученицами технику игры на виолончели на основе уже написанных им концертов, чтобы уравнять этот инструмент в правах со скрипкой. А предложенные 40 дукатов были неплохой добавкой к другим поступлениям. Можно сказать, что 1720 год и в финансовом отношении завершался весьма успешно для Вивальди и его семьи.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

Однажды утром, как обычно, после окончания заутрени в соседней церкви Франческо открывал ставни лавки цирюльника, когда на площади Брагора появились сбирьы во главе с начальником сыска, который обратился к парню с вопросом:

— Ваше имя Франческо Гаэтано Вивальди? Вам тридцать один год, и вы являетесь сыном Джован Баттисты Вивальди и Камиллы Каликкьо?

Не успел опешивший Франческо толком ответить, как ему заломили руки за спину, связали и повели к набережной на виду у прихожан, выходящих из церкви. Поднялся невообразимый шум, и все разом принялись кричать:

— Схватили цирюльника Франческо!

— Не дали даже закрыть лавку!

— Надо оповестить Рыжих.

Две девушки-белошвейки, подруги Маргариты Вивальди, побежали к дому родителей Франческо. Одно их смущало — как сказать об аресте Камилле. Но её, к счастью, не было дома. Она с младшим сыном Изеппо была на службе в Сан-Дзаккерия. Дома оказались Джован Баттиста и дочери. Узнав о случившемся, отец помчался на Сан-Марко, приказав дочерям бежать на Брагора и закрыть цирюльню. Антонио по обыкновению с раннего утра находился в театре Сант'Анджело на репетиции.

Когда сыщики увозили в лодке Франческо со связанными за спиной руками, было бесполезно спрашивать у них о причине задержания. Хотя свидетели этого ареста хорошо знали вспыльчивый характер парня, которому палец в рот не клади. Старожилы с площади Брагора помнили деда

Франческо — портного Каликкьо, не отличавшегося покладистостью нрава. В образовавшейся толпе кое-кто вспомнил, как недавно между парнем-цирюльником и знатным синьором Антонио Соранцо произошла стычка, которая привлекла внимание прохожих. Когда этот синьор приказал Франческо измерить ему пульс, тот грубо осадил его, заявив, что он не врач, чтобы терять время на каждого встречного.

В канцелярии Дворца дождей Джован Баттисте сообщили, что дело сына передано в суд. Несмотря на усилия нанятого адвоката, Франческо был приговорён к изгнанию из Венеции на три года. Как об этом сообщить Камилле? Когда её без слов обступили дочери и муж, она поняла, что произошло несчастье. Не в силах сдержать рыдания, Камилла повторяла сквозь слёзы, что судьи ошиблись и надобно было ей самой отправиться во Дворец дождей, чтобы вернуться домой с Франческо.

— Ты должен был настаивать! — укоряла она мужа. — Не хватает нам позора с племянником Джован Паоло. Его имя до сих пор красуется на доске у Дворца дождей. Теперь там появится и имя нашего Франческо. О, Иисус, Иосиф и Мария, спасите и помилуйте нас, грешных!

Слава богу, что, в отличие от объявленного вне закона Джован Паоло, их сын не был женат и не имел детей. Правда, ему приглянулась одна девушка с площади Брагора. Но будет ли она ждать Франческо три года? Вернувшийся с репетиции Антонио был глубоко опечален этим известием и тут же поспешил во дворец к знакомому чиновнику из правительственной канцелярии. К великому сожалению, ничего нельзя было поделать, хотя приговор суда показался Антонио чрезмерно суровым. Но на беду истцом оказался аристократ, а со знатью, как заметил чиновник, шутки плохи.

Несмотря на несчастье, обрушившееся на семью, дела в театре Сант'Анджело шли своим чередом. Вскоре состоялась премьера оперы «Филипп, царь Македонии», тепло встреченная публикой. Особый успех выпал на долю третьего акта, да и декорации братьев-сценографов Валериани, создавших на сцене сказочное царство Филиппа, вызвали бурю восторга. Безусловно, автор был удовлетворён успехом, но на каждом новом представлении его выводило из себя поведение венецианской публики, которая даже во время действия на сцене продолжала болтать, хихикать и постоянно что-то жевать. В Мантуе, Флоренции, Виченце и других городах зрители вели себя достойнее. Справедливости ради стоит напомнить, что и в Венеции на концертах в Пьета стояла тишина и там было запрещено даже аплодировать, к чему так привык Вивальди. В Сант'Анджело его раздражали постоянное шушуканье в ложах и смешки в партере.

В театрах Венеции давно укоренилась вредная привычка владельцев лож в перерывах между ариями во время речитативов или музыкальных интермеццо задвигать шторы лож и устраивать «перекус», для чего всегда был наготове накрытый стол с яствами, а театральные служки разливали напитки и вина. Когда на сцене заканчивался речитатив, шторы раздвигались и в зале устанавливался относительный порядок. Иногда подвыпившие держатели лож бросали объедки от «перекуса» в партер. Но и тамошние завсегдатаи не отставали от аристократии в ложах. Они довольствовались тем, что предлагали им снующие между рядов разносчики питья и снеди: жареные каштаны, тыквенные семечки, сушеные кальмары, хрустящее печенье... Но всё это не мешало ложам и партеру следить за происходящим на подмостках и выражать восторг или негодование. По этому поводу венецианский посол как-то писал из Парижа: «Если

здесь ходят в театр, чтобы слушать музыку, то в Венеции для болтовни», с чем никак не мог примириться Гендель. На премьерe оперы «Агриппина» он вынужден был во время действия обратиться с требованием к компании знатных дам умерить пыл их увлечённой беседы. Вивальди не мог себе такого позволить, памятуя о беде, случившейся с Франческо, и вынужден был терпеть. Однако в Пьета на его концертах публика вела себя по-иному. Однажды он не выдержал и заявил во всеуслышание за кулисами:

— С меня довольно! Это последняя моя опера для Венеции.

Джован Баттиста вздохнул с облегчением. Но сможет ли сын сдержать данное обещание? Всё говорило за то, что сможет. Он вновь вернулся к написанию *скрипичных концертов и сонат*, а в последнее время увлёкся *кантатой*. Возможно, новый творческий всплеск был вызван недавно прочитанной им статьёй известного немецкого критика Иоганна Маттесона, назвавшего Вивальди среди лучших композиторов Европы, таких как Гаспарини, Марчелло, Скарлатти, Лотти, Гендель, Телеман.

Дон Антонио не отпускал руки с пульса Пьета и внимательно следил за всем происходящим в кулуарах богоугодного заведения. К великому его удивлению, продолжающего болеть Гаспарини сменил флорентиец Карло Пьетро Груа, работавший при княжеском дворе в Дюссельдорфе. Он не считал его большим композитором, хотя тот был автором нескольких опер, кантаты для двух солирующих голосов с *basso continue* и многочисленных духовных сочинений. Одна из учениц как-то сообщила ему, что у руководства приюта флорентиец не вызывает большого удовлетворения. Втайне Вивальди лелеял мечту занять вождеделенное место главного капельмейстера и художественного

руководителя консерватории Пьета, чтобы осуществить свои замыслы.

От Франческо не было никаких вестей. Поначалу кто-то видел его в Далмации, затем говорили о встрече с ним в Болонье и Парме. Казалось, в дом Вивальди вернулись прежние времена. Джован Баттиста поутру вынужден был теперь спешить в лавку цирюльника, где ему начал помогать подросший Изеппо, а по воскресным дням, как всегда, играть в оркестре Сан-Марко. Уединившись в своей комнате, Антонио между чтением молитв продолжал творить. Он уже написал пару скрипичных концертов в своей излюбленной домажорной тональности, а теперь был поглощён сочинением духовного концерта, который, как он надеялся, со временем могли бы исполнить молодые воспитанницы в Пьета. Для наиболее одарённых девушек им был написан *концерт для двух охотничьих рогов, двух гобоев, скрипки и клавесина*.

Одна лишь Камилла как-то сразу постарела. Ещё недавно ей никто не дал бы её шестидесяти пяти. Она довольно быстро смирилась с бегством из дома Бонавентуры. Но изгнание Франческо на три года вконец подкосило её морально и физически. Давно ли она была неутомимой труженицей, полной неистощимой энергии и готовой прийти на помощь другим? Её не покидали хорошее настроение и бодрость духа. Работая по дому, она любила напевать «Нина, не знаю, как быть», которую столько лет назад впервые услышала от своего жениха Джован Баттисты. Теперь дни напролёт она сидит на кухне в углу около окна, штопая чулки, рубахи и штаны.

Некоторое утешение ей доставлял Изеппо, который по вечерам читал вслух книгу из жизни святого Франциска, взятую на время у настоятеля соседней церкви. От грустных мыслей отвлекали подросшие

внучата. Старшему Пьерино шесть лет, и он, кажется, проявляет интерес к музыке. Его часто застают под дверью комнаты дяди, откуда доносятся звуки скрипки. Как-то дон Антонио натолкнулся на племянника, притаившегося под дверью, и, видимо, вспомнив, как сам в детстве тайком залезал на хоры, чтобы послушать игру монаха Джованни на органе, сказал:

— Раз тебе нравится музыка, заходи ко мне, малыш, но только сиди тихо.

В начале лета 1721 года поступил заказ на написание оперы для Милана, нарушивший спокойствие Джован Баттисты. Сыну придётся теперь прервать свою концертную деятельность и целиком переключиться на сочинение сценического произведения по случаю тезоименитства Елизаветы Кристины, королевы Испании. Заказ на пасторальную драму поступил от театра Дукале, самого большого в Милане. В 1717 году он сгорел, но вскоре был полностью перестроен и предстал дворцом с пятью ярусами лож, украшенных лепниной и позолотой.

Вивальди не чувствовал себя вправе отказываться от столь важного заказа, несмотря на данное им в сердцах и прилюдно обещание не возвращаться больше к опере. Но его ли в том вина, что в связи со знаменательным событием о нём наконец вспомнили и в Милане? Да и мешочек с луидорами, полученный в Мантуе, почти пуст, а потому лишние деньги не помешают. Уже в начале августа в Милан была отправлена с оказией партитура под названием «Сильвия» по либретто Энрико Биссаро. Вивальди решил посвятить её принцу Филиппу Дармштадтскому, наместнику Мантуи. Видать, Мантуя задела сердце рыжего священника. Бесхитростная пасторальная история весталки Сильвии имела подлинный успех, и из Милана последовал ещё один заказ на ораторию

«Поклонение трёх волхвов Младенцу Иисусу», премьера которой была намечена на январь будущего года.

С головой уйдя в работу, Вивальди почти не покидал свою каморку. Новый дом становился тесен, хотя Бонавентура, четвёртый из сыновей, обзавёлся семьей и жил далёко, а Франческо только временно отсутствовал под родительским кровом, но вскоре и он вернётся. С престарелыми родителями продолжали жить братья Антонио и Изеппо, сёстры Маргарита и Дзанетта, а также Чечилия с мужем и двумя детьми. Антонио, заваленный заказами, нуждался в более просторном обиталище, к тому же племянники становились всё более шумными и создавали дополнительные трудности. Им не хватало простора для игр. Было принято решение подыскать новое жилище, что вполне позволяли возросшие поступления в семейный бюджет. Милан щедро расплатился как за «Сильвию», так и за *Ораторию*. Кое-что перепало за *серенаду и два концерта для скрипки и гобоя*, написанных по заказу маркиза-меломана Пьетро Мартиненго из Брешии.

Но только часть семейства Вивальди намеревалась переселиться на новое место. Необходимо было создать лучшие условия для Антонио и освободить Камиллу от непосильных забот по дому. Джован Баттиста проведал, что неподалёку от церкви Санта-Мария Формоза на набережной Дожа у моста Парадизо имеется пустующий особнячок, на первом этаже которого находилась лавка цирюльника с давно заколоченными окнами. Для Джованни было бы редкостной удачей перебраться туда с площади Брагора со своими бритвами, помазками, тазиками и фиксатурами, пока Франческо вынужденно находился на чужбине. Годы давали о себе знать, а о доме с лавкой цирюльника внизу можно было только мечтать. Вскоре был подписан контракт на аренду дома с его владельцем Чиприано Тревизаном, и утром 1 октября 1722 года

часть семейства Вивальди со всем своим скарбом переселилась из прихода Сан-Проволо в приход Санта-Марина, оставив в старом доме замужнюю Чечилию с детьми.

Семья устроилась на новом месте. Джован Баттиста и Камилла надеялись, что Антонио охладел к театру, а Милан — это всего лишь последняя страница надолго затянувшейся оперной истории, ибо они видели, с каким увлечением он взялся за сочинение *концертов* и переделку своего *соль-минорного Magnificat*, имевшего большой успех при первом исполнении. Но теперь Вивальди решил обогатить это сочинение включением двойного хора. После долгого пребывания в тесной каморке в просторном и удобном помещении, где так вольготно работается и дышится полной грудью, он чувствовал прилив новых сил. Но не только перемена местожительства породила в его беспокойной натуре жажду новизны. Он вдруг ощутил острую необходимость внести изменения в свои представления о возможностях музыкальных жанров и полнее выразить себя в опере, которая оставалась для него второй любовью. После удачных премьер в Виченце, Венеции, Мантуе, Флоренции и Милане почему бы не подумать и о Риме? Когда однажды за ужином без обиняков он заявил о своём желании отправиться в вечный город, Камилла выронила из рук бокал с вином и окаменела, не в силах произнести ни слова, а Джован Баттиста только развёл руками.

Для Вивальди наступил благоприятный момент, чтобы с пользой употребить полученное им в Мантуе звание «главного капельмейстера двора Его Светлости ландграфа». Но для вхождения в незнакомый для него мир римских салонов, дворцов, а главное, театров нужно рекомендательное письмо от знатной особы, чья известность далеко простирается за пределы Святейшей республики Венеция. На первых порах он

подумал о Гаспарини и Поллароло, чьи произведения известны в римских музыкальных кругах. Но вскоре отказался от этой мысли. Для чопорного Рима нужно что-то более весомое. Например, возымела бы действие рекомендация от патриция Марчелло.

— Бенедетто? — удивился отец. — И это после всех его гнусных измышлений в книжонке «Мода на театр»?!

— Да нет же! — ответил Антонио. — Я имею в виду его брата Алессандро. Он куда умнее и никогда не снизошёл бы до написания подобных глупостей.

Действительно, Алессандро Марчелло был известен как утончённый поэт-эстет, наделённый свободным гибким умом. На следующий день Вивальди направился в старинный дворец Марчелло к известному в городе вольнодумцу, где был принят просто, без церемоний. Поначалу разговор зашёл о светской и духовной музыке, о новых либретто, появившихся в последнее время, в чём Алессандро Марчелло знал толк, так как и сам пописывал. Раскланявшись с учтивым хозяином после приятной во всех отношениях беседы, дон Антонио уносил в кармане сутаны вождеделенное письмо. Оно было адресовано принцессе Марии Спинола Боргезе, представительнице знатного римского рода, а Вивальди представлен в нём как «известный профессор-скрипач», снискавший симпатии истинных поклонников музыки.

Итак, путь в Рим открыт, и можно было приступать к новой опере для карнавала 1723 года.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

Вивальди ждала дорога, на которую потребуется больше недели. До Рима можно добраться, проплыв от Кьоджы до Анконы, а затем по суше через горный перевал или на почтовых перекладных, меняя лошадей в Падуе, Болонье, Флоренции и других городах. Вивальди предпочёл второй путь. Пришлось отправляться одному, так как отец из-за возраста не чувствовал себя в силах выдержать столь длинный переезд да и жену опасался надолго оставлять одну. Для Камиллы такое расставание могло бы означать последнее прощание, так как её не отпускала болезнь сердца. То, что сын едет в Рим — город папы, было для неё единственным утешением.

Пасмурным январским утром рыжий священник с двумя баулами сел на набережной Дожа в гондолу. Его сопровождали носильщик Бастази и племянник Пьетро. Родители разрешили ему проводить дядю, а для ребёнка это было его первое плавание. У большого причала Меми сменил гондолу на более устойчивую плоскодонку, которая лучше подходила для переправы с грузом по большой воде беспокойной лагуны до Местре. Прежде чем подняться в почтовую карету, дон Антонио попрощался с провожатыми, приказав им довести в целости и сохранности племянника до дому.

Баулы были погружены, с особой тщательностью уложен кожаный футляр со скрипкой, и Вивальди, как обычно, занял место у дверцы с окошком, через щели которого проникал свежий воздух. Здесь легче дышалось, ибо со временем воздух в закрытом экипаже становился спёртым. Карета была не заполнена. Два стеклодува из Мурано, спорившие о качестве стекла, женщина с девочкой и адвокат, узнавший музыканта по

его выступлениям в Пьета. К счастью, он сошёл в Падуе. Уставший от его любопытства, Вивальди облегчённо вздохнул, принявшись за чтение пяти либретто, которые прихватил с собой в дорогу, чтобы одно из них выбрать для Рима. Как обычно, Камилла навязала дорожную корзину с нужными лекарствами на случай приступа астмы, поджаренные хлебцы из арсенальской пекарни, домашнюю колбасу, крутые яйца, фьяску вина и молитвослов.

Трясаясь и подскакивая на ухабах, Вивальди старался представить, сколько же ему пришлось накатать миль в дороге за десять лет, начиная с «Отгона в деревне», робко представленного им в Виченце, где мало кому он был известен как оперный композитор. За это время было сочинено пятнадцать опер, и почти все пользовались неизменным успехом. А сколько написано концертов, сонат, мотетов, месс для Пьета, не говоря уже об оратории «Триумф Юдифи», которая единодушно признана критикой подлинным шедевром.

Ему вспомнились хоровой псалом «Dixit» для двух хоров и оратория «Judicabit», о которой критика писала как о *Страшном суде*, начинающемся дуэтом двух труб, которые предваряют трагическую тему. Как бы хотелось по возвращении в Венецию исполнить это произведение в соборе Святого Марка по какому-нибудь торжественному случаю!

В Риме его уже знали по опере «Тит Манлий», поставленной в театре Делла Паче при содействии Бони и Джорджи. Рекомендательное письмо к принцессе Марии Боргезе должно было открыть перед ним двери в театры и римские салоны, как заверил автор письма Алессандро Марчелло. Но более всего его радовало то, что вскоре он окажется в городе своего великого учителя Корелли. Жаль, что его уже нет в живых, но Антонио дал себе слово обязательно посетить его

могилу в Пантеоне и помолиться на ней. Как знать, может быть, удастся повидать старину Гаспарини, который, говорят, давно оставил Флоренцию и обосновался в Риме.

Несмотря на испытываемую радость от предстоящей встречи с Римом, утомительные дневные переезды по ухабистым дорогам в душной карете так измучили Вивальди и лишили сил, что уже на полпути он начал сожалеть о предпринятой им аванюре. Внезапно начались приступы астмы, и он был вынужден их переждать на одной из почтовых станций, чтобы только через пару дней продолжить путь. Он с удовольствием вновь побывал на коротке во Флоренции и полюбовался зелёными холмами Тосканы.

Больше всего ему досаждали пассажиры, с которыми приходилось часами трястись в почтовой карете. Это общество болтливых, грубых и необразованных типов постоянно менялось от одной почтовой станции к другой. А о возницах, вечно подвыпивших, и говорить нечего — того и гляди карета свалится под откос. Его единственным спасением были либретто, молитвенник в руках или лёгкая дремота, чтобы как-то отвадить пристающих с разговорами попутчиков. Особенно невыносимы были ночлеги на постоянных дворах при почтовых станциях. В тосканском городке Радикофани на Апеннинах ему даже пришлось делить ложе с храпящим скототорговцем и всю ночь промучиться, борясь с клопами и блохами. В сравнении с этой захудалой ночлежкой снимаемая им комнатка в Мантуе могла бы сойти за королевские покои.

Наконец-то начался спуск по дороге, которая сплошь состояла из глубоких колдобин, размытых горными ручьями участков и непролазной грязи, когда часто приходилось выходить из экипажа, чтобы лошади, понукаемые возницей, могли сдвинуть карету с места. Ему припомнились дороги Святейшей

республики Венеция, по которым худо-бедно можно было передвигаться при любой погоде и в любое время года.

После Витербо началась «римская земля», как об этом гордо заявил молодой сосед, явный римлянин по выговору. Через запylённые слюдяные оконца взору предстала на фоне невысоких гор унылая равнина, казавшаяся пустынной. Ни птиц, ни людей, и лишь вдали на вершине холма покажется какая-то хижина или отара овец с одиноко стоящим у дороги закутанным в овечью шкуру пастухом с посохом. Издали пастуха можно было принять за изваяние, настолько выразительна была его колоритная фигура. А чуть далее на голой земле белеют разбросанные мраморные плиты древних захоронений и впечатляющие руины античного акведука, по которому когда-то живительная влага горных источников доставлялась в Вечный город.

Глядя на пустынную картину, Вивальди невольно задумался: ведь здесь веками жил народ высочайшей культуры, была великая цивилизация, а ныне пустота и порождающее уныние и тоску безлюдье. Словно угадав ход его мыслей, молодой римлянин заметил:

— Тех людей сгубила малярия. Но по весне жизнь снова оживает в этих краях, и поверьте, вся долина чудесным образом преображается, покрываясь ярким разноцветьем.

В лучах заходящего солнца засверкали воды Тибра, петляющего по равнине среди плакучих ив. Навейное безлюдьем состояние подавленности и тоски тут же оставило Вивальди. От предчувствия долгожданной встречи с Вечным городом в голове неожиданно возникла радостная мелодия в темпе *Allegro con brio*, которую не было даже времени записать на клочке бумаги. Вскоре колёса кареты застучали по античным камням моста Мильвио. Наконец он в Риме, позади 420 миль нелёгкого пути. На фоне неба, освещённого

лучами заката, замаячил величественный купол собора Святого Петра.

Трясаясь в почтовой карете, Вивальди возлагал большие надежды на рекомендательное письмо к принцессе Боргезе. И действительно, как по мановению волшебной палочки, перед ним открылись двери в римские музыкальные салоны и дворцы аристократии, где ему был оказан самый радушный приём. Он никак не мог предполагать, что в папском городе его имя пользуется такой известностью. При встрече многие не скрывали своего восхищения оперой «Тит Манлий», поставленной на сцене театра Делла Паче, и особенно хвалили третий акт. Ему лестно было это слышать, так как к двум первым актам приложили руку два местных музыканта, выступивших также в роли импресарио.

В первые дни пребывания он всё ждал, что после нанесённых визитов появится какое-то конкретное предложение, а пока предпочёл покататься в пролётке по Риму и познакомиться поближе с его античными памятниками. К счастью, зима выдалась мягкая и стояли солнечные дни. Правда, дороги в городе мало чем отличались от тех, по которым пришлось ещё недавно колесить. Те же рытвины, колдобины, лужи и грязь. К тому же всюду беспорядочная езда, когда экипажи, повозки и тележки никак не могут разъехаться на улицах, запруженных прохожими, торговцами и нищими. Его удивило, что даже на Форуме среди колонн и изваяний римских императоров пасутся овцы, а кое-где устроена городская свалка. Рядом с великолепными дворцами ютятся обшарпанные домишки бедноты, а дровяные и сенные склады встречаются вперемежку с античными руинами и церквями. Сразу после заката Рим погружается в кромешную темноту, и тогда приходится спешно возвращаться в свою гостиницу в двух шагах от порта на Тибре. Римляне называют этот район Рипетта, где

одна из площадей украшена египетским обелиском, величественной мраморной лестницей и фонтанами. Недавно, как ему рассказали знакомые, лестница и фонтаны были отреставрированы по указанию папы.

В городе с засильем в нём прелатов и монахов Вивальди, облаченному в сутану священника, было гораздо легче проникнуть в интересующую его среду, нежели в партикулярном платье, и оно не вынималось пока из баула. Он не переставал удивляться самому себе. Ещё недавно вопреки советам своего практичного отца он отказывался посещать высший свет Венеции. Теперь же былая робость им вконец преодолена, но он во всём оставался верен девизу «следовать за Богом».

В поле его зрения, безусловно, были театры. Их здесь оказалось меньше, чем в Венеции, и фасады выглядели столь же скромно и невзрачно, как и венецианские, никак не предвеля пышного убранства театральных залов с тяжёлым занавесом, бархатной обивкой кресел, лепниной и позолотой лож и красивыми светильниками из лучшего хрусталя. Почти все они называются по имени их владельцев. Театры Альберт и Тординона с ужасными лестницами и узкими коридорами. Театр Делла Паче, где был дан его «Тит Манлий», такой же уютный и небольшой, как Сант'Анджело. Значительно больше был другой театр, основанный кардиналом Пьетро Оттобони, литератором и меценатом, одним из попечителей академии Санта-Чечилия. В своё время, когда кардинал жил в Венеции в квартале Каннареджо, рыжий священник пару раз побывал у него со скрипкой. Ему запомнилось, что кардинал водил дружбу с Корелли, который давал концерты в его римском дворце.

На одном из приёмов Вивальди познакомился с аристократом Федерико Альвери Капраника, пригласившим посетить его театр близ церкви Санта-Мария ин Акуиро. Театр, напоминающий в плане букву

«U», был встроен в старинный дворец, принадлежащий роду Капраника. В нём расположились шестьдесят две ложи, богато декорированные лепниной. Над внутренним убранством зала и освещением поработал известный архитектор Филиппо Ювара. Хозяин театра тут же предложил Вивальди написать оперу и увертюру для римского карнавала.

Среди взятых с собой из дома пяти либретто, зачитанных им в дороге до дыр, Вивальди выбрал «Геракл на Термодонте» венецианского поэта второй половины прошлого века Джакомо Буссани. Чтобы убажить избалованную римскую публику, которой нравятся частые смены декораций, о чём его предупредил Алессандро Марчелло перед отъездом, он остановился на «Геракле» с десятью различными сценами действия. Например, первый акт эффектно начинается с приплытия по реке Термодонт армады военных кораблей и высадки греческого десанта. Действие развёртывается на фоне девственного леса. Зная о строгости цензуры в папском Риме, Вивальди делает приписку к партитуре: «Встречающиеся в тексте слова „идол“, „рок“, „обольщение“ и т. д. используются в поэтическом смысле и никоим образом не отражают истинных чувств того, кто живёт как ревностный католик». Вскоре опера была закончена, но конечно же не за пять дней, как «Тит Манлий».

Вивальди писал её на подъёме, вызванном радостным ощущением того, что наконец-то состоялась столь долгожданная встреча с Римом. Оформление спектакля полностью взял на себя сам театр. Но перед автором неожиданно возникли трудности с женскими партиями. В отличие от Венеции в папском Риме доступ на сцену женщинам-певицам строго настрого заказан, а посему пришлось заручиться согласием исполнить партию Антиопы оказавшегося, к счастью, не занятым в других спектаклях баловня римской публики

Фарфаллино. Чтобы сделать приятное своему покровителю принцу Филиппу Дармштадтскому, из Мантуи был выписан известный тамошний кастрат Пиначчи.

На премьеру собрался цвет римской аристократии. Но как и следовало ожидать, в отличие от лож, партер окрасился в черные, белые, красные и фиолетовые цвета сутан аббатов, епископов и кардиналов. Для своего римского дебюта Вивальди пришлось выложиться более обычного. Рим ждал от него многого, и ему предстояло оправдать эти ожидания.

Не без еле сдерживаемого волнения он занял место за дирижёрским пультом. Выждав, пока в зале не утихнут скрип кресел и шушуканье, маэстро взмахнул палочкой, и полилась музыка. После каждой арии зал взрывался аплодисментами. Но особый фурор вызвали арии «Он так любим» и «Моя возлюбленная горлица», сопровождаемые стоящим на сцене солирующим скрипачом, которому вторила первая скрипка оркестра. В центральной ложе восседал кардинал Оттобони. Когда отзвучали последние аплодисменты, он подошёл к рыжему священнику и, выразив ему своё восхищение, пригласил в ближайшие дни к себе во дворец для важного разговора. После спектакля венецианский посол Пьетро Каппелло устроил в честь Вивальди большой приём в величественном дворце Сан-Марко. Среди приглашённых были шесть кардиналов, принцесса Палестрина, маркиз Габриэли, граф Франджипани и другие видные представители высшего света. На том приёме римский художник Пьер Леоне Гецци успел сделать профильный портрет рыжего священника и преподнёс его ему в дар. Гецци прославился своими карикатурами на известных людей из мира искусства и аристократических кругов.

Оставшиеся дни пребывания в Риме прошли среди приёмов и званых обедов, от которых никак нельзя

было увильнуть. Постепенно рыжий священник вошёл во вкус, посещая один светский раут за другим. Через несколько дней после премьеры Вивальди оказался во дворце кардинала Пьетро Оттобони. Он происходил из знатного венецианского рода. Но после 1712 года оказался в опале из-за поддержки в Ватикане позиции Франции, давней соперницы Венеции в спорах за обладание Паданской равниной. Его обвинили в нанесении урона политике Венецианской республики, и ему было запрещено впредь появляться в родном городе. Пригласив к себе знаменитого земляка-музыканта, кардинал, возможно, хотел тем самым загладить свою вину перед правительством Венеции. В его дворце собралось блестящее общество. Когда дворецкий объявил о появлении Вивальди, рыжего священника тесно обступили дамы. И как ни старался он отвести глаза от излишне откровенных декольте некоторых собеседниц, ему пришлось отвечать на их вопросы о Венеции, о карнавалах и театрах. От заседающих дам его спасло только то, что двое слуг в ливреях принялись зажигать дополнительные свечи в светильниках и на пороге зала появился сам хозяин дома. Ответив на приветствия и обменявшись несколькими фразами с каждым из приглашённых гостей, кардинал взял Вивальди под руку и проследовал с ним в свой кабинет. Завязался разговор о Венеции, переживаемых ею экономических трудностях после злополучного Пассаровитского договора, но главное — о музыке и незабвенном Корелли, которому кардинал всячески протезировал. Известно, что кардинал был неравнодушен к опере и его перу принадлежало несколько либретто. Одно из них — «Статира» — было положено на музыку А. Скарлатти лет пятнадцать назад.

Пребывание в Риме оказалось весьма полезным и обнадеживающим для Вивальди. Он обещал кардиналу

Оттобони и аристократу Капранике вернуться в самое ближайшее время с новой оперой и ещё кое с чем. Оказавшись наконец в Венеции, он вполне мог бы сказать отцу:

— И всё-таки прав был я.

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

Обратная дорога оказалась куда менее утомительной, поскольку вела к дому после римского триумфа да ещё с туго набитым кошельком в кармане и заказом на написание новой оперы. И на этот раз его возвращение в Венецию после трехмесячного отсутствия было настоящим сюрпризом для домашних, так как за всё это время он отделался лишь парой строк, отосланных с оказией. Привыкший за последнее время подплывать на гондоле к Сан-Проволо, он обнаружил свою оплошность и приказал гондольеру грести к новому дому в приходе Санта-Марина. Дома была только сестра Маргарита.

— Побегу на Сан-Марко оповестить отца! Мама с Дзанеттой у моста стирают бельё, а Изеппо в церкви.

По случаю его возвращения был устроен настоящий праздник, на который собрались все Вивальди от мала до велика. Всем не терпелось услышать что-то о Риме, папе и римлянах. Несмотря на усталость после дороги, Антонио пришлось весь вечер делиться римскими впечатлениями, рассказывая о соборе Святого Петра, театрах, дворцах и нравах римлян. Не умолчал он и о том, что продажность задела все слои общества, проникнув даже в церковные круги. Обратившись к отцу, Антонио вспомнил, что повстречал в Риме Гвидо, сына маркиза Бентивольо, который, несмотря на увлечение сына игрой на мандолине и любовь к музыке, настоял, чтобы тот пошёл по церковной стезе.

— Теперь Гвидо занимает в римской курии высокое положение, — пояснил Антонио, — и он часто сопровождал меня на приёмы.

— А вот у моего бедного сына, — сказала Камилла, — маркизов и кардиналов в роду нет. Иначе он

получил бы хороший приход.

Однако затянувшийся разговор утомил Антонио. По настоянию матери он удалился в свою комнату, где его ждала широкая постель — не чета жёсткой лежанке с насекомыми, на которой пришлось заночевать Вивальди на последней почтовой станции.

На следующее утро Вивальди засел за написание благодарственных писем принцессе Боргезе и кардиналу Оттобони. Покончив с письмами, он отправился на почту. Весть о его римском успехе разнеслась по городу быстрее обычного. О нём был наслышан и давний его приятель гондольер Меми, спросивший первым делом, видел ли он папу.

— А у нас, маэстро, — сообщил он, — вымостили новыми плитами площадь Сан-Марко. Сейчас все об этом толкуют.

Вивальди ещё не довелось там побывать и полюбоваться площадью, заново вымощенной серыми гранитными плитами с вкраплениями кусков белого мрамора по рисункам искусного мастера Андреа Тирали.

— Маэстро, слышали о недавнем пожаре в монастыре Инкурабили? — продолжал делиться новостями словоохотливый Меми. — К счастью, никто не сгорел.

Видимо, вести о триумфе рыжего священника в Риме дошли и до Пьетра. Уже в мае попечительский совет девятью голосами «за» при одном воздержавшемся проголосовал за возобновление контракта с Вивальди. Перед ним были поставлены довольно обременительные новые условия, согласно которым ему вменялось «ежемесячно сочинять по два концерта независимо от того, находится ли он в Венеции или за её пределами. Кроме того, он должен провести лично по крайней мере три или четыре репетиции каждого нового концерта». Кажется,

попечители наконец-то осознали, что в их заведении преподает музыкант высокого класса, и старались выжать из него как можно больше.

Как и дома, его появление в Пьетра было встречено бурно и радостно. Воспитанницы приюта испытывали к своему наставнику чувства искренней любви и обожания. Они засыпали его вопросами о Риме, музыке, театрах. Но не удержались и от некоторых щекотливых подробностей своей жизни, рассказываемых вполголоса и с оглядкой по сторонам. Недавно произошёл скандал с одной девушкой, замеченной в компании синьора Градениго в квартале злочных мест. А вот новый капельмейстер Груа проявляет повышенный интерес к Сюзанне и Пьерине, поглаживая и пощипывая их при всяком удобном случае. После всего рассказанного и услышанного Вивальди было не до репетиции.

Не смирившаяся с крахом мечты о церковной карьере старшего сына Камилла возлагала теперь надежды на Изеппо, изъявившего желание стать священником. Несколько лет он был служкой в церкви Сан-Проволо, а теперь помогает на литургии настоятелю Сан-Джованни ин Олео, хотя тот часто бывает им недоволен и корит за нерадивость. Для поступления в духовную семинарию необходимо заручиться свидетельством о рождении Изеппо в законном браке, его здоровье, умственном и физическом, равно как и о том, что он не происходит из евреев, сарацинов или прочих еретиков. Одним словом, требуется доказательство его истинно христианского происхождения. Ранним октябрьским утром Джован Баттиста, Камилла и двое свидетелей, знакомые прихожане плотник Пьетро Мистрозан и цирюльник Пьетро Такео, направились к нотариусу за искомым документом в надежде, что их младший сын непременно будет зачислен в семинарию при монастыре Сан-Франческо делла Винья.

Тем временем Вивальди продолжал упорно трудиться дома и в приюте Пьетра над сонатами и концертами, не оставляя мысли о театре. Памятуя о данном обещании Риму, он читал и перечитывал множество либретто, чтобы выбрать из них подходящее для театра Капраника в дни римского карнавала. Одновременно ему приходилось поддерживать отношения с заальпийскими музыкальными кругами, среди которых его партитуры пользовались необыкновенным спросом. Постоянно приходили прямые или косвенные просьбы о приобретении его рукописных партитур. Однажды он повстречался с именитым гостем из Богемии графом Винчеславом Мурзиным, который попросил маэстро выслать принцу Антону Ульриху шесть своих концертов и три увертюры, выписав вексель на 400 флоринов. Чешская знать в Европе считалась самой подготовленной в музыкальном отношении. Нередко в Богемии музыке обучали даже лакеев, конюхов, кузнецов, садовников, но отнюдь не из-за филантропических соображений, а чтобы всегда иметь под рукой дешёвый придворный оркестр для проведения музыкальных вечеров в замках.

После долгих поисков Вивальди остановился на либретто венецианского каноника Николо Беренгани «Джустино». Оформление оперы он поручил мастерам на все руки братьям Мауро, которые делают эскизы, расписывают декорации, устанавливают их, а порой выступают и в роли хореографов. В новой опере тринадцать сцен, из которых наиболее важные — это осада Константинополя и появление богини Фортуны, сидящей на вращающемся колесе в окружении своих Гениев. Договорились, что один из братьев Мауро присоединится к Вивальди в Риме.

По причине тумана, не покидающего лагуну, или из-за волнений в связи с предстоящей дальней дорогой астма вновь дала о себе знать.

Что же делать? Знающие люди посоветовали изменить маршрут и вначале отправиться морем до Кьоджи, а оттуда на перекладных через Равенну и Римини напрямик до Рима. Такой путь несколько короче и менее утомителен. Утром безотказный Меми довёз Вивальди до порта, а там маэстро должен пересесть на отплывающее судно.

* * *

Вновь оказавшись в римском театре Капраника, Вивальди никак не ожидал, что до постановки «Джустино» ему предстоит ещё написать новую работу к открытию карнавала, а времени нет. С владельцем театра была достигнута договорённость, что для облегчения задачи будет сочинено нечто вроде «растурро». В качестве либретто было предложено сочинение венецианского аббата Франческо Сильвани, весьма плодовитого автора. Его либретто «Тигран, или Триумф Любви над Ненавистью» — это полная драматизма история отношений между царём Армении и Понтийским царством. Музыка второго акта написал Вивальди, а остальное было поручено римским композиторам Бенедетто Микели и Николе Ромальди. Помня об удачном выступлении в роли Антиопы в «Геракле» певца из Перуджи Джачинто Фонтана по прозвищу Фарфаллино, Вивальди решил его занять в двух новых постановках: в роли Ипполиты в «Джустино» и Клеопатры в «Тигране». Однако с «Джустино» неожиданно возникли трудности. Цензура узрела в либретто «некоторые утверждения, противоречащие „законам Природы и Божественного начала“». Срочно требовалось вмешательство некоего влиятельного лица, и результат не замедлил сказаться. Разрешение было вскоре получено, поскольку вдруг выяснилось, что

либретто посвящено графине Фаустине Маттеи Конти, представительнице одного из самых влиятельных римских семейств и любимой племяннице нынешнего папы Иннокентия XIII, в миру Микеле Анджело Деи Конти.

В последние годы резко активизировалась деятельность оперных театров в Риме, чьи спектакли обрели устойчивое постоянство. Обычно в них ставились оперы композиторов неаполитанской школы. Неожиданное появление Вивальди в театрах Делла Паче и Капранике, пока лишь с двумя операми, внесло свежесть, необычную мелодичность звучания и вдохнуло новую жизнь в оперу, что было восторженно встречено римской публикой. Те, чей слух был приучен к восприятию исключительно мелодики Скарлатти и Корелли, столкнулись вдруг с новым стилем. Один из римских критиков после премьеры «Джустино» назвал такой стиль ломбардским, в котором «ритм подчинён главным образом раскрытию выразительности музыкальных образов». Дело в том, что для римлян Ломбардия — это вся Паданская равнина, за исключением Пьемонта.

В те памятные для Вивальди дни Рим жил ожиданием развязки. Папа Иннокентий XIII тяжело болел, о чём знал весь город. Его смерть наступила в ночь на 7 марта 1724 года. Как и большинство римлян, Вивальди направился в собор Святого Петра, где оказался зажатым в толпе священников, монахов, монахинь и простолюдинов. С трудом удалось разглядеть поверх моря голов траурный катафалк с телом покойного. От напирющей толпы дышать было нечем, и он почувствовал приступ удушья. Кое-как протиснувшись к стене, Вивальди присел на корточки, чтобы прийти в себя и отдышаться. Дыхание понемногу восстановилось, ему удалось вырваться из цепких объятий толпы и очутиться на воле. Не найдя

поблизости извозчика, он поплёлся в сторону своей гостиницы вдоль набережной Тибра. Там он нашёл приглашение кардинала Оттобони в ложу для именитых гостей, чтобы присутствовать на церемонии похорон. Дабы вновь не испытывать судьбу, Вивальди от приглашения вежливо отказался, сославшись на недомогание. Хватит с него нынешних мучений в соборе, где он чуть было не отдал Богу душу.

Потянулись дни долгого ожидания результата конклава — выбирали нового папу. Все театры были закрыты, а римляне с интересом следили за другим зрелищем, с нетерпением ожидая появления белого дыма из трубы над Сикстинской капеллой, что означало бы — престол занял новый понтифик. Который день появлялся только чёрный дымок, и любопытство римлян всё более возрастало. В толпе на площади строились различные догадки о будущем избраннике на папский престол.

Воспользовавшись этой паузой, для него столь удачно затянувшейся, Вивальди дни напролёт работал в своей комнатухе в гостинице, которую вернее было бы назвать постоялым двором. Чтобы немного развеяться, он время от времени совершал прогулки в коляске вдоль Тибра по аллее с могучими платанами. Однажды с посыльным пришёл заказ на написание нескольких арий на стихи известного поэта-иезуита монсеньора Барбьери, заплатившего 100 дукатов. Через пару дней за ним была прислана карета из дворца Колонна, где в узком кругу приглашённых состоялось прослушивание нового вокального цикла, тепло принятого слушателями.

Наконец 29 мая 1724 года из трубы повалил белый дым, к великой радости ликующей толпы, и с балкона собора Святого Петра над площадью разнеслось: *Habemus papam* — папа избран. Им стал Бенедикт XIII, четвёртый понтифик из римского рода Орсини. Посещая

аристократические салоны в эти праздничные дни, Вивальди пытался как можно больше разузнать о личности нового понтифика. Каков же он, этот папа доминиканец, много занимающийся благотворительностью, поклонник поэзии, живописи, а может быть, и музыки?

Спустя пару недель после избрания папы в гостиницу к Вивальди пришёл посыльный от кардинала Оттобони с приглашением срочно прибыть к нему во дворец. Кардинал сообщил о предстоящей аудиенции папы Бенедикта XIII, до которого дошла молва о необыкновенном венецианском музыканте-виртуозе в сутане и который изъявил живейшее желание с ним познакомиться.

— Только прошу вас не надевать парик! — предупредил кардинал, взглянув на взлохмаченную рыжую голову Вивальди.

Папа объявил настоящую войну парикам и длинноволосым, строго-настрога запретив священнослужителям носить бороды. Пожалуй, впервые рыжий священник почувствовал оторопь. Даже на премьере своей первой оперы «Оттон в деревне» в Виченце он не испытывал такого внутреннего трепета, смешанного со страхом. Как он предстанет перед Его Святейшеством? Безусловно, ему и в голову не придёт скрывать свой сан. Все вокруг и кардинал Оттобони постоянно обращаются к нему, называя доном Антонио, на его партитурах напечатано, что их автором является священник Антонио Вивальди.

Но его тревожила другая мысль: известно ли папе, что, будучи священником, он не служит мессы и что в своё время по распоряжению патриарха Венеции он был освобождён от такой обязанности из-за частых приступов астмы с предписанием ежедневного чтения молитвослова? А с ним он не расстанется даже во время утомительных переездов, и чтение молитв придаёт ему

силы и умиротворение. Многие в Риме говорят, что в отличие от покойного Иннокентия XIII новый папа придерживается более широких взглядов, а потому дону Антонио хотелось бы надеяться, что вряд ли понтифик затронет щекотливый вопрос. К тому же ему пришлось воочию убедиться в том, что по сравнению с Венецией римскому клиру, столь многочисленному и хорошо подкованному, живётся куда вольготнее да и свободнее дышится.

На аудиенцию следовало бы явиться в новой с иголки сутане, и он помчался к собору Святого Петра, близ которого было множество портняжных мастерских; там же он нашёл и бравого цирюльника, который быстро привёл в порядок его рыжую кудлатую голову. Как бы этому порадовалась Камилла! А на каком языке будет вестись беседа: на римском диалекте или латыни? Со времён учебы в семинарии он неплохо понимал и изъяснялся на латыни. Кардинал ему посоветовал также непременно взять с собой в Ватикан скрипку, если вдруг папа пожелает послушать его игру. К вечеру от напряжения и хлопот обострилась астма. Но, к счастью, оказался весьма действенным зеленоватый сироп, прописанный мантуанским врачом.

Поутру вместе с кардиналом он отправился в карете к папе.

Въехали во двор Сан-Дамазо, где перед входом во дворец выстроились папские гвардейцы в их живописной униформе с алебардами и саблями наголо. Кардинал тут же пояснил, что костюмы гвардейцев пошиты по рисункам великого Микеланджело.

Их уже ждали во дворе церемониймейстер в элегантной облегающей сутане с отороченным серебром воротом и секретарь папы, который преклонил колени перед Оттобони и поцеловал ему перстень. Поднявшись по широкой лестнице, они сбросили слугам плащи и шляпы, но скрипку Вивальди

взял с собой. Прошли через анфиладу залов с мраморными полами, устланными скрадывающими шагами коврами. Начиная с первого зала, вдоль стен стояли великолепные китайские вазы, с которыми гармонировали огромные многоцветные настенные шпалеры. С этим великолепием не шло в сравнение ни богатое убранство герцогского дворца в Мантуе, ни Дворца дождей, где шпалеры заменяют живописные полотна. Вивальди старался ничего не упустить, чтобы потом рассказать обо всём увиденном домашним, зная, что те от него потребуют самого подробного отчёта.

Наконец их ввели в малый тронный зал с огромным окном и небольшим позолоченным креслом на возвышении, где обычно понтифик, как пояснил Оттобони, принимает высокопоставленных гостей — принцев и королей. Раздался звук колокольчика, и раскрылась массивная дубовая дверь. Показалась спина выходящего с поклоном епископа, и сопровождающий папу секретарь пригласил их войти. Пропустив вперёд кардинала, дон Антонио постарался подавить охватившее его волнение и, быстро пригладив рукой непослушные волосы, с подобием улыбки на лице вошёл в рабочий кабинет папы.

Три широких окна, выходящих на площадь Святого Петра, освещали просторное помещение, оформленное со вкусом и без чрезмерной роскоши парадных залов, по которым они только что проследовали. Именно простота рабочего кабинета поразила дону Антонио, прежде чем он обратил внимание на сидящего за широким столом в белой сутане папу. Перед понтификом лежала стопка бумаг между распятием и бронзовым канделябром, а по бокам от стола располагались полки с книгами в светлых кожаных переплётках. Когда сопровождающий их прелат назвал его имя, Вивальди низко склонился перед папой и поцеловал протянутую ему руку с перстнем. Для кардинала Оттобони, казалось, это была

привычная обстановка. Садясь в кресло напротив Его Святейшества, дон Антонио вдруг почувствовал, что охватившее его волнение прошло то ли из-за поразившей его простоты комнаты, а возможно, из-за фигуры самого папы, такого низкорослого, домашнего, говорящего тихим размеренным голосом.

Как Вивальди и ожидал, разговор пошёл на итальянском, минуя официальную латынь.

В выговоре папы без труда угадывалось его римское происхождение.

Говорили о Венеции, доже, патриархе, предпочитающем быть на удалении от Сан-Марко, богоугодных заведений и венецианских академий, возникших в XVI веке. Наряду с римской академией Санта-Чечилия, основанной папой Пием V, в Венеции имеются академия Славы, представленная известными маэстро Царлино и Габриэли, а также академия Cavallerizza (Манеж), где свои псалмы исполняет Бенедетто Марчелло. Затем папа завёл разговор о наступающем юбилейном годе^[29], когда в Рим съезжаются многие ломбардцы, венецианцы, неаполитанцы и жители других итальянских земель в поисках жилья, чтобы заранее устроиться в святом городе на время торжеств.

Во время беседы папа говорил неспешно, трогая рукой золотую цепь на груди с епископским крестом. Кардинал Оттобони умело перевёл разговор на своего любимца Корелли, который с таким блеском выступал в папском дворце Канцеллерия и умер, не увидев издания своего *op. VI*, в который вошли *Concerti Grossi*.

— Они вышли недавно в Амстердаме, — пояснил Вивальди, добавив с гордостью: — Их выпустил мой издатель Роже.

Он был приятно удивлён тем, что папа знает его не только как композитора, но и как преподавателя

консерватории Пьета. Видимо, об этом его проинформировал заранее кто-то из кардиналов. К счастью, Бенедикт XIII не упомянул или не захотел затронуть болезненный для Вивальди вопрос о том, что он не служит мессы. Под конец аудиенции папа указал на прислоненную к спинке кресла скрипку и попросил дона Антонио сыграть что-нибудь. Прав оказался кардинал Оттобони, уговорив его взять с собой инструмент.

Вивальди словно ждал этого. Взяв несколько аккордов, он исполнил одну из своих виртуозных пьес, когда пальцы и смычок совершают акробатические движения, которые приводили в неопиcуемый восторг немцев Пизенделя, Уффенбаха и посетителей концертов в Пьета. Папа похлопал в ладоши и поднялся, протянув руку для поцелуя в знак того, что аудиенция, продлившаяся более часа, завершилась.

По дороге к дворцу Оттобони пришлось петлять по окольным улочкам, поскольку в Риме начались большие подготовительные работы в преддверии юбилейного года и связанных с ним торжеств и народных гуляний. Центральная улица Корсо была закрыта, а на площади Испании возводилась широкая мраморная лестница. На следующее утро Вивальди предстоял утомительный путь домой.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ

Оказавшись в Венеции, Вивальди первым делом купил у причала газету, из которой вычитал об учреждении общедоступной Академии живописи для обучения молодёжи. «Было бы неплохо основать такую же и для обучения музыке, — подумал он, усаживаясь в гондолу Меми. — Четырёх богоугодных заведений явно недостаточно». Когда вместе с носильщиком Бастази они подошли к дому, Антонио заглянул в открытую дверь лавки и с изумлением увидел, что брат Франческо делает укладку сидящей в кресле миловидной девушке. Тут же выяснилось, что это его невеста Елизавета, терпеливо ждавшая жениха три года. Молодые решили пожениться и ждали лишь возвращения дона Антонио из Рима.

Они вместе поднялись в дом. После радостных восклицаний и объятий Антонио засыпали вопросами, но не столько о Риме и премьере «Джустино», сколько о папе. Пришлось отвечать, не опуская подробностей: каков он новый понтифик и как прошла аудиенция во дворце?

В отличие от молодёжи, то и дело прерывавшей рассказ брата и засыпавшей его новыми вопросами, Камилла слушала молча. Она выглядела больной. Джован Баттиста пояснил, что недавно пришлось вызывать врача, который прописал сердечные капли и настаивал, чтобы больная не вставала с постели: но разве её удержишь?

Вскоре отец с сыном уединились на кухне, чтобы обсудить последние новости. Недавно успешно прошла премьера оперы «Покинутая Дидона» Альбинони на либретто Метастазио. Для Венеции это было первым знакомством с прославленным римским поэтом и

либреттистом. Бенедетто Марчелло решился издать в Венеции свои первые псалмы. Отец сообщил также, что в городе объявилась повзрослевшая ученица дона Антонио француженка Анна, успевшая уже спеть небольшую партию в театре Сан-Мозе'.

Последняя новость приятно удивила Антонио, но и огорчила. Он столько уделял ей внимания, столько отдавал ей сил, а она даже не удосужилась дать о себе знать! Теперь Анна ангажирована импресарио Орсатто на выступление в опере «Лаодиче» Альбинони. Этому ловкачу импресарио удалось оживить работу Сан-Мозе', и на его сцене с успехом показаны несколько опер Гаспарини и того же Альбинони, несмотря на утвердившуюся за Орсатто славу лихоимца и пройдохи. Как рассказал Джован Баттиста, Анна с сестрой и матерью поселилась неподалёку от театра Сант'Анджело.

На следующее утро Антонио направился вначале в Сан-Мозе', но, не найдя там Анну, решил пойти к ней домой. Увидев на пороге своего учителя, девушка смутилась и принялась оправдываться, говоря, что пыталась разыскать его в Пьета, но вскоре ей сообщили о его отъезде в Рим. Несколько успокоившись, Анна рассказала, что в Мантуе пользовалась покровительством герцога Массы Каррара, который помогал ей материально. Герцог посоветовал направиться на учёбу в Венецию, подлинную столицу оперного искусства, и попытать там счастья. Но он потребовал в категоричной форме, чтобы она не показывалась больше в Мантую, иначе он лишит её материальной поддержки. В Пьета уже не было дона Антонио, тогда ей пришлось обратиться к Альбинони. Тот любезно согласился дать ей несколько уроков и предложил спеть в его опере «Лаодиче». А импресарио Орсатто был так добр, что ангажировал её на

следующую оперу «Враг-любовник», намеченную к постановке в дни карнавала.

Действительно ли Анна искала его? Возможно, так оно и было, ведь он дважды надолго уезжал в Рим. Но если она и впрямь хотела с ним встретиться, то что ей стоило сообщить о своём приезде, оставив записку у привратника в Пьета или в Сант'Анджело, тем паче что живёт Анна рядом с театром? Грустными были мысли Антонио, но эта встреча после долгой разлуки, это личико милой кошечки с лукавыми глазками, которые пытались скрыть явную ложь, обезоружили вконец дона Антонио, и он пообещал непременно побывать на её выступлении в Сан-Мозе'. Он сдержал слово. Ему понравились опера и певица Анна Жиро, скромный голос которой неплохо звучал. Но после спектакля Вивальди ещё более укрепился во мнении, что на сцене Анна гораздо более убедительна как актриса, чем певица, и что с ней надо ещё поработать.

За время его отсутствия в Пьета появился ещё один орган, установленный на верхних хорах церкви. Это особенно порадовало Вивальди, поскольку у него появилась возможность исполнять концерты и мессы с двойным хором, как это давно делается в соборе Сан-Марко. Кроме того, все прежние деревянные ограждения — *gelosie*, закрывающие уютских воспитанниц от нескромных взглядов зрителей, заменены теперь металлическими позолоченными решётками, в которых было много широких просветов. Несмотря на эти новшества, обветшавшая с годами церковь и богоугодное заведение нуждались в проведении радикальной реставрации и расширении помещений. Такие работы вполне можно бы осуществить за счет растущих доходов от концертов и частных пожертвований, которые надёжно скрывал попечительский совет от глаз налоговой службы.

Хотя работа в Пьета становилась всё более обременительной, отнимая массу времени, Вивальди удалось завершить новый свой *ор. VIII из двенадцати концертов*. Некоторые из них были сочинены уже до поездки в Рим. Опусу дано название «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione» или «Искус гармонии и инвенции». Тем самым Вивальди хотел подчеркнуть наличие постоянного конфликта между гармонией, представляющей рациональное начало любой композиции, и выдумкой, воображением автора. Посвятил новый опус маэстро богемскому графу-меломану Винчеславу Мурзину, который считал Вивальди лучшим скрипачом и композитором Италии.

Первые четыре концерта «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione» составили цикл «Времена года», который позднее приобрёл всемирную известность. Вивальди давно вынашивал амбициозную идею выразить посредством нотных знаков и звуков самые различные состояния природы. По всей видимости, эта мысль родилась у него, прирожденного горожанина, когда ему пришлось колесить по Италии зимой и летом, в стужу и зной, наблюдая из окна почтового дилижанса, как весной набухают почки и зацветают сады, а осенью леса одеваются в багрянец. Перед его изумлённым взором открывался доселе неведомый ему мир живой природы, а цокот копыт и стук колес подсказывали ритм рождающихся в голове мелодий.

Однажды он решился показать отцу четыре небольших стихотворения, сочинённых им в дороге и озаглавленных «Весна», «Лето», «Осень» и «Зима». По замыслу поэтическому тексту должна отвечать музыка, передающая смену времён года. Это — своеобразный вызов, брошенный поэзией музыке. Первый концерт цикла в темпе *allegro* предварялся такими поэтическими строками:

Весна. Природа пробудилась,
И выше стали небеса.
Земля в цвету преобразилась,
И звонче птичьи голоса.

На небе ангелов раденье,
А на земле журчит ручей.
Очнувшись, ожили растенья,
В саду защёлкал соловей.

Он объявил отцу, что вместе с партитурой хотел бы передать издателю и стихи, с тем чтобы каждый музыкант, которому предстоит взяться за исполнение этого цикла, смог образно себе представить соответствующую картину природы и более выразительно передать её звуками. Впервые Вивальди обратился к так называемой *«программной музыке»*, существовавшей ещё в Средневековье. Особое распространение она получила во Франции. Но там концепция искусства как имитация природы была истолкована слишком прямолинейно. Однако для Италии программная музыка была в новинку.

В своих пояснениях отцу, а затем издателю Вивальди развивает мысль о том, что существование человека, его труд и быт напрямую зависят от смены времён года, от погодных условий. А он-то сам, с тех пор как себя помнит, постоянно ощущает на собственной шкуре все капризы природы. Как никто другой, он очень чуток к погодным переменам, ощущая то прилив новых сил, бодрость духа, то приступы тоски, апатии. Особенно в плохую, неустойчивую погоду, когда давал о себе знать врождённый недуг.

С приходом жары наступала пора оцепенения, когда преобладало одно лишь желание: поскорее укрыться в тени от палящих лучей солнца. В произведении «Лето»

это ощущение жары, усугубляемое назойливой мошкаррой, нехваткой воздуха и духотой, передаётся характером *adagio* в мрачноватой соль-минорной тональности.

С жарою наступает Лето.
Тучнеют на лугах стада,
А на полях ещё с рассвета
Гудит крестьянская страда.

Вдруг дождик брызнул, как из лейки.
Неся прохладу в летний зной.
Пастух, играя на жалейке,
Пасёт отару под горой.

А дождь всё пуще и сильнее,
Грохочет гром над головой.
Услышав зов судьбы своей,

Пастух от страха чуть живой.
Гроза недолго бушевала —
Пришла на миг и попугала.

В отсутствие сына Джован Баттиста, взяв партитуру вместе с виршами, решил сам убедиться, насколько точно слова и звуки передают различные состояния природы. Признаться, его немало удивило неожиданное обращение сына к поэзии. Раньше за ним такого не водилось. Впрочем, кто ныне не грешит рифмоплётством, особенно священнослужители? Листая исписанные нотными знаками страницы, когда рука, казалось, еле попевала за полётом фантазии, он читал авторские пометки и указания исполнителям, как точнее выразить журчание ручья, шелест листьев, пение птиц, шум дождя, раскаты грома или звук

пастушьего рожка. Вот *allegro* осени с её ритмом разудалого деревенского танца, призывным кличем трубы, дружным лаем нетерпеливых собак, бегущих в страхе животных, от чего кровь так и закипает в жилах любого заядлого охотника.

Уж скоро Осень у порога.
На склонах зреет виноград,
И слышен клич призывный рога —
Ему любой охотник рад.

Леса украсились багрянцем,
Принарядившись, как на праздник.
Листва кружит в предсмертном танце,
Чему виною ветр-проказник.

Певучее *largo* зимней темы в тональности *фа-минор* поручено соло первой скрипки, звучащей на фоне пиццикато остальных струнных — это словно барабнящий по крыше дождь, а восьмые создают ощущение холода и сонливости, когда так отраднo посидеть со своими мыслями у камина.

Зима. Жизнь снова замирает,
Устав от праведных забот.
Земля под снегом засыпает
И ждёт во сне Весны приход.

У камелька зимою в стужу
Отраднo вечер коротать.
Собак не выгонишь наружу,
Хоть и пора им погулять.

На листах партитуры проставлены буквы A-B-C-D, соответствующие стихам каждого времени года. Увлечшись программной музыкой, которая в те годы получила распространение, Вивальди пишет в том же духе *пятый концерт ор. VIII*, назвав его «Буря на море», где рёв бьющихся о скалы волн и свист ветра передаются повторяющейся длинной фразой струнных и вторгающимися мощными звуками отдельных духовых инструментов.

14 декабря 1725 года в Амстердаме местная газета сообщила о выходе в свет ор. VIII «Искус гармонии и инвенции» «*Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione*». Незадолго до этого скончался Этьен Роже, издавший все произведения Вивальди, написанные после 1711 года. Теперь дело, им начатое, продолжил муж второй его дочери Мишель Шарль де Жене'.

Вскоре перед доном Антонио вновь объявилась Анна Жиро, представ этакой ласковой кошечкой, старающейся загладить не очень приятное впечатление от первой их встречи у неё дома близ театра Сант'Анджело. Она пришла с просьбой возобновить прерванные уроки вокала, взяв с собой, как всегда, для поддержки сестру Паолину. Но была ли искренна девушка, выражая своим милым щебетанием сожаление чуть ли не со слезами на глазах?

— Забудем об этом! Вы на сцене такая же, как и в жизни, — сказал ей Вивальди в качестве комплимента, а возможно, и упрёка.

Но грехи милой плутовке были отпущены. Её голос очень привлекал его, и он надеялся сделать из синьорины Жиро певицу. Она обладала отменными артистическими данными, вызвавшими у него восхищение, как, например, в опере «Враг-любовник» на сцене театра Сан-Мозе'. Однако вскрылось одно затруднение, о котором Анна поспешила поделиться с доном Антонио, и, возможно, именно из-за этого она и

объявилась. Ей для учёбы и работы над голосом крайне необходим был дома клавесин.

В Венеции давно вошло в привычку, что любое знатное лицо после посещения карнавала оказывало знаки внимания какой-нибудь певице или балерине, а на прощание оставляло о себе на память презент. Не был исключением и герцог Альдерамо IV Массы Каррара, который вручил синьорине Жиро 60 цехинов. Этой суммы было вполне достаточно для приобретения хорошего инструмента. У давнего знакомого владельца лавки музыкальных товаров на улице Мерчерия был выставлен на продажу поблескивающий лаком новенький клавесин с четырёхоктавной клавиатурой работы известного мастера клавишных инструментов Доменико из Пезаро. Удалось выторговать инструмент за полцены. С помощью гондольера Меми клавесин был доставлен Анне Жиро на дом.

Когда спустя несколько дней дон Антонио навестил девушку, чтобы узнать, как работается ей с новым инструментом, он застал обеих сестёр в крайнем расстройстве. Их неожиданно покинула мать, уехав в неизвестном направлении.

— Видимо, были на то причины? — рассуждал дон Антонио. — Иначе уж совсем непонятно это внезапное бегство синьоры Бартоломеи.

— Она, вероятно, обиделась, — тихо промолвила старшая сестра Паолина, — что мы без спроса пошли на праздник Венчания города с морем. Хотя что же в том дурного — повеселиться на празднике?

Вестей от их матери не приходило, и дочери не знали, куда она уехала и где обосновалась. Тогда они обратились за помощью к знакомому юристу Феличе Новелла, который помог составить «исковой» запрос. В нём, в частности, говорилось: «Умоляем нашу мать вернуться и не причинять боль своим горячо любящим дочерям. Надеемся, что она не станет прислушиваться к

гнусным сплетням и поступит по закону Божьему, вняв мольбам двух своих чад».

— Мы с сестрой не хотим, — пояснила Анна маэстро, — чтобы таким странным образом она заставила нас вернуться в Мантую к отцу и братьям.

Ещё раньше Анна рассказывала Вивальди, что возвращаться в Мантую ей запретил её благодетель маркиз Массы Каррара, поручив заботу о ней монахиням одного венецианского монастыря. Но была и другая причина. Ей не хотелось снова жить там с братьями, которых она считала грубыми деспотами. Один из них вёл себя особенно нагло, захватив дом отца и лишив её последнего, что она имела. Из рассказа можно было понять, что и мать Бартоломея была женщиной со странностями и капризами. По всей видимости, она вернулась в Мантую, надеясь, что и дочери будут вынуждены за ней последовать.

В театре Сант'Анджело Вивальди ждало весьма срочное дело. Некоторые артисты из его антрепризы должны были подтвердить согласие выступить в труппе Антонио Денцио, его венецианского друга и бывшего певца, который теперь руководил в Праге оперным театром графа Франца фон Спорка и поддерживать связь с которым было для Вивальди крайне важным.

Покинув театр, он поспешил домой, чтобы переодеться. Нужно ещё поспеть в резиденцию французского посла на Каннареджо. А это у чёрта на куличках, как считал Вивальди, и потому подгонял Меми, чтобы не опоздать. Вечером на приёме будет исполнена его серенада «Слава Гименею», заказанная послом по случаю бракосочетания Людовика XV с Марией Лещинской.

Оказавшись дома, по глазам отца и лицу Камиллы он понял, что его ждёт неприятная новость. Пришёл иск из налоговой службы за утайку половины суммы,

выделенной на приобретение клавесина. Подвёл давнишний знакомый, хозяин лавки музыкальных инструментов, которому стало известно, что благодетель певицы маркиз Массы Каррара выделил на эти цели 60 цехинов, половина коих была прикарманена посредником.

— Кто такая эта певичка? — спросила Камилла. — Мало нам с Франческо неприятностей.

Но Антонио торопился, и у него не было времени и желания пускаться в рассуждения о «певичке».

— Папа её хорошо знает. Предъявленный иск — чепуха. Найму адвоката, и всё образуется, — ответил он и пошёл к себе переодеться.

Сменив сутану на партикулярное платье, он успел благодаря стараниям Меми прибыть вовремя на приём. Перед дворцом французского посла собралось множество гондол с желающими послушать музыку, поскольку окна из-за жары были раскрыты настежь. В зале собрался почти весь дипломатический корпус, сенаторы, видные патриции и блестящие дамы. После исполнения серенады, тепло встреченной присутствующими, посол пригласил Вивальди за свой стол отведать столь желанного в душный августовский вечер щербета с мятой и лимоном или мороженого.

17 сентября 1725 года Вивальди направил в налоговую службу ответ: «Это выдумка, что я якобы просил или претендовал на комиссионные за продажу клавесина синьорине Анне Жиро, виртуозной певице. Столь же надуманно и то, что Его Светлейшее Высочество маркиз Массы Каррара выделил 60 цехинов на покупку клавесина. Инструмент куплен при посредничестве синьора Галло за 30 цехинов плюс 5 цехинов комиссионных названному посреднику». Так и осталось невыясненным, а были ли вообще эти 60 цехинов, из-за которых разгорелся сыр-бор. Больше к этой теме Вивальди не возвращался.

Неприятности этих дней, связанные с иском налоговой службы, были несколько отодвинуты хвалебной статьёй в газете «Джорнале деи Леттерати», в которой говорилось, что благодаря сочинениям Вивальди стиль итальянской скрипичной музыки «заметно развился».

Вскоре и в дом Анны Жиро вернулось спокойствие. Как-то после репетиции Вивальди отправился к своей любимице, постучал медным молоточком в дверь. Ему открыла Анна и с порога обняла его со словами:

— Матушка вернулась! Она получила наше послание.

Действительно, синьора Бартоломея была очень обижена на дочерей, осмелившихся без её разрешения пойти на народное гуляние. Но перечитав составленное юристом письмо, она поняла, что несколько погорячилась, подумав о дочерях плохое. Её особенно тронули их слова о безграничной к ней любви.

Конец 1725 года ознаменовался установлением новых и более прочных связей Вивальди с театром Сант'Анджело. Прошло около пяти лет после представления «Филиппа, царя Македонии». С тех пор его оперы не шли на сцене театра. За прошедшие годы он не раз побывал в Милане и Риме. И прежде всего горячий приём, оказанный ему римской публикой, способствовал укреплению славы в Венеции. После успеха на оперных подмостках вышел знаменитый *опус «Искус гармонии и инвенции» «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione»*, а для Пьетро им написаны восемнадцать концертов, за которые ему было заплачено 18 цехинов. Среди них стоит выделить концерт для флейты. Дело в том, что в то время такие сочинения для солирующей флейты были крайне редки и флейтистам часто приходилось на свой страх и риск аранжировать для своего инструмента произведения, написанные для скрипки и гобоя.

В преддверии карнавала венецианская публика ждала новую оперу. В Венеции в то время гремело имя патриция Агостино Пьовене, автора нашумевшего либретто «Тамерлан», положенного на музыку многими композиторами. Однажды Вивальди повстречал его на Сан-Марко в кафе «Триумф Венеции» и попросил что-нибудь из его новинок.

— Извольте, есть «Кунигонда», — ответил патриций. — Действие развёртывается во времена крестоносцев, которым противостоит царь Египта.

Сюжет весьма заманчивый и мог бы вызвать интерес публики, любящей восточную экзотику. Но времени совсем мало, и действовать надо решительно и смело, чтобы поспеть с музыкой к открытию сезона. В который раз Вивальди вынужден был прибегнуть к так называемому «растурро». Такой же «растурро» ему нужно было приготовить на либретто «Наказание тирании» для пражского театра графа фон Спорка.

Если в Праге публику изрядно позабавило представление-попурри из известных мелодий, то в театре Сант'Анджело публика не была столь щедра на аплодисменты. Большинству зрителей не трудно было понять, что, выступив в роли импресарио, композитор вынужден, как и прочие его коллеги, многим поступиться в ущерб качеству спектакля. Оказавшись вновь в Венеции, Иохим Кванц побывал на премьере. Не узрев ничего необычного, он нелестно отозвался о певцах и оркестре, хотя за дирижёрским пультом стоял сам Вивальди.

— Сегодня в Венеции, — заметил немец, — только в Пьета вы можете услышать хорошую музыку. Хотя она церковная, но голоса и оркестр звучат отменно. Там поёт Аполлония, обладательница дивного голоса, и есть одна прекрасная скрипачка, имени которой не помню.

Вивальди среди своих учениц также отдавал предпочтение Аполлонии, но она была слишком молода,

чтобы оставить приют Пьетро и начать карьеру оперной певицы, как Фаустина Бордони, которая была постарше. У Бордони был редкий по красоте голос. Поднакопив немного из получаемых «карманных», она решила оставить приют и не побоялась выступить в Венской опере.

Тем временем из Флоренции пришёл заказ Вивальди написание новой оперы для театра Делла Пергола. Памятуя об успехе «Скандербега», флорентийский импресарио Лука Альбицци спрашивал дона Антонио, какой гонорар он хотел бы получить. Вивальди решил посоветоваться с отцом, более сведущим в таких делах. Тот, подумав, заметил, что гонорар в 80 дукатов, который хотел бы сын, покажется чрезмерным для театра Делла Пергола, который семь лет назад за «Скандербега» заплатил ему меньше половины этой суммы.

— Но тогда я был никто, — возразил Антонио. — А теперь-то я Вивальди!

— Учти и другое, — ответил ему отец. — Театр Делла Пергола — это тебе не Капраника в Риме или Дукале в Милане, не говоря уж об Арчидукале в Мантуе, который финансируется из имперской казны.

Джован Баттиста оказался прав. Через несколько дней Альбицци писал в своём ответе, что театр совершенно не в состоянии выплатить такой гонорар. По этой причине решено обратиться к маэстро Николе Порпора, предложив ему в качестве компенсации за работу 100 талеров, равных 30 дублонам^[30].

Услышав, что вместо него могут подписать контракт с настырным неаполитанцем, Вивальди тут же согласился с предложенной Альбицци суммой. Это было как наваждение, и при одном лишь упоминании имени Порпора у него начинался нервный зуд. Поначалу, как и Вивальди, тот был на службе у принца Филиппа в

Мантуе. После успешных постановок своих опер в Неаполе, Риме, Милане и даже в Вене неаполитанец объявился в Венеции, где стал хормейстером богоугодного заведения Инкурабили. Им написано более дюжины опер, о которых знающие люди рассказывали, что это скорее концерты виртуозных оперных арий, нежели мелодрамы (в истинном понимании этого жанра) с непременным развитием драматического действия. В них нет и намёка на разработку характеров персонажей, чему Вивальди придавал большое значение. Видя проявляемую Антонио нервозность при упоминании имени неаполитанца, Джован Баттиста старался внушить ему, что присутствие композитора Порпора в городе не должно никоим образом его беспокоить.

— Но лучше, если бы его здесь вовсе не было! — запальчиво ответил Вивальди.

Вот почему он быстро согласился с урезанным гонораром и принялся за поиски либретто для театра Делла Пергола. Ему пришлось по вкусу «Гиперместра»^[31], которая вполне могла бы сойти для флорентийской публики, к тому же до начала карнавала 1727 года времени было более чем достаточно.

Пока же необходимо подумать над другими важными заказами. Прежде всего для Мантуи он должен поспеть с написанием серенады ко дню рождения принца Филиппа в июле. Она прозвучит на празднике во дворце Фаворита. Другую серенаду заказал французский посол. Но были также обязательства перед Пьета и новая работа для театра Сант'Анджело.

Для Мантуи ко дню рождения австрийского наместника им была написана *любовная пасторальная идиллия о нимфах Эвриллии и Нике для четырёх голосов*. А для французского посла он сочинил серенаду

«Праздничная Сена», лишённую какого-либо действия. Её главный персонаж — река, несущая воды то медленно и величаво, то стремительно и бурно под порывами ветра, и передано это лишь звуками, что производит на слушателя сильное воздействие. Он как бы видит саму реку и слышит плеск воды. Просматривая довольно объёмную партитуру, Джован Баттиста заметил вдруг приписку: «На французский лад».

— Потому что ритм этой пьесы, — пояснил Антонио, — должен быть французским и более чётко выраженным, чем в других сочинениях. Это своего рода моё подношение Франции!

И он оказался прав. Среди гостей посла было много французов, которые встретили исполнение серенады бурной овацией.

Продолжались занятия с Анной Жиро, чьё меццо-сопрано развилось и крепло. Девица успешно выступила в двух операх в театре Сан-Мозе у импресарио Орсатто. И Вивальди уже подумывал занять её в новом сезоне у себя в театре в героико-пасторальной опере «Дорилла», чему воспрепятствовал Джован Баттиста. Хотя небольшой голос девушки, как он считал, неплохо звучит в Сан-Мозе, но для такого зала, каким был Сант'Анджело, его явно недостаточно.

«Дорилла» хорошо была принята публикой в Сант'Анджело. Всем особенно понравилась «Песнь соловья» с её трелями и переливами, создающими иллюзию соловьиного пения. Запомнились и слова из арии Дориллы:

О сердце бедное, лишь ты
Горюешь о былом и страждешь.
Нет, не сбылись мои мечты,
И ты любви напрасно жаждешь.

Никто не даст нам утешенья,

Тем паче мой отец-злодей.
Спасёт нас смерть от наважденья
И вера в доброту людей.

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

— Сколько же работает наш сын! — удивлялась Камилла, обращаясь к мужу. — Эта каторга его доконает.

Не успела она закончить свои сетования, как открылась дверь и на пороге появился весёлый Антонио с большущим пакетом в руках. Он тут же развернул пакет, только что доставленный от издателя из Амстердама, и выложил перед домашними на стол ещё пахнущую свежей типографской краской *партитуру ор. IX* под названием «Цитра» с посвящением императору Карлу VI. Джован Баттиста прочёл его вслух: «Славному монарху, который является самым милосердным, великодушным и добрейшим покровителем искусств».

Листая страницы партитуры, отцу сразу бросилось в глаза, что некоторые концерты написаны в новом инструментальном стиле, чего не было в прежних сочинениях. Не исключено, что на их написание могла оказать определённое влияние работа сына на оперной сцене.

— А это кто? — спросила Камилла, указав на титульный лист «Цитры» с портретом работы Ла Каве, на котором Вивальди в парике был изображен сидящим за письменным столом. В прижатой к груди правой руке он держал нотный лист, на котором можно разобрать музыкальную фразу. На лоб его из-под парика выбилась прядка рыжих волос.

— Мог хотя бы застегнуть ворот рубахи, — недовольно заметила Камилла.

— На портрете, братец, вы выглядите моложе! — заявила сестра Маргарита.

В ответ Антонио улыбнулся и быстро поднялся к себе. Но забирая со стола партитуру, он вместе с

оберткой от пакета случайно оставил два листка. На одном из них были начальные аккорды концерта для фагота. Этот инструмент особенно любил Антонио. Джован Баттисту гораздо более заинтересовал второй оставленный сыном листок с нотами.

На нём было начертано название новой оперы «Фарначе». Просматривая ноты, отец с изумлением заметил, что Антонио включил в состав струнных охотничий рог. Этот инструмент Антонио смело использовал в разнообразных созвучиях. Нововведение обогатило звучание оперы.

На следующий день Антонио подробно рассказал отцу о герое новой оперы Фарначе, сыне Митридата VI, влюбленного в Тамиру. Показывая список имён певцов, от которых получено согласие на участие в опере, он добавил:

— Хочу на роль Тамиры пригласить Жиро.

— Почему ты пишешь Жиро, а не Жирот? — спросил его Джован Баттиста.

— Так она сама себя называет.

После разговора с сыном Джован Баттиста не мог отделаться от охватившего его беспокойства, чем решил пока не делиться ни с кем. От коллег из оркестра Сан-Марко и приюта Мендиканти он услышал много нелестного об этой девушке. Строились всевозможные догадки о причинах особого расположения учителя к юной певице. Говорили, что некоторые даже бьются об заклад, что рыжий священник вскоре пригласит её спеть в Сант'Анджело. А между тем её вокальные данные, как считали знатоки, оставляли желать много лучшего. Создалась напряжённая атмосфера перед премьерой «Фарначе». На премьере театр был заполнен до отказа. В партере пришлось поставить дополнительные стулья. Интерес к новой работе Вивальди, как всегда, был большой. Часть публики из Сан-Мозе пришла в театр ради заявленной в спектакле

Жиро. Шептались, что для молодой певицы специально написана полная чувственности ария «Остыла в жилах кровь», которой открывается первый акт. В партере находились мать и сестра Анны Жиро. Вивальди был уверен, что опера понравится и музыка, как он полагал, была на высоте. Чтобы не травмировать зрителей трагическим финалом, он уговорил либреттиста Луккини не казнить предавшего отца Фарначе, сделав его пленником победителя — римлянина Помпея.

Появление Жиро на сцене было встречено одобрителем топотом ног клаки из Сан-Мозе', но и насмешливым кукареку в сопровождении неодобрительного гула. Однако уверенно спетая ею выходная ария вызвала дружные аплодисменты. Жиро победила, и уже в следующей своей арии «Во глубине души храню я трепетное чувство», которой нежно вторили две валторны, она удостоилась более горячего и единодушного одобрения зала.

После спектакля Вивальди зашёл в гримёрную, чтобы поздравить с успехом свою ученицу. Как когда-то в Мантуе она бросилась ему на шею, прошептав: «Спасибо за прекрасную партию, написанную для меня».

На следующее утро пришло известие из Флоренции, подпортившее впечатление от успеха премьеры «Фарначе». Показанная неделей раньше опера «Гиперместра», написанная по настоянию импресарио Альбицци, не понравилась публике театра Делла Пергола. В венецианских кафе и мальвазиях только и разговору было, что об успехе в Сант'Анджело и флорентийской неудаче, которая эхом отозвалась в лагунном городе.

— За пять месяцев им написано три оперы! — поражались одни.

— А ведь маэстро болен и страдает от астмы, — удивлялись другие.

В ходе таких разговоров за рюмкой вина или чашкой кофе не раз упоминалось имя Анны Жиро.

— Говорят, она дочка французского брадобрея.

— Так и наш рыжий священник сын брадобрея. Вот они и «спелись».

Но последнее, как правило, произносилось шёпотом, ибо о служителе церкви опасно говорить такое вслух, да и по возрасту девица Жиро была слишком молода для дона Антонио и скорее годилась бы ему в дочери.

— А что же вы хотите, — возражал кое-кто, — чтобы он волочился за Туркоти^[32]? Эта толстуха еле двигается по сцене и ни на что «другое» не годится.

И всё же артистические данные Жиро взяли верх над рассуждениями о её морали. Побывавший на премьере «Фарначе» выходец старинного рода аббат Конти заявил:

— Музыка превосходна и изящна, а выступившая в опере ученица Вивальди француженка Жиро — это подлинное чудо, хотя и обладает не столь сильным и красивым голосом.

Оказавшийся в Венеции немецкий музыкант Адольф Хассе, побывавший на премьере с женой Фаустиной Бордони, бывшей воспитанницей приюта Пьета, высказался примерно в том же духе:

— Молодая певица пока не обладает большим голосом, но она прекрасно им владеет. Сама же она преисполнена фации, а её изящная фигурка, живые глазки и чувственный ротик выгодно выделяют девушку на сцене среди остальных исполнителей.

Единственной, кто не побывал в тот знаменательный вечер в Сант'Анджело, была Камилла. Кто-то пустил слух, что она не пожелала показаться в театре из-за Жиро. Однажды, выходя после службы из церкви Санта-Марина, она услышала кое-какие пересуды о связи сына с француженкой, а кто-то даже

видел парочку, катающуюся на гондоле. Камилла не замедлила допросить об этом с пристрастием гондольера Меми.

— Синьора, — ответил тот, — что же я мог разглядеть, коль они сидели в закрытой кабинке, укрывшись от дождя?

Вскоре из Флоренции, а вернее от маркиза, покровителя Анны Жиро, пришёл пакет, содержащий двадцать локтей шёлковой тафты по цене 6 дукатов за локоть. Именно Камилла получила тяжёлый свёрток от посыльного.

— Для кого эта дорогая материя? — спросила она под вечер сына, поглаживая великолепную ткань, которую прежде ей не доводилось держать в руках.

— Для сестёр Анны и Паолины, — спокойно ответил тот. — Им, бедняжкам, не во что одеться, чтобы пойти в театр.

Камилла не нашла, что ответить, и ушла к себе. Почувствовав лёгкое покалывание в сердце, она легла в постель. Её теперь занимала одна мысль: насколько верны слухи, распространяемые людьми об Антонио? «А может быть, — думала она, — это всё злые языки и наговоры завистливых женщин?» Для неё Антонио всегда оставался добрым священником. Что касается кипы шёлка, то ответ сына показался ей вполне искренним. Уж если бы он хотел что-то скрыть, то приказал бы доставить посылку на дом девицам. «Нет, он хороший честный священник, хотя и не служит мессу... Он мой сын, что бы там ни говорили».

Но истинная причина отсутствия Камиллы на премьере была куда серьёзнее. Ей исполнилось семьдесят два года, и сердце у неё давно пошаливало. В тот вечер она почувствовала такую резь в груди, что испуганная Маргарита решила бежать за врачом. Тот выслушал больную, установил, что у неё сердечный приступ, и произвёл небольшое кровопускание. Настояв

строго-настрога на недельном постельном режиме, он прописал настойку териака, что выдаётся по рецепту в аптеке «Золотая голова», и питьё — полторы унции сиропа из тростникового сахара.

Слишком много ударов выпало на долю её больного сердца. Волнения, связанные с объявлением вне закона племянника, чье имя красовалось на позорном щите на Сан-Марко и Риальто, затем изгнание на три года из города Франческо. А что говорить о блудном сыне Бонавентуре, покинувшем отчий дом, не имея в руках ни ремесла, ни гроша в кармане? Не перечесть, сколько хлопот ей принёс Антонио с его врождённым сужением грудной клетки и приступами удушья. Несмотря на болезнь, он продолжает вести беспорядочную жизнь в разъездах и сочинении опер и концертов. Теперь же вдобавок эта его «забота» о певичке француженке. К счастью, с ней постоянно её младший Изеппо, душу которого наконец «задел Святой Дух», что являлось для неё утешением. Вот и приор церкви Сан-Франческо делла Винья дал недавно согласие принять его к себе в монастырь, но с условием, которое пока не уточнил и держит от неё в тайне. Вот только сам Изеппо пока не решается на этот ответственный шаг. Есть ещё внуки, доставляющие ей немалую радость, но они живут с родителями в старом доме, и она редко их видит. Камилла взяла с дочери слово, что та ничего не расскажет Антонио о визите врача. Ей не хотелось волновать сына. Мужу она решила сказать, что подвернула ногу на лестнице и не смогла быть на премьерe. Но вопреки предписанию врача уже на следующее утро она была на ногах.

Хор восторженных голосов о выступлении Анны Жиро в театре Сант'Анджело оказался приятной неожиданностью для Вивальди, хотя у него были свои соображения по поводу меццо-сопрано девушки. После нескольких успешных представлений «Фарначе» он

однажды после спектакля разоткровенничался с отцом, возвращаясь вместе с ним домой на гондоле.

— Я уже не смогу никогда поставить оперу без участия такой певицы.

Помимо театра Сант'Анджело и преподавания в консерватории Пьетра Вивальди предстояло выполнить срочный заказ от венецианского посла Франции. Весть об успехе серенады «Праздничная Сена» достигла Парижа, где 14 августа появилась на свет принцесса Франции, и посол настоятельно просил в ознаменование такого радостного события сочинить нечто вроде «Te Deum» и какую-нибудь светскую праздничную серенаду или ораторию.

Вивальди с готовностью откликнулся и внёс небольшую правку в прежнее сочинение «Te Deum», созданное для Пьетра. 19 сентября кантата была исполнена в церкви Санта-Мария дель Орто, что в двух шагах от французского посольства. А через несколько дней состоялось исполнение новой серенады «Союз Мира и Марса». Напротив островка Сан-Кристофоро бригадой плотников была сколочена плавучая платформа, освещённая двадцатью факелами и украшенная гирляндами цветов. На ней были размещены оркестр, хор и солисты в ярких праздничных одеяниях. Трудно было выбрать более благоприятный период, чем последние дни сентября, когда по вечерам веет прохладой, а над головой безоблачное небо, усеянное звёздами.

Вокруг плавучей сцены полукругом расположилось множество гондол с приглашёнными гостями. В центре красовалась позолоченная гондола французского посла с супругой, а несколько подалее другие лодки с венецианцами, привлечёнными столь необычным зрелищем. Звёздное небо и гладь лагунных вод замерли в ожидании чуда, и оно свершилось, когда на подиуме перед оркестром появился рыжий дирижёр во фраке.

Взмах смычка, и люди, вода, небо как бы слились в единое целое, оказавшись во власти волшебных звуков. Последние аккорды были встречены восторженными криками и поднятыми вверх вёслами. Об этом необычном спектакле на воде было много разговоров в городе в те дни.

Вивальди никак не предполагал, что с подобной просьбой к нему вскоре обратится и испанский посол Луис Реджо Бранкофорте, принц Кампоформидо. Кто бы мог предположить, что любопытные венецианцы прослышат и об этом заказе. Вивальди ещё не дал окончательное согласие испанскому послу, а в кафе и мальвазиях уже судачили о нём. А кто там является заказчиком — Франция или Испания — для рыжего священника, как считала молва, не столь уж важно. На сей счёт появилось шутовское четверостишие:

Вивальди рыжий с хитрецей,
А кто заказчик — не суть дело.
Коль платите ему с лихвой,
Он пишет быстро и умело.

На пороге осень, и надо бы всерьёз подумать о новом сезоне в Сант'Анджело. Как уже было заявлено отцу, он ни за что не откажется от Анны Жиро и в новой редакции оперы «Роланд, мнимый безумец» поручит ей партию Альчины. Впервые опера была поставлена в 1714 году, но успеха не имела. Теперь Вивальди внёс в неё значительные изменения, обогатив новыми ариями партию Альчины. Но Джован Баттиста опасался, что, памятуя о прежнем провале оперы, публика не придёт в театр или устроит спектаклю обструкцию.

Вопреки опасениям Джован Баттисты опера была хорошо принята. Знатоки сошлись во мнении, что новая её редакция значительно превосходит прежнюю,

особенно выделялась сцена, когда оставленный Анжеликой Роланд окончательно впадает в безумие, став пленником обольстительницы Альчины. Её партию выразительно исполнила Жиро, и ей пришлось даже две арии спеть на бис. Расходясь далеко за полночь после спектакля и растекаясь дружными ручейками по прилегающим переулкам и площадям, публика долго ещё делилась впечатлениями. Громкие голоса и смех гулко раздавались в мирно спящей и не подозревающей о беде Венеции. В темноте люди не сразу заметили, как вода с каждой минутой начала прибывать. Это не было обычное явление большой воды, к которому венецианцы давно привыкли. На этот раз под яростными порывами сирокко город стал неожиданно проваливаться в бурлящую пучину, а уровень прилива устрашающе рос прямо на глазах.

Часть публики, замешкавшаяся на выходе, оказалась заблокированной на ступеньках театра. Некоторые из зрителей, что помоложе, сняв обувь, засучив брюки или подняв юбки, решили добираться до дому, идя по пояс в воде. Остальные не отважились, ожидая, что вода вот-вот спадёт, и продолжали обсуждать оперу, а кто-то даже запел одну из арий Альчины. Здесь же в ожидании находились героиня вечера Анна Жиро с матерью и сестрой; хотя их дом был рядом, но разуваться и идти по воде, как это сделали некоторые смельчаки, они не рискнули. Воспользовавшись непредвиденными обстоятельствами, Вивальди затеял с Анной разговор о будущем сезоне, для которого он работает над новой оперой «Розилена и Оронты» на либретто Палацци, и сообщил, что хотел бы видеть её в роли Оронты.

Только на рассвете вода стала постепенно убывать вместе с отливом, оставляя после ночного буйства на мостовой водоросли, грязь и весь тот мусор, который венецианцы по привычке бросают в каналы.

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

В то майское утро Вивальди был, как обычно, на занятиях в Пьета, когда прибежавшая девочка-привратница сообщила, что внизу его дожидается Меми с гондолой. Никогда ещё за ним не присылали гондолу. Поэтому он подумал, что дома произошло что-то непредвиденное. Уж не вернулся ли Бонаventura? Ему в голову не могло прийти, что причина срочного вызова — Камилла. В тот раз Маргарита сдержала слово и скрыла от Антонио визит врача к матери. «Бедный мой сын столько сил тратит на работе, — сказала тогда Камилла дочери, — не стоит его лишней раз волновать».

Дон Антонио опоздал. Когда он оказался дома, мать уже скончалась на руках убитого горем отца. Она давно страдала от сердечной недостаточности, и было решено сменить лечащего врача, пригласив знаменитого доктора Фьорини. Тот увеличил дозу териаки, а вместо сиропа из тростникового сахара предписал принимать по тридцать капель входившего тогда в моду «эликсира жизни», который, по его словам, помогает при сердечных приступах и разжижает кровь. Рекомендации медицинского светила не возымели действия. Утром 6 мая 1728 года, выпив чашку горячего бульона, поданного ей мужем, Камилла испустила дух. В регистре умерших настоятель церкви Санта-Марина записал: «Прихожанка Камилла Каликкьо в замужестве Вивальди скончалась от апоплексического удара в возрасте около 73 лет».

Антонио чувствовал себя разбитым и крайне опустошённым. Только теперь он осознал, как много для него значила мать, гораздо больше, чем отец. Он любил Джован Баттисту, но питал к нему прежде всего глубокое уважение и признательность музыканта,

постоянно с ним советуясь. А вот матери он приносил немало неприятностей из-за своей неустроенной жизни и частых разъездов, которые её особенно беспокоили. Она, бывало, напутствовала: «Будь осторожен, сын мой, и ездь потише!» — словно он сам правил лошадьми, отправляясь в Виченцу, Мантую или Рим. Ему вспомнились вдруг годы детства, когда на кухне мать терпеливо помогала ему с уроками по Катехизису, благодаря чему на следующий день настоятель Сан-Джованни ин Олео не мог нарадоваться на успехи юного семинариста. Сколько раз, уединившись у себя и беря в руки скрипку, он нутром чувствовал, как мать, сидя за рукоделием, с вниманием прислушивается к его игре. Её незримое присутствие придавало ему силы и веры в себя.

Вивальди распорядился, чтобы похороны прошли торжественно и «при капитуле», то есть при участии всего приходского причта. Траурная процессия растянулась от дома на набережной Дожа до церкви Санта-Марина. За гробом шли все Вивальди — взрослые и дети, друзья и знакомые, некоторые ученицы священника из Пьета. Замыкали процессию подошедшие Анна Жиро с матерью и сестрой. Сразу после чтения Евангелия у Антонио неожиданно начался сильный приступ и он стал задыхаться. Астма обострилась из-за всего пережитого в эти печальные дни, к тому же погода резко ухудшилась. Он стал глотать пилюли териаки, но они мало помогали, и ему пришлось спешно удалиться в ризницу и присесть на скамью, как и во время первой в его жизни службы, тогда к нему на помощь устремилась матушка... На этот раз в ризницу вошла обеспокоенная сестра Маргарита, сказав, что отпевание закончилось. Антонио пришёл в себя, лишь когда гроб опускали в могилу на небольшом погосте при церкви. По окончании церемонии Дзанетта,

как это принято, оделила всех присутствующих с утра приготовленными бобами.

— Подумать только, что мама так хотела взглянуть на недавно отремонтированную церковь на Брагора и не успела, — вспомнила Маргарита, идя рядом с Антонио по дороге с кладбища к дому. — Куда бы мы ни переезжали, она всегда считала Сан-Джованни ин Брагора своей любимой церковью...

Прошёл месяц со дня смерти матери. Антонио был занят разборкой нот, чтобы часть из них отнести в Пьета, когда к нему в комнату вбежала Дзанетта, сообщив, что внизу его дожидается посыльный из Дворца дождей. Спустившись вниз, Антонио узнал от служилого человека, что ему велено срочно явиться в Зал Коллегии по весьма важному делу. Времени не было, чтобы послать за Меми с его гондолой, и он отправился пешком. На входе в ворота Делла Карта Вивальди спросил, как пройти в Зал Коллегии. Он не раз бывал во Дворце дождей, чтобы похлопотать за кузена, объявленного вне закона, и за брата Франческо, приговоренного к изгнанию на три года. Здесь ему пришлось выяснять казус, случившийся с другом Пизенделем, и заходить сюда по делам, связанным с цензурой. Но какова причина нынешнего вызова, посыльный не сообщил.

Его проводили в Зал Коллегии, где два секретаря попросили немного подождать. Стены зала сплошь увешаны полотнами, на которых прославлялись величие и мощь Венеции. Картины, как ему пояснили, кисти знаменитого Веронезе. Рассматривая их, Вивальди чувствовал некоторую неловкость от явного несоответствия того, что было изображено на картинах и что он видел в современной действительности. Из последней войны против турок Святейшая республика вышла побеждённой. Венеция утратила роль великого государства, в течение почти тысячелетия

принимавшего участие во всех мировых политических событиях. Он, конечно, не осмелился поделиться с двумя не сводившими с него глаз молодыми людьми своими мыслями и чувствами, не зная, как его слова могут быть ими восприняты.

«Достаточно побродить по городу, — подумал он, — чтобы убедиться в его деградации не только военно-политической, но и экономической. Сколько голодных и нищих на Риальто, Сан-Марко и около церквей! Ведь такого раньше не было».

А теперь только на празднике Венчания города с морем или в дни карнавала Венеция вновь представала процветающей, а люди в карнавальных масках и костюмах, опьянённые общим весельем и музыкой, на время забывали о своих невзгодах. Исключение составляли театры, каждый вечер заполнявшиеся публикой. Несмотря на запрет властей, ложи по-прежнему сверкали от обилия золота и бриллиантов, которые любит навешивать на себя аристократия; от неё не отставала народившаяся буржуазия, сытая и циничная. А для простых венецианцев театр — это место отдохновения, где можно забыть о житейских заботах и побыть немного в тепле во время осеннего ненастья и в зимнюю стужу.

От грустных мыслей Вивальди отвлекли изображения пухленьких ангелов, играющих на лютнях, мандолинах и трубах, помещённые на фризе, окаймляющем Зал Коллегии. На одной из увиденных им картин на фоне Библиотеки Святого Марка были представлены фигуры двух девушек, олицетворяющих, как гласила надпись на латыни, Благоразумие и Умеренность. Увы, эти христианские добродетели ему мало знакомы, и он задумался над собственной слабостью и недостатками. Но в это время распахнулась дверь и показался сановник в парчовом придворном костюме.

— Вы маэстро Вивальди? — спросил он. — Следуйте за мной.

Вивальди оказался в небольшом кабинете, где ему было заявлено, что он включён в состав венецианской делегации, отправляющейся в Триест, куда с официальным визитом прибывает австрийский император Карл VI. Ведающий посольскими делами сановник пояснил, что хотя Триест и конкурирует с Венецией после предоставления ему в 1719 году Карлом VI статуса порта свободной торговли в целях поддержания экспорта австрийских товаров, сенат постановил оказать императору достойный приём во имя добрососедских отношений с Австрией в этот самый сложный период, переживаемый республикой. Под конец встречи хозяин кабинета признал, что имя Вивальди было подсказано ему австрийским послом, так как император страстный поклонник музыки и выразил желание познакомиться с венецианской знаменитостью.

Спускаясь по лестнице Гигантов, Вивальди подумал про себя: «Четыре года назад был папа, а теперь вот император». Что и говорить, включение его в состав официальной делегации весьма почётно и лестно. Но на несколько дней придётся покинуть Венецию и Пьетра. Как же своевременно и разумно он поступил, посвятив свой ор. IX «Цитра» Карлу VI! Видимо, это явилось причиной оказанной ему чести. Хотя партитура издана в Амстердаме, австрийский посол наверняка наслышан о ней. А почему бы при встрече не подарить императору рукопись «Цитры» со всеми её двенадцатью концертами?

Покидая дворец, во внутреннем дворе Вивальди повстречал знакомого чиновника «барнабота». Тот с видом заговорщика отвёл его в сторонку за колонны галереи и прошептал:

— Пока это большой секрет — Марчелло женится.

— Какой? Бенедетто? — опешил Вивальди.

Ему давно было известно, что музыкант-аристократ воспыал любовью к простолюдинке по имени Росанна Скальфи, обитавшей в приходе Сан-Маркуола. Но он никак не мог предположить, что потомственный дворянин, каким является Бенедетто Марчелло, может взять в жёны девушку из простонародья. По законам Святейшей республики в случае такого неравного брака дворянин лишается всех своих прав, привилегий и наследства. Стало быть, такое можно совершить только тайно.

— Не дай бог об этом дознаются иезуиты! — сказал на прощание собеседник.

Расставшись с ним, Вивальди направился в Пьета, размышляя по дороге о своих отношениях с Жиро, породивших немало сплетен. Как положить им конец, он не знал. А пока нужно предупредить руководство Пьета о своём отсутствии в течение нескольких дней. Конечно, ему не могли отказать, поскольку он был включён в состав официальной правительственной делегации. Вернувшись домой и готовясь к отъезду, он представил, как мама, если бы была жива, непременно сказала ему: «Будь осторожен, особенно на море!»

* * *

Оказавшись в Триесте, Вивальди нашёл его более весёлым и оживлённым, нежели Венеция. В порту жизнь кипела вовсю: прибывали и отплывали суда, гружённые древесиной. Это заслуга императора, объявившего Триест портом свободной торговли. Такой привилегией пользовалась и Венеция вплоть до начала нового века. Вивальди прибыл сюда в первых числах сентября на борту мощного фрегата — первого судна такого водоизмещения с сорока двумя бортовыми

орудиями, спущенного на воду со стапелей Арсенала. Как заметил один из высокопоставленных членов делегации, сенат хочет тем самым продемонстрировать Австрии, что Святейшая республика отнюдь не собирается встать на колени перед кем бы то ни было. В течение веков основу венецианского флота составляли галеры. Теперь же он испытывает немалые трудности и главным образом из-за нехватки гребцов, которых с каждым годом всё труднее сыскать. Флот Венеции уже не в состоянии состязаться с четырёхмачтовыми галерами или с бороздящими воды Атлантики быстроходными военными парусниками, состоявшими на вооружении Испании и Франции. Новый фрегат можно было бы считать самым современным военным судном, но пока он у Венеции единственный.

Слушая разъяснения знающего попутчика, Вивальди мало что понимал. Горько сознавать, что его Венеция вынуждена переживать самые тяжёлые времена за все годы своего существования. Правда, пока она удерживает первенство в музыке и по праву считается подлинной столицей оперного искусства в Европе и, можно добавить, неповторимых по зрелищности, выдумке и праздничности карнавалов.

В Триесте Вивальди разместился в Гранд-отеле на площади Гранде с её нестихающим движением карет, повозок, гружённых товарами, двуколок и нескончаемым потоком гуляющей толпы. Выделялись своей выправкой военные и моряки, которых много всюду. Движение интенсивное, как в Риме, но больше порядка, да и сам город выглядел почище. 11 сентября венецианская делегация была принята императором в замке. Если бы с ним был отец, о чём Джован Баттиста захотел бы поведать своей незабвенной Камилле? Что осталось бы в его памяти от приёма? Безусловно, дамы, кавалеры, сановники и дипломаты, военные, прелаты, штандарты, знамёна и большой духовой оркестр...

После окончания церемонии император велел позвать к себе Вивальди и, покинув парадный зал, уединился с ним в библиотеке. Дня за два до встречи Вивальди передал в дар императору рукопись «Цитры». Он знал о любви Карла VI к музыке, но не предполагал, что император столь хорошо знаком с музыкальным миром. Поначалу разговор зашёл о венецианских театрах, которых, по мнению Карла VI, больше, чем в Париже. Больше исполняется и музыки в богоугодных заведениях и в базилике Сан-Марко. Затем поговорили об Альбини, Галуппи, Гаспарини... вспомнили оперу «Агриппина» Генделя и концерты в Пьетра, собирающие истинных почитателей духовной музыки. Император высоко отозвался об ор. VIII «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione» и входящих в него блистательных концертах «Времена года». Он задал ряд вопросов об операх «Теузон» и «Тит Манлий», поставленных театром Арчидукале в Мантуе. Выражая особую благодарность Вивальди за подаренную им рукопись, Карл VI подал знак, и личный секретарь внёс на подносе инкрустированный ларец, набитый деньгами. Поднявшись, император надел на шею Вивальди золотую цепь с медальоном, наградив маэстро титулом почётного кавалера.

В тот же вечер в знаменитом Зеркальном кафе Триеста его завсегда и долго обсуждали встречу императора с маэстро Вивальди, отметив, что за последние два года Карл VI не уделял столько времени никому из своих министров.

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ

Казалось, над семьей Вивальди довлеет некий злой рок.

Вначале Джован Паоло, затем Франческо, а ныне Изеппо. На рассвете 9 ноября удары медного молоточка разбудили обитателей особняка у моста Парадизо. От сильного стука в дверь всполошились все Вивальди.

На пороге показался глава криминального сыска со сбирами, объявивший, что цель раннего визита — арестовать Изеппо Вивальди тридцати шести лет, родившегося в Венеции, сына Джован Баттисты Вивальди и Камиллы Каликкьо. Но Изеппо не было — он не ночевал дома.

По просьбе отца и на этот раз Антонио отправился во Дворец дождей, чтобы выяснить, почему разыскивается младший брат и что он такого натворил. Там ему пояснили, что накануне ночью Изеппо ранил ножом продавца бакалейной лавки, некоего Джакомо Креспана.

«Вероятно, он был пьян, — думал Антонио, возвращаясь домой из дворца. — Слава богу, что мама не видит этого позора». Несмотря на стремление стать священником, Изеппо, к сожалению, пристрастился к спиртному и часто не знал меры. За это пагубное пристрастие настоятель церкви Сан-Франческо делла Винья строго наказывал его, запирая на несколько дней в келье. Стараниями Камиллы у всех домашних с годами создалось о младшем Изеппо представление как о смиренном монахе или будущем священнике, который жил скромно. Ему до времени удавалось скрывать свою пагубную страсть.

Не прошло и полугодя после смерти матери, как новое несчастье обрушилось на семью Вивальди,

нарушив её спокойствие и особенно планы Антонио. Ему предстояло срочно закончить сочинение *ор. XI и XII* по шесть концертов в каждом для издателя из Амстердама. Кроме того, для флорентийского карнавала театр Делла Пергола с нетерпением ждал партитуру давно обещанной оперы «Атенаида» на либретто поэта Дзено, плодотворно работающего при дворе Карла VI. Как и ожидалось, в новой опере была партия, специально написанная для Анны Жиро.

Вивальди не смог выехать во Флоренцию вместе со своей ученицей, так как начинался процесс по делу Изеппо и он не мог оставить отца в столь печальные для семьи дни. Но театр заверил его, что в спектакле будут заняты все намеченные им певцы. Премьера состоялась 29 декабря. Как отметила местная газета, опера была тепло принята флорентийской публикой, а среди исполнителей она особо выделила синьорину Жиро.

Суд над сбежавшим Изеппо состоялся в мае 1729 года. Процесс привлёк внимание многих, так как судили брата известного в городе композитора, а с недавних пор почётного кавалера австрийского двора. Дон Антонио не захотел да и не мог на нём присутствовать, так как разыгравшаяся в эти дни не на шутку астма не позволила ему подвергать себя такому испытанию. На суд пошла сестра Маргарита, которая вернулась вне себя от расстройства и рассказала, что всё закончилось вынесением приговора брату заочно.

Вызванные на суд свидетели хорошо знали потерпевшего Креспана из бакалейной лавки на рынке Риальто, парня тихого и ничем не приметного. По их показаниям, часа в два ночи на улочке близ церкви Святого Иоанна Златоуста Креспан случайно столкнулся в темноте с проходившим мимо подвыпившим Изеппо Вивальди со шпагой. После взаимных чертыханий и угроз между ними завязалась драка. Случайные

прохожие пытались их разнять. Разозлившийся Изеппо выхватил нож и пырнул Креспана. Увидев, что тот упал, обливаясь кровью, Изеппо тотчас убежал. На суде было зачитано свидетельство врача, к которому утром обратился за помощью раненый Креспан.

Все свидетели, а их было трое, в один голос подтвердили, что именно Изеппо Вивальди, брат всем известного в городе рыжего священника, первым затеял драку и пустил в ход нож.

В доме Вивальди надеялись, что решение суда не будет слишком строгим. Ведь стычка — без смертельного исхода, рана оказалась незначительной, потерпевшим был не какой-то знатный синьор, а всего лишь простой бедолага из бакалейной лавки. Но приговор суда был суров: изгнание на три года за пределы Святейшей республики. Если же сбежавший Изеппо в течение двух дней после оглашения вердикта добровольно сдастся властям и добьётся прощения от потерпевшего, уплатив штраф в размере трёх дукатов, то в этом случае приговор будет отменён.

Однако, как когда-то случилось с двоюродным братом Джован Паоло, Изеппо той же ночью, когда произошла поножовщина, отплыл на лодке за пределы Венецианской республики.

* * *

С некоторых пор и хорошие вести, к счастью, стали приходить в дом Вивальди. Из Амстердама Антонио получил известие об издании *op. XI и XII*, а в Пьета^a ему выдали 26 цехинов за данные им два концерта ежемесячно в течение года. Театр Дольфин в городе Тревизо поставил его первую оперу «Отгон в деревне», написанную им для Виченцы. Но самой радостной вестью оказалось приглашение посетить Вену.

— Да ведь это приглашение от императорского двора! Я бы тоже туда поехал, если в Сан-Марко дадут разрешение, — с радостью заявил Джован Баттиста, читая и перечитывая гербовую бумагу, скреплённую имперскими печатями, которую Антонио, вернувшись из Пьета, положил перед ним на стол.

Его желание было продиктовано не столько подвернувшейся вдруг возможностью повидать Вену, сколько беспокойством за сына, у которого обычно болезнь обострялась осенью, а приход осеннего ненастья был не за горами. А вот Антонио, наоборот, беспокоился за отца, которому недавно исполнилось семьдесят три года, и вряд ли дальняя дорога теперь ему по силам. Кроме того, дома за ним постоянный присмотр сестёр Маргариты и Дзанетты. Однако его опасения были совершенно напрасны, поскольку привязанность Джован Баттисты к сыну и гордость за него придавали ему столько сил и бодрости, что он не чувствовал бремени прожитых лет и мог бы вполне вынести дальнюю дорогу. Через несколько дней Джован Баттиста без труда получил в правительственной канцелярии освобождение на год от игры в оркестре Сан-Марко при условии, что, если через год он не приступит к своим обязанностям, его имя будет изъято из платёжной ведомости. Он специально попросил целый год на отлучку, поскольку путь предстоял не близкий, да и с Антонио, не дай бог, всякое может произойти в Вене, как это было когда-то в Мантуе.

Теперь уже Дзанетте пришлось готовить для отъезжающих дорожную корзину.

— Я вам положила горшочек с жареной рыбой под луковым соусом с уксусом и каперсами. Не беспокойтесь — с такой приправой рыба может храниться до десяти дней.

Кроме того, заботливая дочь вложила в корзину дорожную подушку и пару шерстяных пледов, которые

сгодятся при переезде через заснеженные горные перевалы.

Едва забрезжил рассвет, сын и отец погрузились в гондолу Меми с двумя небольшими баулами, в одном из которых было больше нот, как всегда, нежели одежды. Нашлось место и для приготовленной Дзанеттой корзины. За день до отъезда Антонио удалось убедить свою подружку француженку отказаться от мысли ехать с ним вместе, тем более что отправлялся он в Вену не один, а с отцом. Кто знает, сколько там придётся задержаться? А за это время она может потерять выгодное предложение в театре.

Джован Баттиста разузнал, что обычно почтовый дилижанс до Удины бывает переполнен, поэтому и решено было пораньше выехать из Венеции. Им предстоит провести в пути дней шесть-семь, если не больше. Всё зависит от погоды, а она в горах неустойчивая. Заняв места друг против друга у окошка, они огляделись. Дилижанс был полон. Здесь ехали прокуратор из Сан-Марко, узнавший обоих Вивальди, пять мужчин, с виду коммерсанты, четыре женщины и два ребёнка, которые, к общей радости, вскоре уснули.

Антонио по привычке взял с собой молитвенник и несколько либретто. Кроме того, при нём были неизменный флакончик с териаккой, табакерка и кисет с *gape'* про запас. Джован Баттиста удобно устроился, подложив под голову подушку. В полудрёме под стук колёс он представил себе, какие бы на сей раз Камилла дала ему советы: «Будь осторожен. Там волки всюду рыщут, а в горах лёд». А может быть, подняла бы его на смех, сказав: «В семьдесят три сидят дома и не пускаются очертя голову в путь!»

В Удине пришлось пересест в другой дилижанс, идущий прямо до Вены. Он был намного удобнее и не так загружен. Ночью в гостинице им предоставили

отдельную комнату с одной скрипучей кроватью на двоих.

Октябрь выдался мягким и ласковым. В пути они не повстречали ни «волков», ни «льда», лишь немного поморосил дождь. Им никогда не приходилось видеть такие высокие горы, сквозь толщу которых пробивалась дорога. Они казались неприступными, враждебными человеку и без признаков жизни среди скалистых уступов и кустарника. Оставив позади горы и полосу дождя, дилижанс неожиданно вынырнул из полумрака, оказавшись на просторах австрийской равнины, освещённой солнцем. «Эта поездка несколько отличается от предыдущей в Рим, — подумал Антонио. — Правда, и здесь кучера безбожно упиваются пивом». Так, под вечер на узкой горной дороге у одного из них лошади вдруг вздыбились и чуть не опрокинули в пропасть дилижанс, перепугав насмерть всех пассажиров. При воспоминании об оплошности возницы Антонио посетила мысль написать концерт, назвав его «Почтовый курьер». Чтобы не заснуть, он брал в руки молитвенник или либретто, предложив как-то и отцу почитать одно из них, например «Альдивива, готская царица». Но сюжет не понравился Джован Баттисте, и он сказал:

— Зачем ты взял либретто с собой? Ведь сам же во всеуслышание заявил, что с театром покончено.

— Взял, чтобы убить время, — сухо ответил Антонио.

Вена встретила их великолепным закатом, позолотившим своими лучами кресты церковных куполов и медные крыши самых высоких зданий. Остановились в лучшей гостинице австрийской столицы «Золотой вол». Сам город предстал их взору процветающим и полным жизни. После разгрома турок, осадивших город в конце прошлого века, Вена всё больше стала обретать облик подлинно имперской столицы. Здесь бурно развивались культура и

искусства. Катаясь в пролётке, отец и сын не переставали удивляться, что даже ночью город весь освещён, не чета Венеции, где даже центр пребывает в темноте и лишь горящие лампы перед изображением Девы Марии или святого Антонио дают какой-то проблеск света в кромешной тьме. Извозчики в любую минуту готовы везти, куда прикажут. Но и кошелёк, как заметил Джован Баттиста, должен быть платёжеспособным.

— Здесь за всё плати, — ворчал он, — даже за проезд через ворота.

По сравнению с Венецией и Римом иностранцев здесь было немного и почти никто не говорил по-итальянски. К счастью, через пару дней в гостинице «Золотой вол» они познакомились с графом Арконати и графом Колальто Винчигуэрра. Оба охотно предложили показать им город. Многие дворцы — недавней постройки, как, например, два бельведера, соединённых прекрасным парком. По мнению Антонио, они похожи на лучшие архитектурные ансамбли Италии XVI–XVII веков. Музыка также испытала сильное влияние итальянцев. Вкус к итальянской опере привила австрийцам в первой половине прошлого века Элеонора Мантуанская, супруга Фердинанда III, страстного меломана, а от него любовь к итальянской музыке передалась Леопольду I, отцу нынешнего императора.

Отец и сын Вивальди обратили внимание на то, что в отличие от Венеции, где театры принадлежат знатным патрициям Grimani, Tron или Marcello, здесь предприниматели организуют общедоступные концерты с привлечением очень хороших профессиональных музыкантов. Вивальди посетили Опернхаус, построенный лет двадцать назад по воле императора. Театр в истинно итальянском стиле был великолепен.

— В нём могут разместиться наши Сан-Мозе', Сант-Агостино, а также Сан-Самуэле одновременно, — восхищённо заметил Джован Баттиста.

Над оформлением готовящихся к постановке опер, как пояснил сопровождающий их Арконати, работают два итальянца, Бибьена и Бедуцци, увлекающиеся излишней роскошью. Но Карл VI не стесняет их в средствах. Такое же положение и в Хофмузиккапелле. Поговаривают, что каждый год только на этот театр он затрачивает свыше 200 тысяч флоринов.

— Можно ли вообразить, чтобы наш дож потратил такую сумму на оперу? — не переставал удивляться Джован Баттиста.

Антонио не удалось встретиться с либреттистом Дзено, который с 1718 года состоял на службе австрийского двора. Возможно, по завершении контракта он вернулся на родину, так как есть сведения, что вместо него уже приглашён из Рима знаменитый Метастазио.

Наконец настал момент встречи с Карлом VI. Граф Арконати заранее поинтересовался, может ли на аудиенции присутствовать отец дона Антонио — превосходный скрипач из оркестра Сан-Марко. Ответ был положительный. Во внутреннем дворе их встретил статный офицер имперской гвардии дворца Хофбург. Затем гостей провели через другой, более широкий двор в окружении дворцов эпохи ренессанса и барокко. Пройдя великолепный портал, они оказались в небольшом внутреннем дворике, где Антонио вдруг остановился, услышав издали нежное пение а капелла.

— Это хор мальчиков из дворцовой часовни, — объяснил Арконати.

— Жаль, что в Венеции нет подобного хора, — сказал Антонио, обернувшись к отцу.

Поднявшись по лестнице, называемой Посольской, они проследовали через анфиладу дворцовых комнат, украшенных коврами, гобеленами, картинами, зеркалами, вазами, пока не оказались в небольшом салоне с позолоченными креслами и клавесином, инкрустированным перламутром.

Здесь их попросили подождать императора. Через пару минут открылась боковая дверь, и появился Карл VI, который подошёл к Антонио с протянутой рукой. Казалось, это была встреча старых друзей, чему невольно поразился не только Джован Баттиста, но и граф Арконати. Естественно, что разговор зашёл о музыке, в частности об оркестре Сан-Марко. Император поинтересовался, сохранился ли среди духовых инструментов корнет. Но более всего его интересовала опера, ибо ему хорошо было известно о страсти к ней итальянцев, а тем более в Венеции.

— Уже много лет, — заметил он, — в Вене сохраняется добрая традиция приглашать к себе лучших представителей итальянской оперной школы.

Карл VI напомнил гостям, что его отец Леопольд I совместно с тосканцем Чести трудился над созданием оперы «Золотое яблоко», пользовавшейся громким успехом в прошлом веке. Вспомнили поэтов Дзено и Метастазио, многих художников и певцов, которые как никто способствовали громкой славе итальянской оперы. Под конец встречи император выразил давнишнее желание побывать на воскресных концертах в консерватории Пьетра, о которых он слышал самые восторженные отзывы. На прощание Карл VI пригласил Вивальди посетить Шёнбрунн.

Через несколько дней за Вивальди заехали граф Арконати и граф Колальто, и они отправились в старинный замок, где недавно завершились реставрационные работы по проекту двух немецких архитекторов. Их приняли просто без всякого этикета, и

там же в Шёнбрунне они познакомились с известным музыкальным теоретиком Йозефом Фуксом, которого считали последователем Корелли. Как раз в эти дни в кругах венской интеллигенции и аристократических салонах велись оживлённые обсуждения вышедшего в свет последнего фундаментального сочинения Фукса по контрапункту, представляющего собой диалог-спор на латыни между автором и великим композитором Джованни Пьерлуиджи да Палестриной, главой римской полифонической школы XVI века. Было ещё немало приятных встреч. Антонио с радостью повидался со старым знакомым Карлом Людвигом герцогом Мекленбургским, которому в Венеции он давал уроки музыки и продал несколько своих концертов.

Вскоре Вивальди распрощались с новыми друзьями и знакомыми и покинули гостеприимную Вену, увозя с собой незабываемые впечатления и радужные надежды. На обратном пути можно всё хорошенько обдумать.

За время их отсутствия в театрах Венеции ставили всё новые и новые оперы. Сезон уже начался, а для карнавала наверняка намечены оперы *buffa* и оперы *seria*. По всей видимости, публика уже перевернула страницу своих симпатий, горя желанием увидеть и услышать что-то новое. Театры Сант'Анджело и Сан-Мозе' забыли своего автора, чьи произведения пользовались неизменным успехом. Ни один венецианский театр не вспомнил об операх рыжего священника. Публика аплодировала мелодрамам Поллароло, Хассе, Порпоры и двадцатичетырёхлетнего Галуппи, которому Вивальди до отъезда в Вену обещал поставить его оперу «Зло не насытилось мстью кровавой».

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ

С того дня как молодожёны Франческо и Елизавета вынуждены были жить в семье Вивальди, отчий дом снова стал тесен. Даже после кончины Камиллы, чью комнату отдали молодой супружеской паре, ожидающей ребёнка, остальные домочадцы размещались с большим трудом. Семейство Вивальди ждала ещё одна новость, внёсшая сумятицу в умы прежде всего Джован Баттисты и Антонио. Однажды за ужином Франческо признался, что за время своего вынужденного пребывания на чужбине он перепробовал множество разных занятий, в результате чего окончательно утратил интерес к профессии брадобрера. Так что теперь после женитьбы ему надоело прозябать в цирюльне и хотелось бы заняться более прибыльным и интересным делом — изданием книг, особенно музыкальной литературы. По его мнению, такого издателя, как Роже из Амстердама, в Венеции пока нет. И он был прав. Однако этот шаг сопряжён с большим риском, хотя можно рассчитывать на помощь двух славных музыкантов в семье. Но как приступить к делу на пустом месте? Нужен начальный капитал. Чтобы успокоить домашних, Франческо заверил их, что пока не оставит цирюльню. Поскольку дома с деньгами всегда туго, он решил побороться на объявленном конкурсе за подряд на мощение площади и набережной. Недавно им получена лицензия на доставку камня, щебня, гранита, то есть необходимого материала для работ по ремонту и обновлению покрытия Сан-Марко и набережной Скьявони, которое заметно повреждено последним сильным наводнением.

И всё-таки наиболее болезненным продолжал оставаться вопрос о новом жилье. Найти его поблизости

от Пьета было не так просто, а это бы облегчило жизнь Антонио, который снова приглашён попечительским советом Пьета для возобновления контракта. На этот раз выручил Джован Баттиста. У себя в оркестре он проведал, что прокуратор Фоскари, владеющий большой недвижимостью, располагает свободным особняком в приходе Сан-Сальвадор близ Риальто. Уже в начале мая был подписан контракт на аренду за 136 дукатов в год. Вход в новый дом был с переулка, но почти все окна выходили на Большой канал. 4 мая 1730 года семья Вивальди во главе с отцом, старшим сыном и двумя дочерьми переехала в новое жилище, а в старом доме остался Франческо с семьей. Маргарита с Дзанеттой так и не вышли замуж. Одной вековухе исполнилось пятьдесят, другой — сорок три, и им ничего в жизни не оставалось, как ворчливо прислуживать старому отцу и дону Антонио. «Чтоб без дела не остаться, надобно с прелатом знаться», — любила повторять Маргарита, терпеливо приводя в порядок комнату брата.

Однажды утреннюю репетицию в Пьета нарушил запыхавшийся Джован Баттиста. Ему не терпелось дождаться сына к обеду, так как Антонио часто обедал с ученицами в уютной трапезной. Но новость, которую Джован узнал от знакомого музыканта, вернувшегося из Парижа, настолько его взволновала, что, не выдержав, он помчался в Пьета, хотя знал, что Антонио может рассердиться.

— Что же стряслось такого важного? — холодно спросил Антонио отца, прервав репетицию.

Тот рассказал, что в газете «Le Mercure de France» появилось сообщение о том, что король Франции на одном из вечерних концертов во дворце попросил исполнить ему «Весну», сочинённую неким венецианцем по имени Вивальди. Он однажды уже слушал её и пожелал, чтобы музыканты сыграли по

памяти. Опытный маэстро Гильо сумел собраться и исполнить неожиданную просьбу монарха.

Но это ещё не всё, оказывается, знаменитый французский скрипач Жак Обер заявил о своём желании включить в сборник «Лучших концертных сюит и симфоний» музыку Корелли и Вивальди «за их фацию, чистоту и завидную простоту стиля в истинно французском духе». Последнюю фразу для Джован Баттисты перевёл из той же газеты знакомый коллега, знающий французский. Выслушав отца, Антонио никак не отреагировал на сообщение и довольно сухо с ним распрощался, продолжив прерванную репетицию.

На закате он отправился на гондоле к театру Сан-Мозе' и, не найдя там Анну, пошёл к ней домой. На тройной стук молоточка дверь открыла сестра Паолина, а Анна за клавесином репетировала арию из оперы Адольфа Хассе, поставленную в театре Гримани Сан-Самуэле. Закончив пение, девушка встала и, обняв Антонио, принялась, как всегда, мило щебетать. Оказывается, пока он был в Вене, ей удалось спеть в одной из опер Галуппи, сорвав аплодисменты всего зала.

— А как прошла опера Хассе? — спросил Вивальди.

— Мне столько же хлопали, — ответила она, — как и его жене, сопрано Фаустине Бордони.

Немного подумав, Анна добавила:

— Ей повезло выйти замуж за Хассе. А я вот не могу женить на себе Вивальди! — и залилась своим серебристым смехом.

Он смутился от её слов и перевёл разговор на другую тему, поскольку сам не мог толком разобраться в своих чувствах. Что это — протекция наставника, болеющего сердцем за ученицу, или отеческая привязанность к бедной беззащитной девушке? А может быть... Нет, не стоит сейчас беречь душу и думать об этом. Пока ему хотелось бы пригласить её

отправиться с ним в Павию, где в театре Омодео готовится постановка оперы «Фарначе», и она могла бы, как и четыре года назад в Венеции, вновь блеснуть в партии Тамиры.

— Поеду на неделю в Павию, — объявил он домашним. — Возьму с собой Жиро и её сестру Паолину.

В ответ воцарилось ледяное молчание, возникающее всякий раз, когда в доме произносилось имя француженки, к чему он начал уже привыкать. Но такое отношение домашних его невероятно огорчало. Однако затевать с ними серьёзный разговор, чтобы раз и навсегда внести ясность, Антонио не решался.

Для театральной программки он выбрал иное, более богатое оформление, в котором представил себя как «маэстро капеллы светлейшего герцога Лорены». Листая либретто, Анна спросила, с каких это пор он стал капельмейстером герцога. Да он никогда им не был, но для него важно держать на прицеле этого французского герцога, обосновавшегося теперь во Флоренции.

— Никогда не знаешь, как поступить правильно, — пояснил он. — Вот и с Мантуей надо поддерживать тесные связи.

— Вернее, с принцем Филиппом! — уточнила Анна и рассмеялась.

Именно из Мантуи ему пришёл запрос на новую оперу для театра Арчидукале. На обратном пути из Вены Вивальди с интересом прочёл либретто «Семирамида» венецианца Сильвани. Правда, пару лет назад в театре Гримани была уже поставлена одноименная опера Порпоры на либретто Метастазиио. Но это его несколько не смутило. Чтобы насолить нелюбимому им неаполитанцу, Вивальди твёрдо решил взяться за оперу на тот же сюжет о легендарной ассирийской царице, который так понравился венецианцам. Считая, что Жиро выглядит на сцене

вполне окрепшей певицей, способной исполнить главную партию, он намеревался поручить ей роль Семирамиды. Когда он сообщил Анне о своём намерении, зардевшись от радости, девушка порывисто его обняла. Её примеру последовала и сестра. По характеру Паолина была сдержаннее темпераментной Анны. Это была спокойная, приветливая девушка, полная доброты и почтения к дону Антонио. Когда он появлялся в их доме, Паолина, видя его усталый вид, спешила приготовить для него особый отвар из трав, который, как она считала, чудесным образом очищает кровь и бодрит. Этот рецепт ей передал один мантуанский травник. А однажды, когда тот случайно порвал карман сутаны, зацепившись за бронзовую голову одной из двух лошадей, украшающих по бокам гондолу, Паолина предложила ему присесть и в один миг заштопала образовавшуюся прореху, пока Анна за клавесином распевала арию Тамиры.

В этом доме, где при его появлении мать девушек синьора Бартоломея тут же скрывалась в своей комнате, Вивальди находил тепло и заботу, какой был постоянно окружён при жизни Камиллы. Как же мало общался он с матерью, будучи вечно занят, и как теперь ему её недостаёт! Его сёстры Маргарита и Дзанетта хотя и проявляют о нём заботу, но без особой теплоты. С ними он постоянно настороже, ловя их косые взгляды или очередную колкость по поводу Жиро. Здесь же, едва Анна запекает своим нежным голосом одну из его арий, в скромной гостиной устанавливается атмосфера душевного спокойствия, близости, а деликатная Паолина уходит к себе, оставляя их наедине.

Однажды он сообщил девушкам, что у него появился племянник, названный Карлом. Они тут же побежали в лавку и купили в подарок новорождённому красивый вышитый чепчик. Став отцом, Франческо находился в крайнем возбуждении. Имея подряд на

поставку строительного камня, он закусив удила, как пришпоренная лошадь, упрямо шёл к заветной цели — получению лицензии на издание и печатание книг. Полученный ответ на запрос его не удовлетворил. В нём говорилось, что для издания небольших книг, содержащих сонеты и канцоны, достаточно обратиться к общественному цензору. В иных случаях следует подавать более подробную заявку в специальную канцелярию. Джован Баттиста посоветовал сыну повторить запрос, добавив:

— А пока отправляйся-ка в лавку, где тебя заждались новые заказы на парики!

* * *

Оказавшись снова в Мантуе, Вивальди предпочёл меблированным комнатам гостиницу. Придётся в городе задержаться, так как он выступал также и в роли импресарио. В той же гостинице разместились Анна и Паолина. Для репетиций времени было достаточно, и о финансовых затратах на постановку не надо было ломать голову, так как в Арчидукале с пониманием относились к его запросам и не скупились. Жиро находилась в хорошей форме, и на репетициях как с труппой, так и с оркестром всё прошло гладко. На премьере «Семирамиды» театр был переполнен и, как всегда, выглядел празднично благодаря присутствию блестящих дам и кавалеров. Имя Вивальди в Мантуе было хорошо известно, и новая его работа вызвала большой интерес. Опера понравилась публике, но наибольший успех выпал на долю Жиро в роли ассирийской царицы. Она вновь вышла победительницей в нелёгком для себя испытании. Как же был горд Вивальди своей протеже, в голос которой поверил, несмотря на сомнения, Джован Баттиста!

Сколько терпения и старания ему пришлось проявить в работе с ней, пока она не стала поистине настоящей певицей! Он был безмерно счастлив, видя, что оправдалась его вера в природный артистизм Анны.

Вернувшись в Венецию, он сразу направился в Пьетра, чтобы узнать, не было ли каких неожиданных новостей от попечительского совета. Там на его имя уже несколько дней лежало письмо от Филармонической академии Вероны. В нём содержалась настоятельная просьба срочно прибыть в город Скалигеров, бывших его правителей, где архитектор Франческо Бибьена давно построил театр, ждущий своей инаугурации. Письмо подписал поэт и учёный Шипионе Маффей, отпрыск знатного рода, автор знаменитой трагедии «Меропа» и исторического исследования «Иллюстрированная Верона».

Вивальди не стал мешкать и на следующий день оказался в Вероне. В академии тот же Маффей посвятил его в весьма запутанную историю, связанную с театром, который был возведён ещё в 1712 году и двадцать лет простоял закрытым. Вначале его открытие не состоялось из-за финансовых трудностей, так как четыре бравых подрядчика, сменявших друг друга, незаметно растратили отпущенные средства, а знатные члены Филармонической академии не спешили раскрыть собственные кошельки. Маффей написал либретто «Верность нимфы», а сочинение музыки было поручено болонскому композитору Орландини.

Неожиданно из Венеции пришло распоряжение цензурного комитета отложить открытие театра на неопределённое время по причине вскрывшихся чрезмерных расходов на его оформление.

— Но истинная причина совсем в другом, — уточнил Маффей.

Как ни странно, но высшие чины из канцелярии Дворца дождей были напуганы растущим могуществом

соседней Австрии. А у страха глаза велики, и чиновники явно опасались, что с открытием театра начнётся паломничество на его спектакли скучающих в бездействии австрийских офицеров из гарнизонов, расквартированных в соседней Ломбардии, и те якобы смогут воочию убедиться, насколько в действительности ограничено военное присутствие Святейшей республики на материке.

— К счастью, — признался Маффей, — приказ из Венеции освободил меня от обязательств перед певцами, а среди них была известная Фаустина Бордони.

— А как же Орландини? — спросил с понятной обеспокоенностью Вивальди.

Оказывается, болонский маэстро едва взялся за работу, как из Венеции пришёл отказ, а руководство Филармонического театра в этой неразберихе не сразу вспомнило о великом Вивальди и теперь приносит ему свои искренние извинения за то, что в своё время не обратилось сразу к нему.

У рыжего священника под сутаной билось чуткое сердце, которому ничто человеческое не было чуждо. Поэтому слово «великий», сказанное о его персоне, помогло тут же забыть об Орландини и принять извинения театра и академии. Прежде чем взяться за музыку к «Верности нимфы», он решил почитать либретто и познакомиться с самим театром.

Просторный театральный зал поражал великолепием. Пять ярусов лож были богато украшены золотым орнаментом и лепниной. Сами ложи были довольно вместительны. Здесь же располагались небольшие раздевалки. Удобны были коридоры и лестницы, облицованные каменными плитами, что выгодно отличало их от скрипучих деревянных лестниц и полов в венецианских театрах, создающих неприятные помехи во время спектакля. Театр —

колоколообразный и напоминает венский Хофмузиккапелле, построенный тем же Бибьеной. Превосходен занавес с изображёнными на нём тремя музами: трагедии, комедии и гармонии.

— Голоса звучат превосходно, — заметил Вивальди и попросил Маффейя пригласить на сцену скрипача или флейтиста, чтобы оценить чистоту звучания в зале с его внушительной кубатурой. Переходя с одного места нижнего яруса на другое и поднимаясь всё выше, он смог убедиться, сколь совершенна акустика зала. Маффей обратил его внимание на особую конструкцию двойного потолка с широким отверстием посередине.

— Потолок служит мощным резонатором, — пояснил Маффей. — Он, как полость гигантской скрипки, усиливает звук.

Возвратясь из Вероны, Вивальди застал в доме на Сан-Сальвадор одного отца. Все остальные были на дружеской вечеринке, устроенной Франческо по случаю получения им долгожданного официального разрешения на издательскую деятельность. Других новостей не было, в том числе и от находящегося в бегах Изеппо.

— Так чего же хотят веронцы? — спросил Джован Баттиста, приглашая сына к накрытому столу. — Концерт, ораторию или серенаду?

— Нет. Мне заказана опера, — последовал ответ.

На следующий день Вивальди сел за чтение либретто «Верность нимфы» — незамысловатой пасторальной истории с шестью действующими лицами и неизменным переплетением любовных коллизий. Работа над новой оперой его увлекла. Пожалуй, иначе и быть не могло, ибо в его руках находилось добротное либретто известного поэта, а премьера приурочена к долгожданному событию для веронцев — открытию нового театра. Над сценическим оформлением работал сам строитель театра архитектор Бибьена, а

дивертисмент ставил хореограф Каттани, солист польского королевского театра. Вивальди хотелось, чтобы в новой опере хотя бы одна партия была поручена его протеже Анне. Но Маффей уже ангажировал на главные роли других певцов. И еще одно огорчало маэстро — репетиций было не столько, как того хотелось бы автору. День торжественного открытия театра был заранее установлен, и невозможно сдвинуть дату — Верона заждалась этого события.

Премьера оперы «Верность нимфы» состоялась 6 июня 1732 года. Театр был переполнен. В каждую ложу набилось по десять человек, а в партере все кресла были проданы, так что многим зрителям достались лишь стоячие места.

— Даже из Мантуи прибыли послушать Вивальди, — рассказывал довольный Маффей, один из главных организаторов торжественного события.

Духота в зале стояла невыносимая от зажжённых свечей большой люстры в центре и множества подсвечников в ложах. Руководство не поскупилось на освещение, поскольку долгожданное открытие нового театра наконец свершилось. Исполненное уже в первом акте трио вызвало общее одобрение зала. Во втором акте пришлось повторить полную новизны мелодичную арию «Нет, не могу любовь оставить!», а в конце спектакля дружные аплодисменты сопровождались топанием ног, как в Венеции.

Если местных хроникёров прежде всего потрясли великолепие и акустика зала, то рецензент мантуанской газеты отметил, что опера вызвала восторженный приём зрителей своей поразительной музыкой, блестящим исполнением солистов и превосходными декорациями. После большого приёма по случаю открытия театра уставший от всего пережитого Вивальди вернулся в гостиницу «Две башни». Как же тоскливо одному без Аннины! Ему так

бы хотелось поделиться с ней переполнявшими его чувствами после удачно прошедшей премьеры и великолепного приёма, на котором было высказано столько хвалебных слов в его адрес. Но милая плутовка, обидевшись, не пожелала поехать с ним в Верону, как он ни упрашивал её и ни доказывал, что солисты загодя были наняты Маффеем и он тут был бессилён что-либо сделать. Всё было тщетно. «Ничего, — думал он, готовясь ко сну, — дело вполне поправимое. Когда появится новый заказ, всё образуется и Аннина перестанет на меня дуться».

Он не ошибся. Через несколько дней после триумфа в Вероне последовало предложение театра Арчидукале, изъявившего желание видеть у себя Вивальди как автора новой оперы и как импресарио. По-видимому, причиной явились восторженные отзывы в газетах или то, что на веронской премьере побывал кто-то из влиятельных лиц Мантуи. Поэтому он недолго думая решил показать в Мантуе «Фарначе» с Жиро в роли Тамиры, с блеском исполненной ею в Венеции и Павии. Казалось, опера написана специально для неё, настолько она органично вжилась в образ молодой царицы. Когда о своём решении он сообщил Анне, та пылко обняла его, забыв о прежней ссоре.

Премьера «Фарначе» в Мантуе прошла успешно. Самые громкие аплодисменты выпали на долю Жиро, особенно после арии «Остыла в жилах кровь» и в заключительном квартете, когда Тамира умоляет мать о пощаде.

— Она бесподобна в этой роли, — заявил Антонио отцу, когда тот заговорил о Жиро, по поводу которой по городу распускаются сплетни. Джован Баттиста больно переживал, что некоторые знакомые, хитро улыбаясь, намекали на интрижку дона Антонио с молодой певицей.

— Да её теперь никто иначе не называет, как подружка рыжего священника! — с горечью воскликнул он. — Чем всё это может обернуться?

Как убедить отца, что две сестры для него лишь добрые подруги, спасительная отдушина в его одиночестве, отягощаемом неизлечимой болезнью? Кроме того, он не раз объяснял, что не может отказаться от талантливой певицы Жиро, её необыкновенного голоса, от которого во многом зависит успех музыки самого Вивальди.

— Отец, это наветы злых и завистливых людей, — заключил Антонио.

Чтобы закончить неприятный разговор, он решил сменить тему, сказав, что не хочет больше отсылать свои сочинения издателю в Амстердам и будет сам продавать рукописи различным музыкантам и иностранцам, поклонникам его музыки. Тем самым он сможет зарабатывать гораздо больше, чем в ситуации, когда он связан обязательствами перед издателем Ле Женом.

Джован Баттиста был ошеломлен. И дело даже не в деньгах. Но ведь грешно забывать, что известностью в Европе Антонио целиком обязан изданию своих сочинений в Амстердаме. Издательский дом Этьена Роже и его зятя Шарля Ле Жена пользуется большим авторитетом. Его ежегодные каталоги способствуют широкому распространению издаваемых нот по почте в разные страны.

— Но как я могу проверить, — возразил Антонио, — сколько нот издатель Ле Жен выпустил и сколько продал?

О нет, отныне он сам будет время от времени договариваться с покупателями и назначать свою цену. Сколько ему удалось заработать от продажи рукописей графу Мурзину и принцу Людвигу Фридриху? А недавно работающий на итальянском рынке английский

коллекционер Йенненс через своего агента сообщил, что хотел бы приобрести рукописи некоторых его концертов.

— Уверен, что смогу ему всучить то, что сочту нужным! — заявил Антонио.

Но он ошибался. Для английского коллекционера установленные Вивальди тарифы были неоправданно высоки. Так, в одном из венецианских салонов кто-то заметил по этому поводу: «Самонадеянность рыжего священника вполне под стать его характеру». К счастью, не все придерживались такого мнения. Например, английский консул в Венеции мистер Смит, большой друг Каналетто и собиратель его картин, приобрёл за хорошую плату рукописи нескольких скрипичных концертов Вивальди.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ

Утром 21 мая 1732 года колокола Венеции тревожно зазвонили зауспокойным звоном, вызвав переполох среди горожан. Что же могло стрястись?

— Умер дож, — сообщил домашним Джован Баттиста, успевший побывать на Сан-Марко.

Покойный Альвизе Мочениго III был славным воином. Он много сделал для украшения Венеции, заботился об освещении переулков и набережных, обновил устаревшее покрытие на Сан-Марко. Похороны его должны состояться в соборе Святых Иоанна и Павла. Антонио отправился на траурную церемонию. По случаю смерти дожа сенат отменил народный праздник Венчания города с морем, повелев также закрыть театры и прочие увеселительные заведения. «Слава богу, — подумал Вивальди, — что в эти дни у меня нет спектаклей в Сант'Анджело, иначе всё равно пришлось бы платить музыкантам и певцам, несмотря на простой».

В городе начались разговоры о преемнике. Среди вероятных претендентов называлось имя Карло Рудзини по прозвищу Хромой. Антонио посещал музыкальные вечера в его дворце в приходе Сан-Джоббе, где его поразили роскошь дворцового убранства и богатая коллекция картин. Рудзини считался ценителем искусств, но был стар. Поэтому некоторые считали, что лучше бы избрать Альвизе Пизани, обладателя богатого состояния. Но другие возражали, называя Пизани скрягой. Было высказано немало других предположений и догадок, пока 2 июня 1732 года не было обнародовано имя нового дожа. Им стал восьмидесятилетний Рудзини, и в Венеции начались трёхдневные торжества.

Несмотря на напряжённую ситуацию в Европе и трения между Австрией и Францией, Россией и Польшей, Святейшая республика отчаянно цеплялась за свой нейтралитет и всячески старалась поднять в народе национальный и религиозный дух. В 1730 году с большой помпой было отпраздновано столетие избавления по воле Провидения от смертоносной чумы, унесшей десятки тысяч жизней. Хотя экономика государства была в плачевном состоянии, а общественный долг достиг 6 миллионов дукатов, сенат постановил торжественно отметить возвращение на родину из Франции останков дожа Пьетро Орсеола. Дож заслужил известность и почёт как один из первых строителей собора для хранения останков святого Марка. В преклонном возрасте Орсеола отошёл от мирских дел и удалился в один из французских монастырей, где почил в Бозе в 997 году. Позднее за свои праведные дела и поступки он был канонизирован и одинаково почитаем во Франции и в Венеции.

В конце сентября 1732 года два монаха прибыли в Венецию с ценнейшим грузом — ракой с останками дожа, которая на время была установлена в церкви острова Сан-Джорджо Маджоре в ожидании торжественного захоронения мощей в соборе Сан-Марко. Сама церемония состоялась на закате 7 января следующего года. Раку с мощами доставили на большой барже, украшенной цветами и красной парчой. За ней следовали две четырехвёсельные пеаты с монахами, держащими в руках зажжённые свечи. На противоположном берегу в ожидании собрались всё духовенство во главе с патриархом, члены сената и толпа прихожан с факелами. Когда баржа с ракой причалила к набережной Сан-Марко, сводный церковный хор запел «Восславим Господа!» — гимн, сочинённый Вивальди по заказу руководства Пьетро **а**.

Всё это время, напрочь забыв об обещании, данном когда-то отцу, Вивальди не расставался с мыслью о написании новой оперы для будущего сезона. С 1728 года его музыка не звучала в театре Сант'Анджело. И когда Антонио попалось в руки либретто «Монтесума», в котором повествуется о завоевании Мексики Кортесом, он решил, что это хороший сюжет для новой драмы. Для Анны была написана партия Митрены, на роль правителя ацтеков Монтесумы приглашён Максимилиан Миллер, а изготовление декораций было поручено одному из сценографов Мауро.

Перед театром Сант'Анджело давно не было слышно голоса кассира, оповещающего из будки прохожих, что все билеты проданы. Имя Вивальди снова привлекло публику. Народ повалил в театр не только из-за объявленной новинки, но и ради самого автора в предвкушении вновь услышать его виртуозное выступление после окончания спектакля. Публике нравилась экстравагантность рыжего священника.

Она обожала его артистические выходы на авансцену со скрипкой.

Теперь все мысли Антонио были о предстоящем сезоне. Он знал, что в последние годы в мире оперы доминировал крупный поэт Пьетро Метастазιο. Лет семь-восемь назад Вивальди положил на музыку его либретто «Сирое, царь Персии». Недавно ему в руки попала «Олимпиада», образцовое либретто с занятой фабулой и чётким распределением ролей во всех трёх актах. Джован Баттиста предупредил сына, что к сочинению такого маститого автора, как Метастазιο, а ныне ещё и придворного поэта Карла VI, следует отнестись с особой осторожностью и ответственностью. Это не «Тит Манлий», написанный всего за пять дней.

— Понимаю, что это не «Тит Манлий», — соглашался Антонио. — Но уж больно длинны у него речитативы, и

нужно что-то придумать, чтобы взбодрить публику.

Вивальди отказался от привычного исполнения речитативов под аккомпанемент клавесина, заменив его оркестром, чтобы полнее выразить драматические коллизии персонажей оперы с их молодым задором, чувствами любви и ревности. Такое не под силу одному клавесину, и необходимо участие всего состава оркестра. Вводя эту новинку, он, как всегда, советовался с отцом. Джован Баттисте было почти восемьдесят, и он вынужден был оставить свою должность в оркестре Сан-Марко, живя отныне в тени славы сына, участвуя во всех его делах и соперечивая его заботам.

Поскольку времени на постановку было мало, а его Аннина была занята в очередной опере, Вивальди пришлось скрепя сердце пригласить другую певицу. Премьера в Сант'Анджело прошла с большим успехом. Уже после первой арии критского принца Ликида «Пока ты спишь» публика пришла в неописуемый восторг. В салоне художницы Розальбы Каррьера вместо привычных колкостей и насмешек возоблагодало общее суждение завсегдаев, что рыжий священник поистине велик, а его «Олимпиада» не идёт ни в какое сравнение с поставленной ранее одноимённой оперой на музыку Адольфа Хассе, хотя автор либретто знаменитый Метастазлио высказался в Вене о немце как о лучшем современном композиторе. Он не мог сказать иначе, ибо стал официальным поэтом австрийского двора.

В те самые дни помимо разговоров о новой опере рыжего священника венецианцы оказались вовлечёнными в появившуюся в городе азартную игру — лотерею^[33]. В построенной Сансовино изящной лоджии у подножия колокольни Сан-Марко, где производилась

выемка номеров, с утра толпились люди в надежде заполучить выигрышный номер.

— Только этого нам не хватало, — ворчал Джован Баттиста. — Теперь вместо театра деньги будут тратиться на игру.

Казалось, лотерея, картёжные игры, рулетка в казино Ридотто, карнавалы и театральные постановки — всё было подстроено с явной целью отвлечь внимание граждан от истинного положения вещей, чтобы они не видели, сколь серьёзно больна Святейшая республика, когда у ворот монастыря Сан-Франческо делла Винья по утрам собираются тысячи страждущих получить миску горячего супа и кусок хлеба.

* * *

— О нет, в Верону я не в силах ехать! И не проси, — решительно заявил Джован Баттиста на предложение сына отправиться туда вместе.

После успеха «Нимфы Фида» Вивальди получил приглашение как автор новой оперы и как импресарио, а поэтому нуждался в помощи отца. Со смертью жены, после утомительной поездки в Вену и хлопот с переездом в новый дом Джован Баттиста стал острее ощущать свои годы. В оркестре Сан-Марко он мог бы ещё играть, так как там не было возрастных ограничений, но годы и усталость с каждым днём брали своё. К счастью, не подкачало зрение, и он с удовольствием по целым дням занимался перепиской сочинений сына. Ему помогал внук Пьетро, первенец Чечилии и Антонио Мауро. С детских лет он проявлял интерес к музыке и с помощью деда освоил ремесло нотного переписчика. В свои девятнадцать лет Пьетро был трудолюбивым юношей, умевшим быстро и чётко выполнить работу. А водить по шероховатой бумаге

гусиным пером, смоченным густыми чернилами, было вовсе не лёгким делом, требующим сноровки и быстроты при написании нотных знаков, которые у знаменитого дяди скакали и прыгали самым замысловатым образом.

Вивальди крайне ревностно относился к своим сочинениям и постоянно опасался, что переписчики нот могут делать лишние копии и продавать их на сторону. Вот почему он так ценил помощь отца и племянника.

Джован Баттиста не отважился на поездку, хотя и понимал, что сыну пригодились бы некоторые его советы. Отказывать было неприятно, но он успокоил себя тем, что Антонио сам справится с обязанностями импресарио, поскольку это дело для него не новое. Он давно научился извлекать для себя выгоду, обладая безошибочным чутьём при найме певцов.

В конце концов Вивальди отправился в Верону с Анной Жиро и неразлучной Паолиной. Для веронского карнавала в репертуаре театра значилась опера «Аделаида» на сюжет драмы Сальви о властолюбивом короле Италии Беренгарию Первом, правившем в X веке н. э. Сама эта история подсказала Вивальди, в каком ключе написать пространное посвящение Антонио Гримани, вице-капитан-губернатору Вероны, чтобы выразить свои верноподданнические чувства истинного итальянца и гражданина Святейшей республики: «...С падением последних итальянских королей бедная Италия, утратив свободу, не смогла освободиться от позорного гнёта чужеземцев вплоть до возникновения доблестной Венецианской республики, которая с момента своего появления и до наших дней свято хранит дух итальянской свободы и по воле Божьей будет хранить его в веках».

Это посвящение породило множество кривотолков. На Сан-Марко в кафе «Триумф Венеции» можно было услышать такие мнения:

— Неужели наш Вивальди заделался штатным патриотом?

— Да, и он мечтает о свободной Италии под защитой сильной Венеции!

— Хитёр рыжий священник! У него наверняка есть свои основания, чтобы такое написать.

— Возможно, за этим кроется некая договорённость с дожем или с кем-то из послов.

Но Вивальди был искренен и хорошо знал, что Венеция не единожды отвергала предложение Франции и Германской империи вступить с ними в сговор во имя сохранения своего особого положения единственного государства, способного возглавить объединение Италии. Как-то за ужином в разговоре с отцом и братом он с горечью признал:

— У Венеции нет больше голоса в Европе.

Прочитав его посвящение вице-губернатору Гримани, Анна Жиро тоже не удержалась и высказала о нём своё мнение:

— Вы, несомненно, очень практичный человек в жизни. Достаточно перечитать другие ваши посвящения, чтобы в этом убедиться.

Вивальди промолчал на это замечание своей Аннины. Видимо, не зря он поручил ей партию героической Аделаиды, супруги одного из итальянских королей. Анна смогла довольно точно определить это характерное свойство дона Антонио, привитое ему практичным отцом, извлекать пользу из любого представившегося случая. Ещё ранее она заметила эту черту своего наставника, вынудив его признаться, что он никогда не был концертмейстером ^[34] герцога Лорены. И зачем ему понадобилось представлять себя таковым в одной из театральных программ?

Написание декораций для веронской постановки Вивальди поручил Франческе Бибьена. Выбор оказался

более чем удачным, ибо, как никто другой, архитектор Бибьена знал своё детище и блестяще справился с поручением, что и было, едва поднялся занавес, по достоинству оценено зрителями.

Карнавал в Вероне завершался, когда на последнем представлении оперы «Аделаида» Вивальди повстречал одного мантуанского вельможу, который сообщил ему весть, поразившую как удар грома. Оказывается, остались считанные дни до отъезда принца Филиппа Дармштадтского, который покидает свой пост наместника Мантуанского ландграфства. Кто его заменит? Представится ли возможность сотрудничества с театром Арчидукале? Но сомнениям по поводу Мантуи прозвучало контрапунктом предложение из Флоренции. Импресарио Альбицци просит для театра Пергола написать новую оперу к началу будущего карнавала 1735 года и настаивает, чтобы в качестве примадонны выступила несравненная Анна Жиро.

Предложение заманчивое, и свой выбор Вивальди остановил на либретто тосканца Сальви «Джиневра, принцесса Шотландии», что должно было прийтись по вкусу флорентийской публике. А сама роль героини так подходит для импульсивного характера Анны, способной на сцене заражать публику необузданностью страстей. Даже в домашней обстановке, когда они оставались одни, Вивальди приходилось порой прибегать к маленьким хитростям, чтобы умерить проявление чувств со стороны своей не в меру экзальтированной ученицы. В такие минуты он терялся и, дабы не подпасть под чары наваждения и не потерять голову, вдруг резко вставал и предлагал ей спеть что-нибудь или, спохватившись, заявлял, что ему пора в театр и Меми заждался его в гондоле... На сцене Анна ни в чём не сдерживала себя, давая волю страстям, что так нравилось публике. А дома она выглядела эдакой хитрой мурлыкающей кошечкой.

Безусловно, она ценила в своём наставнике в сутане и его привязанность и заботу, но, увлекшись игрой, старалась пробудить в нём кое-что другое, кроме отцовских чувств.

Однажды, вернувшись домой после очередного и опять бесполезного визита в Пьета, дабы разузнать, каковы планы и настроения у попечительского совета, Антонио узнал от отца, что приходил посыльный от Гримани, который хочет его видеть.

Аббат Микеле Гримани был владельцем театра Сан-Самуэле, в котором Вивальди не поставил ни одной своей оперы. По правде говоря, он и не стремился к этому, считая Сан-Самуэле капищем чопорной аристократии, ничего не смыслящей в музыке. Патриции Гримани принадлежали к одному из самых влиятельных кланов Венеции. Помимо Сан-Самуэле они владели и другими театрами, в которых помимо опер давались комедии, столь любимые простым людом. «Кто знает, что ему от меня понадобилось?» — подумал Вивальди, не будучи знаком с Гримани, и послал за Меми.

Едва гондола поравнялась с дворцом Фоскари, чтобы свернуть в сторону от Большого канала, как движение было перекрыто целой флотилией гондол и вёсельных барж, празднично украшенных по случаю избрания нового дожа Альвизе Пизани. Все эти сотни гондол и барж с веселящейся молодёжью стремились продолжить движение в сторону Сан-Марко, порождая шум и неразбериху.

— Всего три года продержался Рудзини, — заявил Меми, стараясь перекричать орущую флотилию. — Он был избран дожем, сам будучи уже мертвецом.

Чтобы не терять время, Меми решил продраться к дворцу Гримани через ближайшую протоку кратчайшим путём.

Гримани сердечно принял гостя. Казалось, он всё знал о Вивальди, его успешных выступлениях и даже о поездке в Триест и Вену. Наконец хозяин дома перешёл к основному предмету разговора. Ему хотелось, чтобы к началу нового сезона в праздник Венчания с морем была написана новая опера.

— Это должно быть великое зрелище! — воскликнул он.

Уже выбрано либретто «Гризельда», написанное Дзено еще до его приглашения в качестве придворного поэта в Вену. В отличие от других его сочинений на тему греко-римской истории здесь речь шла о любви правителя Фессалии к пастушке Гризельде. Вивальди напомнил, что на этот сюжет уже имеются оперы Поллароло, Орландини, Скарлатти и Альбинони, поставленные некоторыми театрами Венеции. Но это не смущало Гримани. Безусловно, либретто несколько устарело, с чем он согласился, и явно нуждается в переработке с учётом вкусов современной публики и возросшей культуры исполнительского искусства. Недавно Дзено вернулся в Венецию, уступив место в Вене молодому Метастазио, но ничего не хочет слышать о работе для театра.

— Он теперь целиком погружён в историю, философию и другие науки, — заметил Гримани. — Но у меня на примете есть один молодой поэт и драматург, блестяще владеющий пером, который мог бы взяться за такую работу. И он назвал имя двадцатичетырёхлетнего Карло Гольдони.

Рассказывая отцу о встрече с Гримани, Антонио не мог скрыть сомнений по поводу Гольдони. Говорят, этот венецианец уже успел поработать в Милане в канцелярии посла Венеции Орацио Бартолини, пока французы не вторглись в Ломбардию, и он решил держаться от них подальше. Затем судьба забросила его в Верону, где он подружился с известным комиком

Джузеппе Имером и поездил с его труппой по разным городам. Комик-импресарио высоко оценил трагедию Гольдони «Велизарий» и представил его аристократу Гримани. Теперь Гольдони прочат на место главного поэта театра Сан-Самуэле, где постаревший либреттист Лалли постепенно отошёл от дел. Известно, что Гольдони недолюбливает оперу и не знаком с музыкой ни Альбинони, ни Вивальди. Его первая попытка выступить на оперной сцене с либретто «Амаласунта» с треском провалилась.

— Трагедия — это одно, а опера — совсем другое, — резюмировал Вивальди.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ

Дня через два раздался стук молоточка в дверь. Поднявшись в комнату брата, Дзанетта объявила:

— Там пришёл какой-то Гольдони.

Дон Антонио погрузился в чтение молитвенника, когда на пороге кабинета появился молодой человек, по виду воспитанный и учтивый. Представившись, он сразу объяснил цель своего визита:

— Меня прислал к вам его превосходительство господин Гримани, чтобы договориться о внесении правки в либретто «Гризельды».

Разговор коснулся арии главной героини, чья роль предназначена Жиро.

— Эта певица, — пояснил Вивальди, — не любит плавного пения, когда мелодия льётся тихо, как ручей. Она предпочитает музыку страстную, полную движения и эмоций. Например, ария должна состоять из коротких слов и фраз, полных экспрессии. Не знаю, поняли ли вы меня?

— Да, синьор, я вас хорошо понял. Мне выпала честь слышать пение мадемуазель Жиро, и я знаю, что она не обладает достаточно сильным голосом.

Этого критического замечания было достаточно, чтобы хозяин дома взорвался. Хлопнув молитвенником по столу, он закричал:

— Да как вы смеете оскорблять мою ученицу?! Синьорина Жиро во всём безупречна и хорошо поёт!

Рыжий священник начал нервно ходить по кабинету взад и вперед. Немного успокоившись, он присел за стол. Гольдони понял, что первое впечатление непоправимо испорчено. Однако, словно ничего не произошло, он попросил либретто и принялся править текст. А дон Антонио вновь взял в руки молитвенник и

принялся читать, перемежая латинские фразы с мыслями, произносимыми вслух:

— *Semper benedixisti et alios benedicere...* И у него хватило наглости утверждать, что у неё недостаточно сильный голос... *Nunc manifeste apparet...* А слышал ли он, как она поёт?.. *Visita quaesumus Domine...* Тоже мне знаток вокала...

Казалось, Гольдони не обращал никакого внимания на читающего молитвы и что-то бормочущего про себя маэстро. Низко склонившись над либретто, он принялся править текст, в том числе и слова арии, о которой был разговор вначале. Как и просил Вивальди, он укоротил фразы, обрывая их паузами, заменил слова другими, более выразительными, придавая тексту большую динамичность и приспособлявая их к вокальным особенностям певицы Жиро. Теперь в её ариях не было прежних длиннот.

Не очень доверяя молодому поэту, Вивальди отложил в сторону молитвенник и выхватил из рук Гольдони исписанные листки. По мере того как он читал и перечитывал их, выражение его лица постепенно менялось, пока не расплылось в улыбке, и он громко позвал свою Аннину. Оказывается, всё это время девушка находилась в соседней комнате и могла слышать, как наставник встал горой на её защиту. Оба остались довольны проделанной Гольдони работой. Прощаясь, Вивальди извинился перед молодым человеком за резкость и, обняв его, заявил, что впредь будет обращаться только к нему.

18 июля состоялась премьера «Гризельды» в переполненном театре Сан-Самуэле. Его постоянными зрителями были преимущественно аристократы, брезгливо воротившие нос от плебейских театров типа Сант'Анджело. Венецианская аристократия, хорошо знавшая Вивальди, в тот вечер горела желанием

услышать наконец «подружку» рыжего священника, о которой постоянно сплетничали в обществе.

Оркестр и вся труппа были на высоте. Настойчивым уговорам поддался и Джован Баттиста. Вместе с ним в ложе третьего яруса были Маргарита с Дзанеттой и внук Пьетро. В антрактах можно было слышать оживлённый обмен мнениями в основном между дамами по поводу певицы Жиро.

— Красивой её не назовёшь, да и росточком не вышла.

— И чего такого особенного нашёл в ней рыжий священник?

— Голосок-то не силён.

— А правда ли, что между ними...

Щекотливая тема не было исчерпана в тот вечер, и в салонах разговоры об этом не утихали. Возвращаясь после премьеры в гондоле с Антонио, Джован Баттиста вспомнил, что когда-то уже слышал оперу «Гризельда», на которой чуть было не заснул. Теперь же — совсем другая картина, и не только благодаря завораживающей музыке, но и либретто. Из него исчезли академическая сухость и резонёрство. Правка и сокращения, проделанные Гольдони, придали тексту естественность и удивительную живость. По дороге домой Джован Баттиста не уставал повторять: «Какой молодец этот парень, как лихо он расправился с либретто!» А вот по поводу арии из второго акта, которая так понравилась публике и которую Жиро была вынуждена спеть на бис, он признался, что однажды уже слышал эту мелодию. Несмотря на преклонный возраст, Джован Баттиста не утратил остроту памяти и оказался прав. При сочинении «Гризельды» Вивальди использовал для оркестрового сопровождения богатую орнаментикой мелодию из своего *концерта для фагота*, который позднее был им переписан для гобоя.

В то утро маэстро метал громы и молнии. Никогда ещё Меми не видел его в таком гневе. Размахивая письмом, Вивальди разговаривал сам с собой:

— Он пишет, что «Меропа» часто шла во Флоренции! А известно ли этому олуху, что та музыка была не моя?!

Опершись на весло, Меми наклонился к окошку кабинки:

— Маэстро, что-нибудь не так?

Не получив ответа, он продолжал грести, покрикивая на поворотах «оэ!», чтобы не столкнуться с встречной гондолой. Письмо, которое рыжий священник теребил в руках, было от флорентийского импресарио Альбицци. Оно вконец переполнило чашу терпения. Автор письма просил не отвлекаться и скорее завершить работу над оперой «Джиневра, принцесса Шотландии». Вивальди медлил и после долгого раздумья, а может быть, памятуя о недавнем нелестном суждении Гольдони о голосе его ученицы, склонился к мысли, что для главной партии голосовые данные Аннины подходят мало. Тогда он решил взамен объявленной ранее «Джиневры» предложить Флоренции оперу «Меропа», которая, по его мнению, словно создана для Жиро. Знаменитая трагедия веронца Маффея выгодно отличалась от многих оперных либретто на темы далёкой истории глубокой психологической разработкой характеров героев. Вивальди воочию представлял свою Аннину в образе Меропы, мстительной супруги царя Мессении. Он был уверен, что она могла бы создать героический женский образ. В последнее время считалось, что успех любой оперы зависит прежде всего от певцов, а не от её сюжета. «У нас в Венеции именно так!» — решил он и, видимо, вспомнив о другом недавно полученном письме, приказал Меми развернуться и везти его в Пьета.

Не успел он пересечь внутренний дворик сиротского приюта, как две девчушки, увидев его, стремглав побежали оповестить остальных. Как и в прошлые приезды, снова была радостная встреча с заметно подросшими бывшими ученицами. Они были счастливы видеть его и, как цыплята, обступили Вивальди тесным кругом, словно перед ними была их мама — добрая наседка. Из открытого окна воспитательница захлопала в ладоши, призывая послушниц вернуться к своим делам. А он поднялся на второй этаж, где в зелёной гостиной был принят двумя попечителями Морозини и Лабия.

— Мы подумали, — заявил один из них, — и сочли возможным вновь возложить на вас, маэстро, руководство оркестром.

С 1729 года он не бывал здесь, и теперь ему предложено жалованье в размере 100 дукатов годовых. Но пока это всего лишь предложение. Зная о чрезмерной занятости маэстро и его контрактах с театрами, попечители, возможно, решили прозондировать почву, не надеясь, что тот согласится. «А почему бы нет? — подумал про себя Вивальди. — Да, он вынужден писать музыку для издателей и театров, но совсем другое дело сочинять концерты для Пьета, где ему предоставляется полная свобода творить, подчиняясь только собственной фантазии. А какую радость эти сочинения приносят ученицам, которые зажигаются его страстью! Нет, от такого предложения он не вправе отказаться даже при относительно скромном вознаграждении». Хитро улыбнувшись, Вивальди дал своё согласие, вызвав некоторое недоумение на лицах своих собеседников.

Спустя три дня попечительский совет Пьета восьмью голосами «за», двумя «против» и при трех воздержавшихся принял решение о подписании контракта с маэстро Вивальди, по которому ему

вменяются в обязанность сочинение произведений для различных инструментов, обучение воспитанниц и репетиции хора и оркестра.

Вернувшись домой в добром расположении духа после подписания контракта, он нашёл на столике в прихожей синий пакет из Флоренции, один вид которого вновь вывел его из себя. В пакет было вложено либретто «Джиневра, принцесса Шотландии» с коротким сопроводительным письмом. Импресарио Альбицци в лстивых выражениях, как старая сводня, заверял маэстро, что для театра будет большой честью получить его новую оперу, для чего у него в распоряжении достаточно времени. Усевшись поудобнее в кресле и приняв добрую понюшку табаку, Вивальди принялся скрепя сердце за чтение присланного либретто.

Прошло несколько дней, и работа над чёртовой «Джиневрой» уже шла полным ходом, как из Флоренции пришло очередное письмо со списком ангажированных певцов. Едва взглянув на него, Вивальди пришёл в ярость. Нанятые Альбицци исполнители были не первого десятка, и он тут же засел за написание ответа, в котором выразил свое решительное несогласие, заявив, что рядом с Жиро должны быть задействованы певцы более высокого класса. Однако вскоре в столь же решительном тоне ему ответил импресарио, прямо заявив, что «если уважаемый маэстро не чувствует себя в состоянии сочинить заказанную оперу для Флоренции, то театр готов расторгнуть с ним контракт».

«Легко сказать — расторгнуть, когда опера почти готова», — ворчал Вивальди. Более того, в том же письме Альбицци настоятельно просил маэстро не вносить никаких правок в поэтический текст либретто, чтобы не задеть самолюбие флорентийцев, «гордых своим главенствующим положением в поэзии». В самом конце стояла маленькая приписка с убедительной

просьбой отказаться раз и навсегда от включения ранее звучавших арий, ибо публика сразу замечает такие проделки, которые наносят урон репутации композитора и театра.

— Как же мне осточертел этот Альбицци! — с досадой пожаловался Антонио отцу за завтраком. — Послать бы его куда подальше...

Но отступить было поздно — работа над оперой завершена. И в то же ноябрьское утро Антонио поручил Дзанетте срочно отправить во Флоренцию пакет с партитурой «Джиневры» по почте.

Если со злополучной «шотландской принцессой Джиневрой» было немало хлопот и нервотрёпки, то работа над «Аристидом» доставила Вивальди истинное удовольствие. Уже при первом знакомстве с Гольдони он был поражён талантом молодого человека, сумевшего по просьбе патриция Гримани быстро внести нужную правку в либретто «Гризельды», которое так понравилось Вивальди. Молодой Гольдони был спорым в работе, как и Антонио при сочинении музыки. Выступив соавторами «Аристида», оба шутки ради проставили на титульном листе либретто свои анаграммы — Лотавио Вандини и Калиндо Гроло. Позднее Гольдони отметил, что благодаря Вивальди он приобщился к опере и музыкальной комедии, явившейся предвестницей итальянской оперы-буфф.

Премьера «Аристида» состоялась в театре Сан-Самуэле и прошла очень живо. Дня через два одна из газет отметила, что публика на спектакле повеселилась вдоволь.

В конце декабря Анна с сестрой отправилась во Флоренцию. Вивальди не смог с ними поехать из-за занятости в Пьета. Так как премьера была намечена на 17 января, он собирался присоединиться к ним чуть позже. Но неожиданно серьёзно занемог Джован Баттиста, и Антонио не мог оставить отца на попечение

только сестёр, хотя им вызвались помочь Франческо с женой Елизаветой. Срочно приглашённый врач Санторини после прослушивания больного не смог сказать ничего обнадеживающего. Ни кровопускание, ни увеличенная доза териаки не могли унять ни на минуту непрекращающийся кашель, от которого у старого Джован Баттисты выворачивало все внутренности.

За несколько дней Джован Баттиста, ещё недавно полный сил и энергии, превратился в скелет и настолько усох, что из-за подушек виден был только его нос. Но однажды, как показалось окружающим, ему вдруг полегчало. Повеселел и врач Санторини, приговаривая: «Старому дубу всё нипочём». На самом деле, Джован Баттиста держался из последних сил. Зная, как он болеет душой и с какой любовью следит за его делами, Антонио поведал отцу, что в Пьета контракт продлён ещё на полгода. Но на лице больного не отразилось даже подобия улыбки. Он перестал принимать пищу, и Маргарита терпеливо кормила его с ложечки мёдом, разведённым лимонным соком. Второе кровопускание могло бы лишить отощавшего старика последних сил, и врач решил прибегнуть к пиявкам, послав за ними Дзанетту в ближайшую аптеку.

Болезнь усугублялась погодой. Неожиданно установилась жара, хотя было только начало мая, но дышать стало нечем из-за высокой влажности. Дом не проветривался, так как Джован Баттиста просил не открывать окна. Доносившиеся с Большого канала шум судов и крики гондольеров его раздражали. Всё ему мешало и докучало, даже первенец Франческо — любимый внук Карло, который заходил каждый день справиться о здоровье деда, но его не пускали в комнату больного. Что же произошло? Почему он перестал бороться?

— Чего же вы хотите? — отвечал врач Санторини. —
Ведь вашему отцу за восемьдесят.

Ему решительно возразила Дзанетта:

— Папа ещё пару недель назад просил подать ему в
постель скрипку и пытался играть!

— Поймите, даже самая совершенная машина в
один прекрасный момент даёт сбой, — ответил врач и
всё повторял свою привычную фразу: — Лекарства
лечат, а природа берёт своё — *Medicus curat, natura
sanat.*

Потянулись мучительные дни ожидания, когда
ничего уже нельзя было поделаться. К полудню 14 мая
«машина» решила остановиться. После обряда
причащения и отпущения грехов, совершённого
настоятелем церкви Сан-Сальвадор, и благословения
сына Джован Баттиста угас. Для дочерей Маргариты и
Дзанетты, как это ни жестоко звучит, смерть отца
явилась избавлением от бессонных ночей, когда
бессильны были пилюли, настои, териака и прочие
снадобья. Антонио решил похоронить отца со всеми
подобающими почестями «при полном капитуле» с
участием всех прелатов, дьяконов и служек прихода. Он
отстоял длинную службу отпевания, опасаясь, что
каждую минуту начнётся приступ удушья, но астма его
пощадила. В церкви были несколько музыкантов из
оркестра Сан-Марко и хор девушек из Пьета. Были
исполнены вступление к «Miserere», «Laudate pueri» для
сопрано и столь любимое покойным Джован Баттистой
«Nisi Dominus» для пяти инструментов. Его погребли на
кладбище братства Святого Причастия рядом с
церковью Сан-Сальвадор. После похорон к Дзанетте
подошёл один из прелатов и спросил, что слышно об
Изеппо, исчезнувшем из города семь лет назад. Но та не
смогла ему сказать ничего путного. А Антонио приказал
Меми везти себя куда глаза глядят, чтобы немного
развееваться и успокоиться.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Продлив контракт, попечители Пьета поставили перед Вивальди неперемное условие — не покидать город, как это не раз случилось с ним в прошлом. Безусловно, ими двигало обычное чувство ревности, хотя вряд ли они верили, что подобное ограничение возымеет действие. Разве можно заставить вольную птицу не покидать гнездо? Не прошло и года, как Вивальди почувствовал внутренний зуд и стал посматривать по сторонам. В октябре он обратился с необычной просьбой к маркизу Гвидо Бентивольо, своему бывшему ученику, с которым не раз встречался в Риме. На этот шаг его подвигло не только то, что тот был венецианцем и страстным поклонником театра и музыки, влюблённым в мандолину, а то, что маркиз ранее с помощью своего отца, а теперь дяди кардинала Корнелио Бентивольо стал влиятельной фигурой в Ферраре, являющейся с 1598 года частью Папского государства. Там два патриция, Скроффа и Бонакossi, выступают в роли импресарио и, как говорят, процветают благодаря постоянным подачкам из ватиканской казны.

Пользуясь старой дружбой, Вивальди попросил Бентивольо оказать содействие в период зимнего сезона 1736/37 года. В Ферраре с триумфом были показаны оперы Бассани, Альбинони, Лотти, Гаспарини, а вот оперы Вивальди, несмотря на их известность, обойдены вниманием. С этим он никак не мог смириться.

Письмо не осталось без ответа, и недели две спустя в Венецию прибыл в качестве посланца маркиза Бентивольо аббат Боллани с целью подобрать хорошую труппу певцов и познакомиться через рыжего

священника с Анной Жиро. Он был наслышан о её успешном выступлении в операх «Джиневра» и «Олимпиада» в театрах Флоренции и Венеции.

Перед Вивальди встала задача подобрать исполнителей уровня Анны. Через несколько дней он написал Бентивольо: «Мне удалось подобрать столь блестящую труппу, лучше которой ещё не видывала Феррара в дни карнавала. Большая часть исполнителей с успехом выступала на оперных сценах лучших театров, и у каждого свои неоспоримые достоинства». В том же письме он постарался обговорить условия компенсации своих усилий. В частности, он заявил, что недавно отказал театру Сан-Кассьяно в написании третьей оперы за 90 цехинов, поскольку его обычная ставка 100 цехинов. Но в конце концов театр был вынужден принять его условия. «А вот для Феррары, — писал он, — мною специально приготовлены две оперы, которые я предлагаю по шесть цехинов за каждую. Обычно такова ставка переписчика нот. Но я готов пойти на такую жертву ради вашего ко мне расположения и желания помочь».

По правде говоря, у Вивальди не было никаких дел с театром Сан-Кассьяно. Ему было доподлинно известно, что этот театр с его бедным сценическим оснащением никогда бы к нему не обратился. Разговор о «третьей» опере — это всего лишь предлог, чтобы намекнуть маркизу, какова цена (явно завышенная) любого его нового произведения для оперной сцены. Таким же лукавством была и его уловка с уступкой Ферраре оперы за шесть цехинов.

В переписку включился и импресарио Боллани. Его письмо из Феррары привело Вивальди в дикую ярость. Этот аббат осмелился отвергнуть две его оперы, о чём была достигнута с ним полная договорённость в Венеции. Он, видите ли, утверждает, что на этом настаивают высшие чины Феррары, которые

предложили вместо «Джиневры» и «Олимпиады» дать две оперы саксонца Хассе «Деметрио» и «Александр, завоеватель Индии». Как же так? Ведь Вивальди заранее обо всём побеспокоился, значительно сократил речитативы в своих операх и подготовил ноты для оркестра и солистов. Теперь ему придётся возиться с партитурами саксонца, вносить правку, что-то дописывать и отдавать их переписчикам. Кроме того, отобраны шесть солистов, а у Хассе их пять. И всё это за какие-то жалкие шесть дукатов!

Он долго ещё не мог успокоиться, расхаживая взад и вперёд по гостиной в доме Анны. После кончины отца его ничего уже больше не удерживало в доме близ Риальто, хотя Маргарита и Дзанетта лезли из кожи вон, чтобы ублажить старшего брата. Он себя чувствовал намного спокойнее у Анны и Паолины, где предпочитал проводить время после занятий в Пьета. Здесь ему было удобнее заниматься вокалом со своей ученицей, нежели в домашнем кабинете, где сёстры ревностно следили за каждым его шагом. Анна отвечала ему признательностью и вместе с сестрой старалась угодить малейшему его желанию. Милая плутовка с пользой для себя использовала моменты, когда её наставник чувствовал себя полным отдохновения и покоя. Хотя ему было под шестьдесят, в нём не наблюдалось и тени старческой немощи. Вивальди были приятны флирт и ухаживание Анны. Отвечая на её ласки, он часто говорил: «Что же вы делаете со мной, обольстительница?!» Если раньше он любил говорить о своих делах с отцом, почти никогда не следуя его советам, то в доме своей ученицы он с удовольствием делился с Анной некоторыми сомнениями, а порой даже выплёскивал накопившуюся желчь, зная, что его здесь поймут.

— Почему я должен возиться с операми саксонца? В Венеции ныне шагу не ступишь, чтобы не натолкнуться

на этого Хассе! Он уже и до Феррары добрался.

Анна видела, как рушатся все её планы выступить в Ферраре и получить хороший гонорар. Она понимала, что в чём-то её друг-учитель прав. Но надо дать ему высказаться, а когда он остынет, приласкаться к нему и вместе написать дипломатичное письмо маркизу Бентивольо, свалив вину на Боллани, доказав, что как импресарио он совершенно не понимает, на чём можно заработать и на чём потерять. Главное, нужно, чтобы маркиз понял, что только из чувства глубокого уважения маэстро к его светлости он берётся за аранжировку «Деметрио» и «Александра».

К сожалению, концерты в Пьета и прочие дела не позволили Вивальди отправиться вместе с Анной в Феррару, где премьера «Деметрио» была намечена на 26 декабря. С ней он отправил письмо к Бентивольо, в котором просил маркиза распорядиться, чтобы неумеха Боллани позаботился о надлежащем оформлении спектакля.

Опера Хассе «Деметрио» в аранжировке Вивальди была дана при переполненном театре. Анна Жиро вновь блеснула своими яркими артистическими и вокальными данными. Но сама опера из-за чрезмерных длиннот не вызвала восторга у публики. Феррарцы с трудом высидели четыре часа. Вивальди заметил этот недостаток ещё во время репетиций в Венеции. Однако подосланный импресарио его помощник Ланцетти строго-настрого запретил делать какие-либо купюры.

Работая над второй оперой саксонца Хассе, он не столько думал об аранжировке, сколько об обещанных шести цехинах, которые должен вручить «все до последнего крейцера синьорине Жиро», как об этом было сказано в письме к Бентивольо.

Премьера «Александра» состоялась, как и было намечено. В отличие от «Деметрио» опера имела успех. Маркиза Бентивольо особенно поразила своей фацией

Жиро, но огорчил дон Антонио, который в своих письмах и домогательствах предстал как интриган, и маркиз решил раз и навсегда порвать с рыжим священником всякие отношения. Последнее полученное от маркиза письмо как холодный душ остудило пыл маэстро, мечтавшего проникнуть в Феррару и утвердиться там на театральных подмостках.

Но Анна, счастливая и полная впечатлений, принялась по дороге рассказывать ему, каким вниманием была там окружена и что маркиз Бентивольо, этот благородный и обходительный человек, выразил надежду снова увидеть её в Ферраре.

— А почему меня он больше не хочет видеть? — грустно спросил Вивальди, сидя рядом с ней в кабинке гондолы.

Конечно, до Анны доходили кое-какие сплетни, распускаемые в театре. Она считала, что их распространял помощник импресарио Ланцетти. Однажды во время репетиции, на которой присутствовал маркиз Бентивольо, он стал распространяться о том, что дон Антонио, мол, человек мелочный, вечно всем недовольный и при любой возможности набивающий себе цену.

— Такое сказать в присутствии самого маркиза! — возмутился Вивальди, не в силах поверить очевидному. Он долго не мог прийти в себя.

Дома, пока Паолина с матерью возились на кухне, готовя ужин, Анна предложила Вивальди прилечь на диван и успокоиться, протянув ему любимую табакерку, и сама взяла из неё щепотку. Присев рядом с ним, держа в руке бокал вина, она принялась мило щебетать о своём успехе в опере и аплодисментах, заявив, что если и примет приглашение маркиза, то поедет в Феррару только с Вивальди.

После ужина он рассказал о своей новой работе. Веронский театр Филармония заказал ему оперу на

либретто Метастазियो «Катон Утический», в которой повествуется, как народный трибун Катон выступил на стороне Помпея против Цезаря.

— А будет ли там женская партия? — спросила Анна, положив голову на плечо Вивальди.

— Там большая роль Марции, дочери народного трибуна и тайной любовницы Цезаря.

Он был увлечён работой над новым заказом, тем более что на последнем карнавале в Вероне с большим успехом прошла «Служанка-госпожа» *Перголези*, и чужой успех ещё больше его подзадоривал. Но перед ним возникли немалые трудности с цензурой, и придётся вновь обивать пороги Дворца дождей, чтобы добиться разрешения на постановку. Стало известно, что Совет Десяти^[35] уже наложил запрет на трагедию Метастазियो, узрев в ней опасную политическую подоплёку в связи с самоубийством Катона. В художественных кругах Венеции, в том числе в салоне Розальбы Каррьерера, судачили, что, берясь за написание музыки к этой трагедии, рыжий священник играет с огнём, поскольку в текстах у Метастазियो звучит явный призыв к моральному обновлению и политическим переменам.

— Живя в Вене, — рассуждали некоторые, — поэт может себе позволить роскошь писать о славе, свободе и патриотизме, а у нас в Венеции немислимо, чтобы подобные призывы открыто звучали, да ещё со сцены.

Говорят, в Ватикане с радостью восприняли весть о том, что полиция, нагрянув в один из венецианских театров, запретила постановку трагедии Метастазियो. Но Вивальди не был столь опрометчив, чтобы ринуться в огонь и сжечь себя заживо, как этого, возможно, кое-кому хотелось бы. Взявшись за переделку либретто, он про себя рассуждал примерно так: «Пусть Катон

потерпел поражение в Венеции. Зато в Вероне он у нас добьётся реванша».

— Мы не будем доводить Катона до самоубийства, — пояснил он Анне свою идею. — Победивший Цезарь великодушно простит побеждённого Катона, ведь публика, сопереживая развернувшейся на сцене драме, любит уходить домой со спектакля в хорошем настроении.

Вскоре из Дворца дождей было получено разрешение на постановку. Музыкальная палитра новой оперы изобиловала богатством тем, раскрывающих трагедию героев, противоречивость их чувств и поступков. В день премьеры 26 марта в программке для зрителей можно было прочесть: «Чтобы укоротить продолжительность оперы и сделать её более приятной для восприятия, в нынешнем весеннем сезоне опущена сцена смерти Катона». На премьере присутствовала августейшая пара, принц Карл Альберт и принцесса Амалия Баварская, посетившая Верону инкогнито под именем графов Камб. У них, как и у всего зала, особый восторг вызвала ария Марции «Бедное сердце моё». Анна Жиро сумела с блеском передать страдания девушки, разрывающейся между любовью к отцу и его врагу Цезарю.

Даже на шестом показе оперы все билеты были проданы, хотя театр Филармония в Вероне считался более вместительным, нежели венецианский Сант'Анджело. Вивальди был счастлив. Успех «Катона Утического» превзошёл его ожидания. Все оказались на высоте, а Жиро особенно. Анна настояла, чтобы он послал письмо маркизу Бентивольо с сообщением о веронском триумфе. «Моя новая опера, — писал он, — вознесена до небес. Ничего лучшего здесь пока не звучало... Уже дано шесть представлений. Уверен, что дело выигрышное и принесёт мне прибыль. Полагаю, что подобная опера могла бы быть с успехом исполнена

в Ферраре. Но она не годится для карнавала, когда цены резко взлетают вверх, и постановка может мне обойтись в 700 луидоров. А я всего лишь скромный предприниматель». Была у рыжего священника достаточная доля хвастовства выставить себя эдаким удачливым дельцом, которому удаётся покрывать расходы собственными средствами, не прося займы. Будь жив Джован Баттиста, он бы укорил сына в самонадеянности, потому что многие его начинания, увы, нередко приносили только убытки. В конце письма Вивальди попросил Бентивольо пригласить его осенью в Феррару с оперой «Катон Утический».

— На сей раз и я поеду с тобой в Феррару, — объявил он Анне, отправив письмо. — Мне не нужен будет Боллани и его помощник, баста! Обо всём позабочусь сам и устрою там грандиозный праздник музыки.

Но праздника не вышло. Спустя несколько дней, когда он вернулся домой из Пьета, Маргарита подала ему письмо из Феррары. В своём ответе на обращение маэстро маркиз Бентивольо просил переждать осень. «Катона» лучше бы показать, как он считал, в дни карнавала. Но Вивальди такой ответ не устроил, и, взяв в руки перо, он быстро настрочил послание, заявив, что ангажировал уже певцов и кордебалет и «если Богу будет угодно», то в следующий понедельник готов выехать в Феррару.

Но 16 ноября разорвалась бомба. Выйдя из дома, Вивальди по привычке направился было к набережной, где его дожидался Меми с гондолой, чтобы повезти в Пьета, как был остановлен человеком в форме, который вежливо, но почти в приказном порядке попросил его немедленно проследовать с ним в канцелярию папского нунция. Вивальди подумал, что дело касается обычных цензурных придинок или просьбы поддержать кого-

либо из певцов. Но он никак не мог предположить, какая волна бед готова его захлестнуть.

Приняв его без всяких церемоний и не предложив сесть, нунций сообщил ему, а вернее от имени архиепископа Феррары кардинала Руффо приказал:

— Вам в этот город категорически запрещено ступать ногой, а тем паче ставить там свои оперы. Архиепископ Руффо не желает видеть в Ферраре священника, который вместо того, чтобы служить мессы, связался с певичкой.

Дон Антонио открыл было рот, чтобы объяснить, насколько его чистые отношения с девушкой далеки от распускаемых сплетен и что по причине врожденного сужения грудной клетки он физически не в состоянии служить мессы, но папский нунций сказал как отрезал и, не попрощавшись, оставил его одного в приёмной.

Это была катастрофа, и он побежал к дому Анны, чтобы сообщить о случившемся и крахе всех планов. Анна и Паолина были напуганы его видом. Таким растерянным и удручённым им ещё не приходилось видеть своего друга, который всегда находил выход из любой неприятности.

Рассказав им о приказе кардинала Руффо, он впал в прострацию.

— Может быть, маркиз Бентивольо сможет помочь? — спросила Анна, верившая во всемогущество и великодушие своего нового феррарского покровителя.

Откуда ей было знать, что в Ферраре всё зависит от архиепископа кардинала Руффо, который несколько лет назад обнародовал перечень запретов, касающихся не только священнослужителей, но и мирян, коим предписывалось, как вести себя в дни карнавала и от чего воздерживаться.

— Коль Руффо вмешался, всё кончено! — горестно ответил Вивальди, не видя выхода из беды. — У меня же подписаны контракты с певцами, балеринами и

декораторами на шесть тысяч дукатов. Я уже выложил из кармана более ста цехинов. Так оставлять дело нельзя! Поставлю-ка я в известность Бентивольо.

Никогда ещё ему не приходилось писать столь длинных писем. Он подробно изложил, на каких условиях им заключены контракты вплоть до последнего дуката и сколько проведено репетиций. Что касается Анны и её сестры, Вивальди решил объяснить раз и навсегда: «Более всего меня огорчило то, что Его Преосвященство бросил тень на этих бедных девушек. Вот уже почти пятнадцать лет как мы вместе разъезжаем по разным городам, где многие люди могли восхищаться их честностью, добропорядочностью и набожностью. Действительно, двадцать пять лет как я не служу мессы из-за врождённого недуга, а посему прикован к дому, где вынужден проводить почти всё время. Если и выхожу, то могу передвигаться только на гондоле, так как мне трудно ходить. Всё, на что я способен, делаю за письменным столом».

Прочитав из-за его плеча написанное, Анна посоветовала:

— Мой друг, напишите же наконец, как спасти оперу и что нужно сделать!

Подбирая убедительные слова, Вивальди принялся умолять Бентивольо предпринять всё возможное, лишь бы найти нужное решение. «Если запрет будет снят, — писал он, — то без Жиро оперу поставить невозможно, так как другого такого голоса для этой партии нет. Оперу невозможно поставить в Ферраре без моего участия, поскольку я лично готовлю каждую постановку. Если Его Преосвященство не изменит своего решения, то пусть по крайней мере я буду освобождён от уплаты неустойки по контрактам».

Несмотря на искренний тон письма и мольбу о помощи, ответа от маркиза не последовало и архиепископ Руффо не изменил своего решения.

Вивальди оказался, как он сам выразился, в пропасти. Сколько раз он посылал на почту Маргариту, Дзанетту и даже Паолину в надежде получить хоть какую-то весточку из Феррары. Ответ всякий раз был один: «Для вас ничего нет». Это слово «ничего» звучало для него как удар хлыста.

Его подавленное состояние заметили ученицы, едва он появился во внутреннем дворике Пьета. Согнувшись, с низко опущенной головой Вивальди медленно поднялся по лестнице и вошёл в репетиционный зал. Его нельзя было узнать. Где былая увлечённость и живость взгляда во время репетиций?! Он то и дело останавливался на полуслове и отрешённо смотрел в сторону.

— Что с вами, маэстро, что-нибудь не так?

Но он не отвечал и продолжал занятия, прислушиваясь к извлекаемым ученицами звукам, которые перестали приносить ему радость.

Возвращаясь из Пьета домой, он, ни слова не говоря сёстрам, уединялся в своём кабинете, брал в руки молитвенник или перебирал чётки. Но от молитвы его отвлекали роившиеся в голове мысли. Почему Господь Бог отвернулся от него? В чём он пред ним провинился? Какой великий грех совершил? Ведь ещё совсем недавно ему удалось сочинить *Magnificat* — лучшее своё творение. Не находя ответа, он снова погружался в чтение молитвенника.

Однажды вечером в доме Анны он заявил о своей готовности уехать отсюда навсегда.

— Поеду в Вену, Дрезден или в Прагу.

Он был подавлен, и желание бегства было обусловлено горечью непонимания и волной домыслов и сплетен, обдавших грязью самые чистые его чувства.

Наконец дал о себе знать Бентивольо, посоветовавший ради спасения положения поручить постановку феррарскому импресарио Пикки. Тот не

замедлил объявиться в Венеции и вступил с Вивальди в переговоры. Начались споры, так как приезжий импресарио счёл тарифы гонораров и другие расходы явно завышенными.

— Да поймите же вы наконец! Если бы я смог найти артистов и балерин дешевле, — ответил ему Вивальди, — то поверьте мне, нанял бы их для своего театра Сант'Анджело.

Он был настолько подавлен всем происходящим, что в сердцах сказал Анне:

— Пусть там в Ферраре делают всё что хотят с моей оперой! А я умываю руки.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЁРТАЯ

Не дождавшись появления Вивальди у себя и не найдя его ни в театре, ни в Пьета, Анна направилась к нему домой, где нашла маэстро целиком погружённым в партитуру нового произведения. Он обрёл наконец полное душевное равновесие. Именно музыка помогала ему преодолевать встававшие на пути трудности. Но с ними не шло ни в какое сравнение то, что ему пришлось пережить в последние дни.

— Никогда не забуду этот злосчастный 1737-й! — признался он Анне. — К счастью, год завершается.

Но Анна пришла сообщить ему, что при смерти её отец, который недавно переселился из Мантуи в Венецию, чтобы быть ближе к жене и дочерям и подальше от бессердечных сыновей. Забыв о своих бедах, Вивальди живо откликнулся на несчастье своей Аннины и тут же распорядился позвать к умирающему доктора Санторини. Однако было поздно, и помощь доктора не понадобилась. Тому пришлось лишь констатировать смерть от двустороннего воспаления лёгких. Похороны прошли скромно в «половину капитула» по желанию вдовы и дочерей. Присутствовал и Вивальди, старавшийся в тяжелую минуту морально поддержать Анну, которую эта потеря опечалила больше, чем Паолину. Правда, отношения дочерей с отцом были далеко не идеальные.

Как раз в те дни Вивальди заканчивал работу над оперой «Оракул в Мессении» на либретто Дзено. Премьера назначена на конец декабря. Для Анны специально написана партия царицы Меропы, женщины судьбы трагической, убившей мужа и двух из троих своих детей. Зная темперамент своей ученицы, Вивальди был уверен, что с такой ролью она справится.

Премьера, как и было объявлено, состоялась 30 декабря в театре Сант'Анджело. За последние три года здесь не было дано ни одной оперы Вивальди, а потому наплыв публики был большой. В зале присутствовал чрезвычайный посол Неаполитанского королевства, изъявивший желание после спектакля познакомиться с певицей Жиро. Поздравив с успехом, он пригласил её и маэстро Вивальди на приём в своём дворце. На следующий день в одной из мальвазий некто Каимо, платный агент сыскной службы, рассказывал собутыльникам, что застолье с пением и танцами закончилось на рассвете, и кое-кто из гостей еле держался на ногах.

Тем временем занятия в Пьета шли своим чередом. Однажды Вивальди был вынужден прервать репетицию, будучи вызванным в дирекцию по срочному делу. Один из попечителей Морозини сообщил, что в Венеции находится принц Фердинанд Мария, брат Карла Альберта Баварского. Он много слышал о концертах в Пьета и хотел бы побывать на одном из них. Поэтому необходимо, чтобы Вивальди сочинил что-то новое и необычное по такому случаю. Известно, что молодой принц — человек образованный, поклонник музыки и славёт щедрым меценатом.

— Должно и нам перепадёт кое-что! — заключил Морозини.

Под этим «кое-что» явно подразумевалось денежное пожертвование, которое могло бы стать первым вкладом в осуществление проекта строительства новой церкви Пьета. Попечитель развернул перед Вивальди чертежи архитектора Массари. Согласно проекту новая церковь будет значительно расширена и сможет вместить больше публики.

— А стало быть, получим больше цехинов!

Расставаясь с Вивальди, он вручил ему полученный на его имя конверт из Амстердама. Это было официальное приглашение города на празднование столетия местного театра. Приглашения, как было сказано в письме, направлены и другим композиторам с просьбой подготовить к юбилею что-нибудь новое. Устроители не скупилась на затраты. В дни торжеств будет показана трагедия «Катон и Цезарь» местного драматурга Лангендика, а на открытии прозвучит музыка Вивальди.

Приятная новость, и он был польщён полученным приглашением. Теперь ему представится возможность познакомиться наконец со своим издателем Этьеном Роже, благодаря которому его имя известно всему Амстердаму. Начиная с 1712 года этот издатель опубликовал все его произведения, рассылая их по Европе. Из Амстердама с годами на его имя стали поступать значительные денежные средства. Но может ли он покинуть Венецию, когда срочно надо выполнить ответственный заказ, связанный с принцем? Его пугала сама мысль одному пускаться в далёкий путь. Отыскав в атласе венецианского картографа Коронелли Амстердам, Анна решительно заявила:

— Хотя он гораздо севернее Вены и путь туда длиннее, я готова поехать с вами!

— Подумаем, мой друг, подумаем...

Как ни больно ему было принимать такое решение, но от поездки в Амстердам пришлось отказаться, отослав туда *concerto grosso в трёх частях для солирующей скрипки, двух гобоев, двух английских рожков, струнных и литавр.*

Вскоре была готова серенада «Рыбачья эклога», получившая название «Мопс». На первое её исполнение в Пьета были приглашены иностранные послы, сенаторы и видные представители местной знати. Попечительский совет был представлен в полном

составе. По окончании концерта принц Фердинанд Баварский, выразив восхищение музыкой и игрой Вивальди, вручил ему кожаный мешочек, в котором позвякивало золото. Как и предполагалось, принцем был сделан значительный вклад богоугодному заведению Пьета, заслужившему, по его словам, повсеместно громкую славу своими концертами.

Направляясь в гондоле к дому своей подруги и ощупывая в кармане кожаный мешочек, Вивальди подумал: «Подарю-ка я его Анне. Мне эти побрякушки ни к чему». Его появление было встречено радостными возгласами сестёр. Синьора Бартоломея молча ретировалась в свою комнату. Высыпав на стол содержимое мешочка, Анна пришла в неопикуемый восторг при виде двух золотых ожерелий с медальонами и тут же попросила сестру подать ей зеркало. Довольный Вивальди наблюдал, как она по нескольку раз примеряла ожерелья перед зеркалом. Увидев в нём отражение его лица, Анна обернулась и нежно обняла рыжего священника, а Паолина по заведённой привычке оставила их наедине. Но и Вивальди обычно в такие щекотливые моменты принимался торопливо собираться, ссылаясь на ждущие его дома неотложные дела.

— Вечно у вас на уме только работа! — надув губки, сказала Анна, провожая его до двери.

Прощаясь, он успокоил её, заверив, что для неё есть хорошая роль в новой опере.

Действительно, в нём не угасал созидательный пыл, не дававший ему покоя и удовлетворения. На этот раз он готовил для театра Сант'Анджело очередную компиляцию или «pasticcio» из популярных опер Генделя, Хассе и Перголези с вкраплениями кое-каких своих арий. В качестве либретто он взял сочинение известного поэта Стампилья «Розмира». В новом

спектакле Жиро отведена роль примадонны в образе кипрской королевы Розмиры.

— На вас будет роскошное платье, которое я специально приобрёл у армянских монахов с острова Сан-Ладзаро^[36], — пояснил Вивальди, стараясь заинтересовать Анну новой ролью.

— Но оно мне велико.

— Ничего, долго ли укоротить.

Новую работу Вивальди посвятил прусскому герцогу Фридриху Бранденбургскому, а потому ангажировал на одну из ролей тамошнего певца. Он не упускал ни одного случая, чтобы по тогдашней моде посвящать свои произведения влиятельным лицам, как это было когда-то с датско-норвежским королём, которому молодой автор посвятил свой *ор. II*.

После рождественских и новогодних праздников попечительский совет Пьета вновь отказался продлить контракт, что не могло не вызвать бурю гнева в душе Вивальди, который обвинял руководство приюта в чёрной неблагодарности.

— Не отчаивайтесь, — успокаивала его Анна. — Как всегда, это связано с временными финансовыми трудностями. Скоро снова все вернётся на круги своя.

— Будем надеяться. Но сейчас мне гораздо больше неприятностей доставляет Феррара.

Хотя кардинал Руффо уже оставил пост архиепископа Феррары, оттуда продолжали поступать вести, выводившие Вивальди из себя. Один из друзей, побывавший в дни карнавала на его опере «Сирое, царь Персии» на либретто Метастазियो, сообщил, что спектакль был принят зевотой, кашлем и свистом. По мнению друга, недовольство публики было вызвано прежде всего бездарным аккомпанементом клавесина, сопровождающим речитативы.

— Да кто же не знает, — возмущался Вивальди, — что Берретта никудышный клавесинист! Это известно всему миру.

И он взялся за письмо к Бентивольо с категорическим требованием снять с репертуара «Фарначе», поскольку он не уверен, что оперу не постигнет плачевная судьба предыдущей постановки. Но было поздно. Все декорации к опере «Фарначе» были уже выполнены сценографом Мауро.

Анна напомнила, что, требуя снятия с репертуара этой оперы, следует учесть, что солисты и оркестр совершенно справедливо потребуют выплаты им гонорара.

— Я написал лишь музыку, — ответил Вивальди. — Остальное меня не касается. Постановка и прочее — это дело рук Мауро!

Началась нудная тяжба. Мауро решительно заявил, что выступал как подставное лицо, а истинным импресарио был Вивальди. Неделю спустя, накрывая на стол, Маргарита вместе с тарелкой супа подала брату исковое письмо от Мауро из Феррары, в котором содержалось требование заплатить солистам и оркестрантам по контракту.

— Эта Феррара меня в могилу сведёт! — не удержался он, комкая письмо.

— Сорная трава живуча, — улыбаясь, молвила Дзанетта.

Вивальди пришлось отправить в ответ своё исковое письмо, составленное адвокатом и заверенное нотариусом, в котором Мауро уличался в клевете и подтасовке фактов. Но тот решительно отверг голословные обвинения, настаивая на том, что контракты были заключены рыжим священником. Как-то Анне на её вопрос, чем же кончится вся эта канитель, Вивальди со вздохом ответил:

— По-видимому, придётся всё же платить...

Однажды Вивальди зашёл в Пьета, чтобы получить причитающиеся 50 дукатов за свои пять мотетов и девять скрипичных концертов и сонат.

— В Брешии умер Марчелло, — сказал ему один из попечителей.

— Кто? Бенедетто?

Для Вивальди это было печальное известие, пополнившее череду бед и неприятностей этого 1739 года. Оказывается, Марчелло был отправлен в Брешию казначеем от счетной канцелярии дожа. Это назначение было не повышением по служебной лестнице, а скорее ссылкой за принадлежность к масонству.

— Музыкант должен иметь дело с музыкой, и всё тут!

С таким категоричным мнением попечителя трудно было не согласиться. Покинув Пьета, рыжий священник оказался на набережной, где повстречался с прогуливающимся патрицием Каппелло, совладельцем вместе с Марчелло театра Сант'Анджело. У Вивальди не было привычки затевать на улице разговор с каждым встречным знакомым. Но это был тот случай, когда ему хотелось что-то узнать о смерти замечательного музыканта, а тем паче узнать от друга покойного.

Как поведал ему Каппелло, один его хороший знакомый из Удине граф Флорио получил пространное письмо из Брешии от Марчелло, написанное им незадолго до кончины. Оно было полно горечи человека, вынужденного жить вдали от родного дома. Но горечь была вызвана ещё и тем, что музыкант видел, как всё ниже опускается его страна, где ныне процветает порок, заглушающий в человеке благородные помыслы, любовь к наукам и к искусству.

Расставшись с Каппелло, он отправился на гондоле к дому Анны, думая по дороге о судьбе Марчелло. Конечно, великий музыкант заслуживал к себе иного отношения со стороны властей. Оказавшись в Брешии,

как в ссылке, он наверняка мог утешиться, живя с молодой любимой женщиной, на которой он тайно женился. Из всего того, что удалось узнать, следовало, насколько точно Марчелло несколькими словами определил то бедственное состояние, в котором долго пребывает Венеция. Подрыву её экономики способствует застойная политика Совета Десяти и сената. В стране налицо всеобщее падение нравов как следствие паралича административного аппарата. Закоснелость во взглядах и неспособность власти что-то изменить к лучшему — вот главное препятствие распространению новых идей и веяний, привнесенных из Франции ветрами Просвещения. Над ними задумывается теперь любой здравомыслящий венецианец, и они эхом отозвались и в Вене. Даже гондольер Меми понимает, как деградировала Святейшая республика. Работая веслом, он ворчал по поводу нынешней политики, видя, как пребывают в простое доки Арсенала, со стапелей которого спускались на воду первоклассные суда. Подавая руку Вивальди и помогая ему выйти из гондолы, Меми горько вопрошал:

— Бедная Венеция! Что с нами будет, маэстро?

Дома у Анны Вивальди рассказал ей о кончине Марчелло. Его псалмы — это уникальное явление в музыке, а сколь удивительна пастораль «Каллисто, Большая Медведица»! Да, когда-то он больно задел рыжего священника в своей едкой книжонке «Мода на театр», но Вивальди отнёсся к ней как к «дивертисменту» умного человека, остро подмечающего недостатки и не желающего с ними мириться. Вспоминая ту историю, он признался Анне, что Марчелло был прав, когда клеймил театр с его капризными певцами, избалованными кастратами и глупыми импресарио типа феррарского Боллани и его помощника.

— Жаль Марчелло! Он был не стар — всего-то пятьдесят шесть лет.

Анна не удержалась и обняла своего Вивальди, который постарше, но так ей дорог.

— Хватит нежностей! За работу. — И он сел за клавесин, чтобы показать Анне несколько арий из новой оперы «Фераспе» на либретто Сильвани, которой в начале ноября должен открыться осенний сезон в Сант'Анджело.

— Жаль, что я не смогу в ней петь, — призналась Анна.

Она только что вернулась из Граца, где в театре Туммплатц спела в «Розмире», а до открытия осеннего сезона совсем мало времени, и она никак не успевает выучить новую партию, а главное, вжиться в образ, чего от неё постоянно требует взыскательный наставник и покровитель.

Ноябрь выдался на удивление тёплым, и было опасение, что билеты не будут распроданы. Но беспокойство было напрасным, и в день премьеры 7 ноября театр был полон. Среди зрителей находился некто де Брос ^[37], личность неординарная, а с недавних пор частый посетитель концертов в Пьета. Молодой любознательный француз несколько раз пытался встретиться с Вивальди, желая приобрести некоторые его концерты, но ему не везло. Помог посол Франции. Он познакомил де Броса с доном Антонио. Как-то в разговоре с друзьями, среди которых был и один из попечителей Пьета, де Брос признал:

— Конечно, рыжий священник, как его здесь называют, запрашивает втридорога за свои концерты. Но вскоре мне удалось подружиться со стариком и обо всём договориться.

Он рассказал, как однажды Вивальди похвастался перед ним, что в состоянии записать по памяти любой

концерт с быстротой заправского нотного переписчика.

— Это поразительно! Он пишет музыку без предварительного наброска. Когда я взглянул на одну из его партитур, усеянную множеством тридцать вторых, — признался француз, — мне показалось, что передо мной рисунок пшеничного поля с побитыми бурей колосьями. Порой маэстро напоминает мне клокочущий вулкан, когда, загораясь, заводит разговор о музыке.

— Ходит слух, — заметил один из собеседников, — что Вивальди намеревается покинуть Венецию.

— Это была бы большая потеря. Ведь из приютских *pute* в Пьета он создал лучший оркестр города.

Де Брос не скрывал своего удивления, что до сих пор рыжему священнику не уделяется то внимание, которое он, как никто другой, заслуживает.

— В вашей стране всё подчинено моде. Музыка, вызывавшая вчера восхищение, сегодня предана забвению. Не удивительно, что ныне человеком дня у вас стал саксонец, то бишь Хассе.

Вскоре после премьеры «Фераспе» в газете «Палладе венета» появилась заметка: «В субботу наша аристократия, покинув загородные виллы в эти последние погожие дни осени, была привлечена открытием оперного сезона в театре Сант'Анджело, где была дана опера „Фераспе“, заслужившая виртуозным исполнением одобрение всего зала».

— Критик даже не упомянул моего имени, — посетовал Вивальди в разговоре с Анной.

В последнее время казалось, что все ополчились против рыжего священника. Даже солисты, занятые в «Фераспе», подняли шум, требуя компенсации. 19 января 1740 года они обратились с иском в суд. Хотя за финансовую сторону дела, включая выручку от продажи билетов, лично отвечал импресарио Дини, судьи решили

выслушать и Вивальди, у которого было немало претензий и к импресарио, и к солистам.

Когда-то полный энергии и бодрости духа, Вивальди неожиданно почувствовал, как он устал и постарел. Который день не отпуская терзала астма, ставшая ещё яростнее и беспощаднее обычного. Ничто не помогало ослабить её приступы. А тут ещё исковые письма от импресарио с угрозами чуть ли не каждый день. Казалось, весь мир был против него в сговоре и готов на него обрушиться. Вначале полная катастрофа с Феррарой, откуда через три года последовал ещё один удар от сценографа Мауро, а теперь косвенно затронувшая его тяжба с театром Сант'Анджело.

Из Парижа пришло сообщение, что издатель Ле Клерк выпустил сборник шести его виолончельных сонат. В другое время такая весть вызвала бы удовлетворение — во Франции о нём помнят. А сегодня она оставила его равнодушным. Не порадовало и приглашение испанского посла на приём по случаю женитьбы инфанта, о чём говорил весь город. Сочтя неприличным отклонить приглашение, Вивальди пошёл на приём, взяв с собой Анну, и это было удачным решением. Во время приёма, на котором присутствовал цвет венецианского общества, посол обратился с просьбой к маэстро порадовать собравшихся своей дивной игрой. Поскольку скрипки при нём не было, Вивальди сел за клавесин, попросив Анну спеть несколько его арий, что развеяло обычную скуку официальных раутов.

В марте повеяло весной, и в Венеции объявился принц Фридрих Кристиан, сын польского короля Августа III, после весёлого почти годичного путешествия по Италии с приятной целью проводить сестру до Неаполя, где её ждал венец супруги испанского короля Карла. С наступлением погожих

дней вся Венеция всполошилась, а сенат и знать не знал, как ублажить молодого польского жуира, устраивая в его честь приемы, балы и пиршества. В Арсенале бригада плотников сооружала специальное подъёмное устройство в большом доке, чтобы принц смог оценить работу венецианских корабелов над готовящейся к спуску на воду крупной военной галерой.

Маргарита и Дзанетта из окон дома любовались торжественным проходом по Большому каналу флотилии судов с принцем Фридрихом Кристианом на флагманском корабле.

— Вы только взгляните, братец, — звала Дзанетта Антонио, — до чего же хорош этот душка принц!

— Мне его скоро придётся увидеть вблизи в Пьета, — ответил он сестре.

К официальным торжествам были привлечены и богоугодные заведения, готовящие концертные программы. Попечители Пьета упросили Вивальди подготовить нечто необычное, торжественное. Он внял просьбам. Ворча на их скаредность, сел за работу и за считанные дни сочинил, как и просили, кантату на стихи Дженнаро Алессандро, названную «Хор муз», в котором Мельпомена превозносит до небес достоинства польского гостя. Для её исполнения им были отобраны лучшие *pute* — Аполлония, Кьяретта, Маргарита, Альбетта и Амброзина. Кроме того, в программу Вивальди включил концерты для *viola d'amore* и лютни, а также одну из симфоний. К 21 марта церковь Пьета была празднично украшена цветами, камковыми тканями и златотканой парчой. Выйдя из гондолы, на набережной появился принц в роскошном одеянии в сопровождении сенаторов Контарини, Коррера, Кверини и Мочениго. Они прошли к церкви через коридор стражников с зажжёнными факелами и собравшейся толпы. Там стояли Маргарита и Дзанетта, не сумевшие попасть внутрь. 29 марта и 4 апреля был черёд

богоугодных приютов Мендиканти и Инкурабили блеснуть мастерством перед знатным гостем. Маргарита с Дзанеттой побывали и там, поделившись впечатлениями с братом.

— Скучота. Никакого сравнения с Пьетра! — заявила бойкая на язык Дзанетта. — Ну и шельма же вы, братец!

Это в устах сестёр была самая большая похвала, какую они могли высказать брату.

ЭПИЛОГ

— В Венеции я больше не останусь! — заявил он Анне, отъезжающей в Грац, где ей предстояло спеть партию Марции в «Катоне Утическом».

Прощаясь и желая доброго пути, он заверил девушку, что непременно навестит её в Граце.

Его решение покинуть Венецию вызвало в доме переполох. Сёстры Маргарита и Дзанетта, разволновавшись, стали отговаривать его. Их поддержал брат Франческо, недавно переселившийся с семьёй в дом покойного отца.

— Истинный венецианец, — промолвил он, — вне Венеции, как рыба без воды.

Кто-кто, а Франческо, вынужденный прожить не один год вдали от родного дома и друзей, знал цену этих слов.

— А театр Сант'Анджело? — продолжал он. — Кто заменит вас там и кто побеспокоится о девушках сиротках в Пьета?

Но эти слова он уже столько раз слышал от покойного отца. Недавно получено письмо от Изеппо, но по стёршемуся почтовому штемпелю трудно было определить, откуда оно отправлено.

— Если Изеппо вернётся, — заметила Дзанетта, — ему будет нужна, как никогда, помощь старшего брата.

«Нет и нет!» — убеждал сам себя Вивальди. Час отъезда для него пробил. Пора порвать с прошлым и настоящим, чтобы расстаться со здешним музыкальным миром, который отверг его и стал враждебен. Бежать! Но куда и надолго ли? Пока он не знал этого сам. Может быть, в Вену или Дрезден? Там он наверняка найдет своих почитателей, которые помогут устроиться и найти работу. Как же предусмотрительно он поступил,

когда после последнего выступления в Пьета преподнёс партитуры четырёх прозвучавших произведений принцу Фридриху Кристиану. Оказывается, он наследник трона Саксонии, а в её блистательной столице Дрездене руководит оркестром его друг и любимый ученик Пизендель. Ему рассказывали побывавшие там люди, что он сумел привить слушателям вкус к инструментальной музыке Вивальди. Да и в Праге чешские друзья постоянно помнили о нём. А что говорить о Вене и Карле VI! Ещё при первой встрече в Триесте, а затем в имперской резиденции он проявил живейший интерес к музыке и личности Вивальди. И наконец, недавно из Флоренции в Вену прибыл Франческо Стефано герцог Лорены, который всё же присвоил ему почетный титул капельмейстера. Ничего другого не оставалось, как собираться в путь, и первая остановка — в Граце. Решение принято окончательно и бесповоротно.

Но утром на пороге дома появился посыльный из Пьета, заявивший, что дона Антонио срочно хотят видеть для важного разговора. Вне себя от радости, Маргарита поднялась наверх и постучала в комнату Антонио.

— Братец! Вас опять требуют к себе попечители Пьета...

Гондольер Меми довёз его до сиротского дома. Во дворе повторилась обычная радостная встреча с воспитанницами, которые тотчас заметили, как переменился старый наставник с привычной кипой нот в руках. В ответ на их приветствия он молча погладил каждую из них по щеке и стал медленно подниматься по овальной лестнице. Видя, как ему с трудом даётся каждая ступенька, одна из девчушек вызвалась донести наверх его тяжёлую ношу.

Действительно, в который уже раз его восстановили в прежней должности. Но это запоздалое событие не

могло поколебать его, и он от своей мысли не отступился. Единственное, что его занимало тогда, это желание продать руководству Пьетро все принесённые с собой концерты и симфонии, некоторые из которых ещё пахли свежими чернилами. Хотя бы по дукату за штуку. По его подсчётам за них можно было бы выручить чуть больше 70 дукатов.

Ему хотелось уехать тайком, не попрощавшись. Но в последний момент он собрал на дому всех родственников — сестёр Маргариту, Дзанетту, Чечилию с мужем и детьми, Франческо с женой и детьми. Не было только Изеппо, который вот-вот должен вернуться, и Бонавентуры. Стояла середина мая.

— Ничего. Поеду, но вернусь, — пообещал он на прощание.

Но Маргарита и Дзанетта, которые не раз провожали его в путь с отцом и одного, видя, с какой нежностью он обнял младшего сына Чечилии, поняли, что это прощание навсегда.

— Если окажусь нужен, пишите мне в Грац на театр или в гостиницу «Золотой вол» в Вене, куда я подъеду из Граца.

На следующее утро Меми и Бастази погрузили в гондолу два баула, большую корзину и мешок с молитвенником, несколькими либретто, флаконом териаки, галетами, крутыми яйцами, положенными Дзанеттой, фьяской красного вина и табаком *gare* про запас. Выйдя из гондолы на причале, чтобы пересесть на баржу до материка, он протянул Меми руку с пригоршней монет:

— Надеюсь, ещё свидимся. Будь здоров, Меми!

Это были его последние слова на венецианской земле.

Утром 24 мая посыльный из судебной палаты постучался в дом у Риальто, спросив синьора Антонио Вивальди по прозвищу «рыжий священник», чтобы

вручить ему повестку в суд для дачи показаний по иску певцов, участвовавших в опере «Фераспе». В доме никого не было. Картина повторилась и на следующее утро, и 27 мая. В ближайшей мальвазии посыльному было сказано, что неделю назад венецианский музыкант с большим багажом отплыл на обычно нанимаемой им гондоле на материк. Куда подевались остальные домашние, неизвестно.

Тем временем Вивальди добрался до Граца. Но встреча с Анной была краткой. Она торопилась на репетицию, а вечером у неё спектакль, и так изо дня в день. Чтобы не отвлекать её от дел, он проследовал дальше в Вену, надеясь на помощь императора Карла VI и друзей, с которыми познакомился в свою первую поездку в австрийскую столицу.

Как и было сказано сёстрам, в Вене он остановился в гостинице «Золотой вол», где когда-то побывал с отцом. Но задержался в ней недолго, пока не нашёл пристанище подешевле в центре, рядом с театром Карнтнертор. Ему было обещано, что по желанию императора, по-видимому, именно в этом театре будет поставлена одна из его опер. Гвардеец из дворцовой охраны дал ему адрес вдовы шорника фрау Агаты Марии Валерин, сдающей две комнаты в доме на углу Карнтнерштрассе и Саттлергассе, из окон которых виден театр.

Вивальди сразу принялся за дело, перечитывая привезённые с собой из Венеции либретто. Но, возможно, император пожелает, чтобы была дана какая-то из опер, уже показанная с успехом в Венеции или Граце? Тогда можно будет вызвать Аннину из Граца, где она успешно выступила в «Катоне Утическом», вызвав восторг публики.

Приближалась осень, и, к счастью, его астма ничем себя пока не проявила. Пользуясь погожими днями, он любил прогуляться в пролётке по старым местам,

которые посещал с отцом. Один из прежних знакомых граф Колальто Томмазо Винчигуэрра пригласил на обед и высказал желание приобрести несколько его партитур.

Из Венеции пришли невесёлые вести от сестёр. После его отъезда для них начались трудности, и они оказались на мели. Так как летом аристократия и прочие состоятельные горожане переехали на материк в загородные виллы, резко упал спрос на изделия белошвеек и вышивальщиц, к тому же возросла оплата за освещение в ночное время улиц, налагаемая властями на жильцов прилегающих домов. Деньги, оставленные Вивальди, почти иссякли.

Однажды утром, собираясь на площади Святого Стефана взять извозчика, он заметил, что в Вене произошло что-то страшное. Казалось, какая-то магическая сила сковала город и всё в нём замерло. Остановились пешеходы, тихо обсуждая что-то небольшими группками; исчезли гарцующие на лошадях стройные военные, а вдоль тротуаров выстроилась вереница карет в ожидании клиентов. Когда Вивальди, не понимая причины остановки, настойчиво приказал вознице: «Трогай!» — тот сообщил, что сегодня 20 октября ночью умер император Карл VI. Для Вивальди это был удар, сразивший его наповал. Умер его благодетель и щедрый меценат, тонкий ценитель музыки, которому он посвятил сборник «Цитра», и в знак благодарности тот обещал постановку одной из его опер... Император был последней надеждой, его будущим. Тогда зачем же он спешно покинул Венецию и примчался в Вену?

У него начался приступ астмы, и он поспешил вернуться домой на Карнтнерштрассе. Нужно что-то предпринять, иначе чего ждать ему здесь, в Вене? Он хотел приблизиться к гробу императора, чтобы проститься, но в огромном соборе Святого Стефана у

него не было сил протиснуться сквозь толпу, и он лишь издали увидел гроб на катафалке под высоким балдахином. Он принялся молиться, но думал о другом. Все его мысли были о будущем. Они не покидали его, терзая днём и ночью. Он цеплялся за каждую возможность. Теперь в Вене находился герцог Франческо Стефано Лорена, присвоивший ему титул капельмейстера. Недавно он женился на принцессе Марии Терезии, дочери покойного императора, которой прочили освободившийся фон.

В венских салонах царило уныние, порождённое неопределённостью положения после ухода из жизни Карла VI. Велась война за престолонаследие, наложившая отпечаток на любой род деятельности, включая театры. Всех интересовал только один вопрос: кто станет преемником? Поэтому появление в городе Вивальди осталось почти незамеченным.

Но нельзя было сидеть сложа руки, это противоречило действительной натуре маэстро. Однажды утром он явился во дворец папского регента герцога Антона Ульриха фон Саксен-Мейнингена, который хорошо был знаком с Вивальди со времени его первого посещения Вены и не раз с ним встречался в дальнейшем. Но в то утро герцог его не принял. Когда-то при встрече он неизменно повторял: «Заходите, когда угодно. Двери моего дома для маэстро Вивальди всегда открыты». На следующее утро он снова оказался в огромной приёмной папского регента, где провёл немало времени в томительном ожидании, пока ему не было заявлено, что герцог не может его принять. Не может или не хочет? Несколькими днями ранее граф Колальто тоже передал ему через слугу, что занят и принять не может. После смерти императора Вена отвернулась от рыжего священника.

Тем временем жизнь во дворце Хофбург не затихала ни на один день. Туда въезжали и оттуда выезжали

золочёные кареты имперских министров и влиятельных сановников двора. Наконец весь город радостно вздохнул, узнав об избрании Марии Терезии императрицей. Начались балы, приёмы и народные гуляния. Было известно, что Мария Терезия проявляла повышенный интерес к танцам, итальянской музыке и театрам. Но празднества были прерваны неожиданным обострением политической обстановки. Прусский король Фридрих II вторгся в Силезию с целью аннексировать её земли и подчинить власти Гогенцоллернов.

Надо поскорее уносить отсюда ноги и ехать в Дрезден к другу Пизенделю, на радушный приём и помощь которого можно вполне рассчитывать. Там же можно повстречать этого странного Баха, который, судя по рассказам отца, переложил для клавесина и органа некоторые его концерты. При мысли об отъезде и встрече с другом он ощущал прилив сил, желание творить и постоять ещё за себя. Но такие моменты оптимизма и веры в будущее вдруг сменялись минутами апатии, и он впадал в меланхолию, чувствуя, как силы постепенно оставляют его. Возможно, сказывались годы, думал он, или астма, усилившаяся в эту холодную венскую зиму. А может быть, одиночество? От своей Аннины он не получил ни одной весточки. Видимо, репетиции не оставляли ей ни одной свободной минуты. Но тогда могла бы хоть Паолина ответить на его письма. А не поехать ли в Грац, чтобы разузнать, в чём там дело? От одной только мысли пуститься в дорогу зимой у него начинался приступ. «Съезжу летом, да и путь близкий, — подумал он, когда кашель утих. — Но застану ли в Граце эту плутовку?»

Из Венеции не было вестей ни от Маргариты, ни от Дзанетты. Но хоть кто-то должен был дать о себе знать. А кто теперь занял его место в Пьета и что поделывают милые *pute*? Дают ли его оперы в театре Сант'Анджело?

Этот вспыхнувший в нём интерес к делам в Венеции, казалось, оживил его и вывел из хандры. Он принялся строить планы поездки в Венецию через Грац. Нет, это не будет окончательным возвращением в родные пенаты, а лишь кратким визитом, чтобы повидаться с родными, посетить Пьета и взглянуть на милых девчушек: Андзолета, Камилла, Фаустина. Словом, ненадолго окунуться в родную стихию, пока дела в Вене не образуются лучшим образом с учётом его интересов. В такие моменты он находил в себе силы заполнить нотами несколько листов. По целым дням Вивальди не покидал две свои комнаты на Карнтнерштрассе, как это случилось с ним в Венеции в доме у Риальто. Работа над партитурой чередовалась с чтением молитвенника. Тишина скромной обители располагала к молитве, и в ней он находил утешение. Если бы фрау Агата не предлагала ему в определённые часы отведать тарелку супа или кружку горячего молока, он бы не замечал течения дней...

С наступлением весны парки и аллеи Вены зазеленели, а в окнах домов появились красные и белые цветы герани. Но война за австрийское наследство продолжалась. Франко-баварские войска оккупировали Нижнюю Австрию и заняли Прагу. Почти все театры не работали. Вместо прежнего оживления в городе, поразившего Вивальди по приезде, улицы обезлюдели, и на всём лежала печать уныния. К усталости и приступам астмы прибавилась ещё одна серьёзная проблема — нехватка денег, острая нужда в которых возросла в связи с намечаемым отъездом в Дрезден. К счастью, удалось написать несколько концертов и наконец граф Колальто принял его, изъявив желание приобрести одну симфонию и пятнадцать скрипичных концертов. Двенадцать венгерских флоринов, заплаченных графом, оказались как манна небесная.

Можно расплатиться за квартиру и на дорогу в Дрезден ещё останется.

Когда всё было готово к отъезду, неожиданно нагрянула беда — сильнейшие приступы астмы, сопровождаемые не унимающимся кашлем. Всякое желание работать пропало, нотная бумага на столике была чиста, перо несколько раз обмакивалось в чернильницу, но донести его до бумаги не было сил — мешал кашель. Сидя в глубоком кресле, он предавался мыслям о прошлом, перебирая запечатлённые в памяти картины своей жизни. Вот весёлый праздник на Брагора по случаю его рукоположения в сан священника, бесконечные беседы с отцом о музыке и театре, страхи матери за его здоровье, когда он поехал в Мантую, мешочек с луидорами, работа в Сант'Анджело.

«Сколько же опер мною написано? — задумался он. — Девяносто будет от „Оттона в деревне“ до „Фераспе“ и свыше двухсот концертов».

Вспомнилось, как мальчиком он залезал в церкви по крутой лестнице на хоры и часами слушал игру монаха-органиста. Это самое первое воспоминание детства.

Отпив из стакана воды с лимоном, он продолжал вспоминать, глядя в окно, за которым день постепенно угасал вместе с его воспоминаниями. Работа в Пьета, поездки в Рим, Флоренцию. Мысли беспорядочно роились вне времени и пространства. А вот и Феррара. «Сколько денег пущено на ветер! А всё из-за Руффо. Ему не по душе была дружба рыжего священника с певицей Жиро. Что бы там кардинал и иже с ним ни говорили о его Аннине, у неё прекрасный голос!»

На коленях он держал, перебирая страницы, альбом с рисунками. Вот старая литография моста Риальто. «Он виден из окна моей комнаты». Ему попался помятый путеводитель по Венеции, подаренный ко дню рождения ученицами из Пьета. Он осторожно расправил страницы о край столика, но ничего уже

разглядеть не мог. Комната погрузилась в темноту, и он впал в дрёму.

Наступила жара. С каждым днём он слабел и не мог принимать пищу. Приступы удушья изматывали вконец. Обеспокоенная фрау Агата позвала наконец врача. Тот прописал кровопускание и клизму. Настои, соли и териака, привезённые из Венеции, не помогали. Он превратился в собственную тень и без помощи квартирной хозяйки был не в силах встать с постели и дойти до кресла. Ему хотелось написать Анне. «Если бы она увидела, во что я превратился, — промолвил он про себя, — немедленно бы приехала с сестрой». Но до пера и чернильницы не смог дотянуться. Вивальди впал в прострацию. Возможно, он сознавал, что приближается великий момент прощания, и чувствовал дыхание смерти. Он с трудом дотянулся до молитвенника, единственного своего утешения. Но часами раскрытая страница оставалась непереверённой.

В конце июля под вечер дышать было нечем, и он позвал фрау Агату. Она коснулась рукой его лба. Вивальди был в жару, но дрожал от озноба.

— Это зеленщица Кате, — пробормотал он еле-еле, — назвала меня рыжим священником... И вот рыжему священнику приходит конец... Слышите — струна оборвалась...

Приступ сильного кашля встряхнул его, и Антонио замолк — наступила тишина. Из руки выпал листок с нотами и пометкой: для *скрипки соло* и *basso continue*, а дальше: «Услышав зов судьбы своей, пастух от страха чуть живой». Это была страница из *op. VIII*.

Вызванный квартальный врач констатировал смерть «преподобного дона Антонио Вивальди от внутреннего воспаления». Из-за жары нельзя было медлить с похоронами. В тот же день, 28 июля 1741 года, в пятницу раздался одинокий удар колокола Бургеспиталь, кладбища для неимущих, возвестивший о

похоронах бедного священника. Шесть могильщиков несли дощатый гроб, покрытый чёрным крепом, за которым следовали прелат со служками и фрау Агата Валерин. Кладбищенский счёт был скромн: 19 флоринов и 45 крейцеров.

Немногие тогда осознали, что умолк не голос, а целый хор голосов и море звуков, которые доносились из Венеции, завораживая Европу.

Месяц спустя сёстры Маргарита и Дзанетта получили извещение о кончине Антонио. В тот же день 26 августа к ним в дом явился судебный пристав, чтобы описать имущество дона Антонио Вивальди в счёт погашения его долгов.

В своих мемуарах литератор Градениго ^[38] напишет: «Дон Антонио Вивальди, блистательный скрипач и известный композитор, прозванный рыжим священником, заработал своим трудом пятьдесят тысяч дукатов, но не сумел ими с толком распорядиться и умер в нищете».

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Церковь Сан-Джованни ин Брагора

Di 6 Maggio 1778
Antonio fu ciò figlio del signor Gio:
Battista Vivaldi Venetian sonador
et della signora Camilla figlia del signor
Camillo Zulicchio sua cons. nato
il 4 marzo ult. caduto, qual hebbe
la scura in cofatto penitente di morte
dalla Comare alle signora Margherita
Veronese, oggi fu portato alla chiesa
in que l'effortissimo luogo s'ha
me Gio: Vivaldi Venetian sonador
quale lo bino il signor Antonio Vivaldi
Com Vivaldi ecc. etc. etc.

Акт о крещении Антонио Вивальди



Церковь Святых Иоанна и Павла и школа Сан-Марко. Картина Каналетто. 1725



Арканджело Корелли (1653-1713)



Церковь Сан-Джеминьяно на площади Сан-Марко



Флейтист. Гравюра Филиппа Бонанни. 1722



Музыкант с контрабасом. Гравюра Филиппа Бонанни. 1722



Клавесинистка. Гравюра Филиппа Бонанни. 1722



Мастерская смычковых инструментов



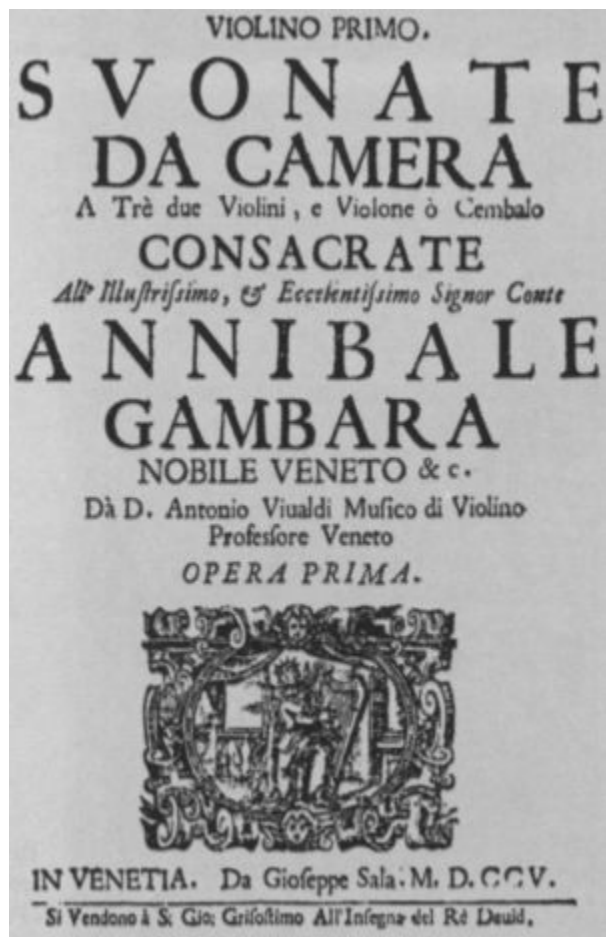
Фасад театра Сант'Анджело. Гравюра А. Куадри



***Воспитанница одного из приютов. Гравюра
Винченцо Коронелли. 1707***



Вид на набережную Скьявони и богоугодное заведение Пьета



**Титульный лист ор. 1 с посвящением графу
Аннибале Гамбаре. 1728**




Кодега, освещающий путь зрителям после спектакля



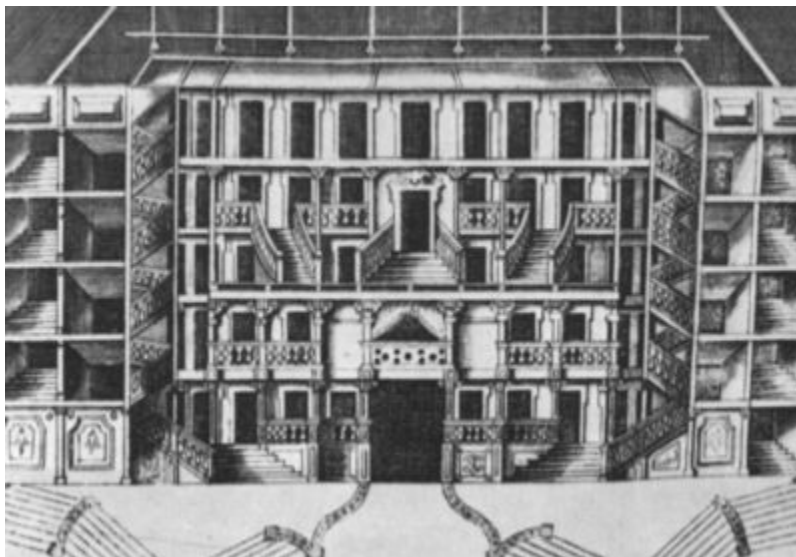
Титульный лист либретто оперы «Роландо, мнимый безумец». 1714



Венецианский театр

JUDITHA TRIUMPHANS
DEVICTA HOLOFERNIS BARBARIE
Sacrum Militare Oratorium
HISCE BELLI TEMPORIBUS
A Pfalentium Virginum Choro
IN TEMPLO PISTATIS CANENDUM
JACOBI CASSETTI EQ.
METRICE' VOTIS EXPRESSVM.
Piissimis ipsius Orphanodochii PRÆSI-
DENTIBVS ac GUBERNATORIBUS
submissè Dicatum .
MUSICE' EXPRESSUM
Ab Aetnae. Rey. D.
ANTONIO VIVALDI

VENETIIS , MDCCXVI.
Apud Bartholomæum Oechium, sub signo S. Dominici .

***Титульный лист либретто оратории «Триумф
Юдифи». 1716***



Театр Дукале в Милане. Макет в разрезе. 1717



**Титульный лист «Моды на театр». Б. Марчелло.
1720**



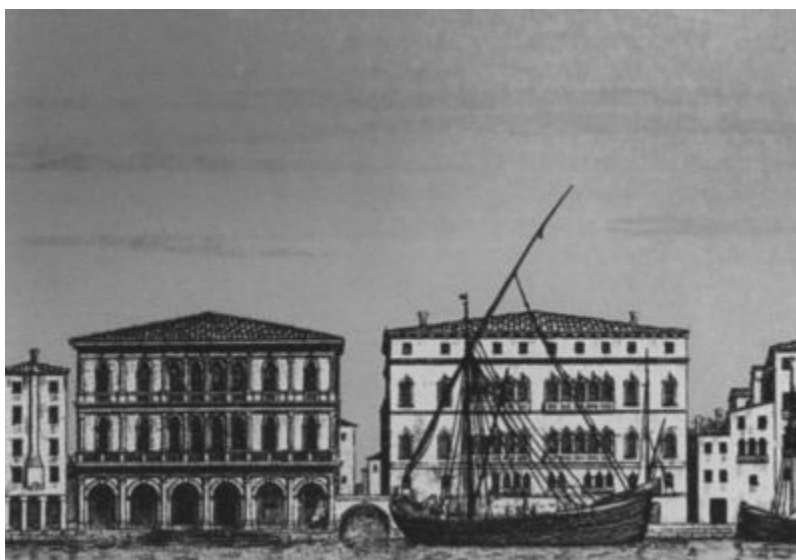
Титульный лист ор. VIII «Искус гармонии и инвенции», парижское издание



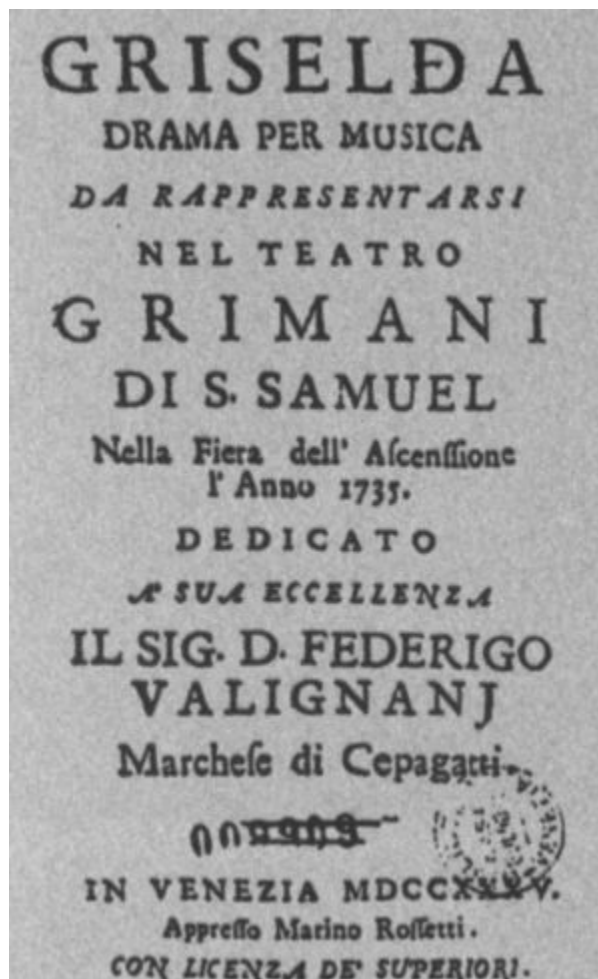
Карикатурный портрет певца-кастрата Карло Броски



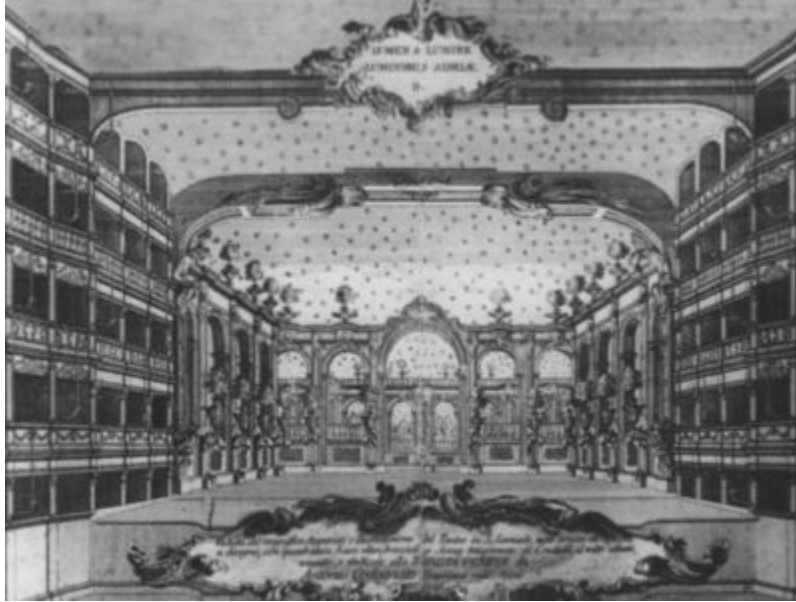
Ложи театра Филармонико в Вероне



Дом Вивальди на набережной Дель Карбон близ моста Риальто. Гравюра А. Куадри. 1828



Титульный лист либретто оперы «Гризельда». 1735



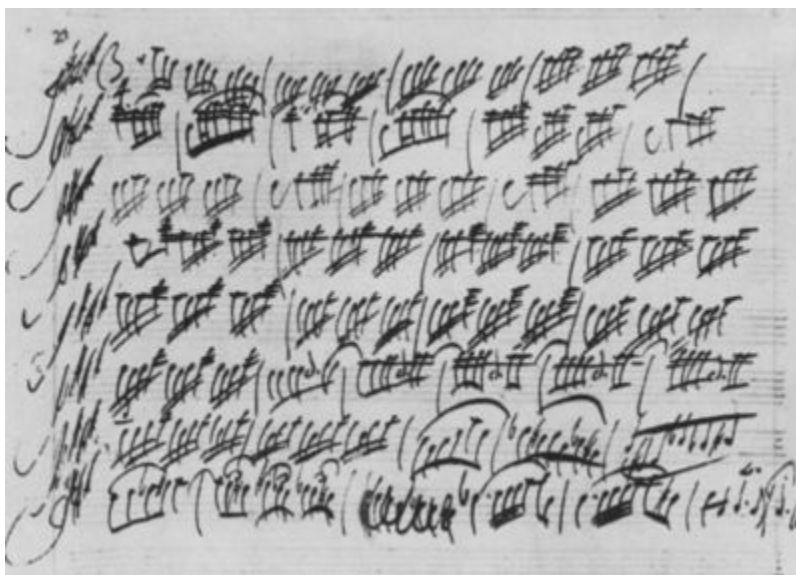
Зал театра Сан-Самуэле



**Кардинал Томмазо Руффо. Гравюра А. Больцони.
1718**



Улица Вены. Гравюра первой четверти XVIII в.



Рукопись Концерта RV 340 Вивальди

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АНТОНИО ВИВАЛЬДИ

1678, 4 марта — в Венеции в семье цирюльника и скрипача Джован Баттисты Вивальди родился семимесячный мальчик, получивший при крещении имя Антонио Лучо.

1679, 18 июля — рождение сестры Маргариты.

1683, 12 января — рождение сестры Чечилии Марии.

1685, 23 февраля — родился Гендель.

7 марта — рождение брата Бонавентуры Томмазо.

23 апреля — Джован Баттиста Вивальди приглашён Легренци в оркестр капеллы Сан-Марко.

1686 — Антонио Вивальди посещает приходскую школу и начинает брать уроки музыки у Легренци.

1 августа — родился Бенедетто Марчелло.

17 августа — родился Порпора.

1687, 17 февраля — рождение сестры Дзанетты Анны.

5 декабря — родился Джеминьяни.

26 декабря — родился Пизендель.

1689, 14 января — рождение брата Франческо Гаэтано.

1690, 1 февраля — родился Верачини.

27 мая — умер Легренци.

1693, 18 сентября — пострижение Вивальди в монахи.

1697, 30 января — родился Кванц.

10 апреля — рождение брата Изеппо (Джузеппе) Гаэтано.

1699, 23 марта — родился Хассе.

1700, 18 сентября — возведение Вивальди в сан дьякона.

1703, 23 марта — рукоположение Вивальди в священники.

24 марта — первая самостоятельная месса в церкви Сан-Джованни ин Олео.

1 сентября — Вивальди принят в приют Пьета как маэстро по классу скрипки. Заказ от графини Лукреции Тревизан отслужить девяносто обетных заутреней в церкви Сан-Джованни ин Олео.

1704, 17 августа — Вивальди получает дополнительное вознаграждение за преподавание игры на *viola d'amore*. Отслужив половину обетных заутреней, Вивальди отказывается по состоянию здоровья от заказа Лукреции Тревизан.

1705 — патриций Томмазо Гритти обращается к Вивальди с просьбой отслужить несколько заказных молебнов, что позволило на вырученные средства издать двенадцать скрипичных сонат *op. 1* с посвящением графу Аннибале Гамбара.

1706 — первое публичное выступление во дворце французского посольства. Издание «Путеводителя по Венеции», подготовленного картографом Коронелли, в котором упоминаются как скрипачи-виртуозы отец и сын Вивальди. Переезд с площади Брагора в новый более просторный дом в соседнем приходе Сан-Проволо.

1707 — возобновление годового контракта с приютом Пьета. Во дворце австрийского посла концерт-состязание между Вивальди и придворным скрипачом Леопольда I Джованни Руэта.

Июль — поездка в Ровиго, где была исполнена серенада для двух голосов и оркестра «Состязание долга», посвящённая жене тамошнего градоначальника. Вивальди слушает оперу Алессандро Скарлатти «Митридат Евпатор» в театре Сан-Самуэле.

1708 — издан *op. II* из двенадцати сонат, посвященный датско-норвежскому королю Фридриху IV.

Руководство Пьета отказывается продлить контракт с Вивальди.

1709 — поездка в феврале вместе с отцом в Брешию, где состоялось исполнение оратории «Сретение».

1710, 19 февраля — Вивальди побывал на премьере оперы Генделя «Агриппина». Возобновление контракта с Пьета.

4 января — родился Перголези.

1711 — в Амстердаме издан цикл «L'Estro Armonico» *op. III*.

1712 — издан цикл «La Stravaganza» *op. IV*.

1713 — Вивальди вместе с отцом едет в Виченцу, где ставит первую свою оперу «Оттон в деревне» и руководит исполнением оратории «Победа в морском сражении».

8 января — в Риме умер Корелли.

1714 — начало работы в театре Сант'Анджело, где вместе с отцом создает антрепризу, пригласив музыкантов, певцов, костюмеров и декораторов. Знакомство с Уффенбахом.

2 июля — родился Глюк.

1715 — оратория «Моисей, бог фараонов» для Пьета и опера «Роланд, мнимый безумец» для театра Сант'Анджело. Бах перекладывает для клавесина и органа некоторые концерты из *op. III* и *IV* Вивальди. Знакомство с Пизенделем.

1716, 24 мая — вновь назначен в Пьета в качестве концертирующего педагога. Издает *op. V* из шести сонат и *op. VI* из двенадцати сонат. Оратория «Триумф Юдифи» для Пьета.

1717 — опера «Коронация Дария» в театре Сант'Анджело. Издает *op. VII* из двенадцати концертов. Работа в Мантуе, где получает титул главного дирижёра камерного оркестра.

1719, 22 мая — премьера оперы «Тит Манлий» в Мантуе. Знакомство с Анной Жиро.

1720 — в Венеции выходит нашумевшая сатира Б. Марчелло «Мода на театр».

1721 — опера «Сильвия» по заказу миланского театра Дукале.

1722 — для Милана создана оратория «Поклонение трёх волхвов Младенцу Иисусу». Переезд в новое более просторное жилище в приходе Санта-Марина, а в старом доме остаётся сестра Чечилия с мужем Антонио Мауро и детьми.

1723 — первая поездка в Рим.

1724 — вторая поездка в Рим на премьеру оперы «Джустино». Аудиенция у папы Бенедикта XIII.

1725 — в Амстердаме издан *op. VIII* «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione».

17 сентября — тяжба с налоговой службой из-за купленного клавесина для Анны Жиро. Встреча с Гольдони, внесшим правку с либретто оперы «Гризельда», поставленной в театре Гримани Сан-Самуэле. По случаю бракосочетания Людовика XV с польской принцессой Марией Лещинской написана серенада «Хвала Гименею», исполненная осенью во дворце французского посла.

22 октября — смерть А. Скарлатти.

1726, 31 июля — исполнение в Мантуе серенады «Любезная Эвриллия», написанной ко дню рождения наместника Филиппа Дармштадтского. По заказу французского посла сочинена серенада «Празднующая Сена». Для театра Сант'Анджело подготовлены три оперы «Кунегонда», «Дорилла» и «Обман, торжествующий в любви».

1727 — издан *op. IX* «Цитра» с посвящением Карлу VI. В театре Сант'Анджело премьера оперы «Фарначе» с участием Анны Жиро. По заказу из Франции написана серенада «Союз Мира и Марса» по

случаю рождения двойни у монаршей пары, исполнена в сентябре.

1728, 6 мая — смерть матери Камиллы. Поездка в Триест в составе официальной делегации. Встреча с Карлом VI, присвоившим Вивальди титул почётного кавалера империи. В Амстердаме издан *op. X*.

1729 — поездка с отцом в Вену. Вторая встреча с Карлом VI. В Амстердаме изданы *op. XI* и *XII*.

1730 — в начале мая переезд в новый дом у моста Риальто. В старом доме остался брат Франческо с семьёй. Премьера оперы «Атенаида» в театре Сант'Анджело.

1731 — поездка в Верону и получение заказа на оперу к открытию театра Филармония.

1732, 6 июня — на открытии театра Филармония в Вероне премьера оперы «Верность нимфы». Осенью в Мантуе премьера оперы «Семирамида» с Анной Жиро в главной роли.

31 марта — родился Гайдн.

1733 — премьера в Сан-Самуэле оперы «Аристид» на либретто Гольдони. В Мантуе постановка оперы «Фарначе» с Анной Жиро.

1734 — премьера оперы «Олимпиада» в театре Сант'Анджело. Окончательная версия соль-минорного Магнификата, который автор считал лучшим своим произведением.

1735 — поездка с Анной Жиро в Верону с оперой «Аделаида».

5 августа — возобновление контракта с Пьетро.

1736, 14 мая — смерть Джован Баттисты Вивальди. Премьера во Флоренции оперы «Джиневра, королева Шотландии». Начало переписки с маркизом Бентивольо по поводу участия в новом театральном сезоне в Ферраре.

17 марта — смерть Перголези.

1737, 26 марта — в Вероне премьера оперы «Катон Утический» с участием Анны Жиро. Приглашение из Амстердама на столетие городского театра, куда отправлен один из концерто гросси.

16 ноября — Вивальди вызван к папскому нунцию, там узнал, что кардинал Руффо запретил ему появляться в Ферраре.

1738— в отсутствие Вивальди опера «Сирое, царь Персии» терпит провал, и он отказывается от ранее принятых обязательств по постановке в Ферраре своей оперы «Фарначе», что привело к затяжной тяжбе с кредиторами.

1739, 21 марта — в Пьета большой концерт по случаю прибытия в город польского королевича, исполняются «Хор муз» и кантата «Рыбачья эклога», получившая название «Мопс».

7 сентября — в театре Сант'Анджело премьера последней оперы Вивальди «Фераспе». Смерть Б. Марчелло.

1740, 19 января — Вивальди предъявлен иск по контрактам на «Фарначе» в Ферраре и «Фераспе» в Сант'Анджело.

Середина мая — Вивальди окончательно оставляет Венецию, простившись с родными. Он прибыл в неудачное время в Вену, где скончался император Карл VI и началась борьба за австрийское наследство. Вене было не до Вивальди.

1741, 28 июля — всеми забытый, больной и без средств к существованию Вивальди умер и в тот же день из-за жары похоронен на кладбище для бедняков.

КРАТКИЙ КАТАЛОГ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНТОНИО ВИВАЛЬДИ

Антонио Вивальди в течение почти сорокалетней творческой жизни написал около 800 сочинений в разных жанрах, став создателем нового жанра — сольного инструментального концерта. Интерес к творчеству венецианского мастера обозначился уже в XIX веке, приблизительно с 20-х годов. С этого же времени началась работа по каталогизации его сочинений, без которой практически невозможны исследовательская работа и исполнительская деятельность.

В 1922 году появился тематический каталог туринских находок А. Джентили, в 1939-м — О. Рудге, в 1945-м — М. Ринальди, в 1948-м — М. Пиншерле, во втором томе его фундаментального исследования «Антонио Вивальди и инструментальная музыка», в 1954 году — В. Колнедера и др. Наконец, в 1973 году в Копенгагене датский исследователь Петер Райом издал наиболее полный каталог сочинений композитора, в который вошли как изданные, так и рукописные инструментальные, вокальные и музыкально-сценические сочинения итальянского мастера.

Почти одновременно Итальянский институт Антонио Вивальди положил начало публикации Полного собрания сочинений композитора. Но создать такой труд сегодня еще не представляется возможным. Находки продолжаются.

В 1978 году в Венеции прошла международная конференция, посвящённая Вивальди, на которой было заявлено о новых находках в Манчестере и Дрездене. Выступивший итальянский музыковед Марио Ринальди доложил о двух неизвестных кантатах «Победа в

морском сражении» и «Йефте», представляющих собой «pasticcio» из музыки самого Вивальди, Скарлатти и Гаспарини.

Второй пример. На 1973 год было найдено 465 инструментальных концертов А. Вивальди, из которых 49 — *concerti grossi*, 331 для одного инструмента с *basso continue* (в том числе 228 для скрипки, 27 для виолончели, 6 для виоль д'амур, 13 для поперечной, 3 для продольной флейт, 12 для гобоя, 38 для фагота, 1 для мандолины), 38 для двух инструментов с *basso continue* (в том числе 25 для скрипки, 2 для виолончели, 3 для скрипки и виолончели, 2 для валторн, 1 для мандолин), 32 для трёх и более инструментов с *basso continue*. На начало XXI века уже стало известно о 734 инструментальных концертах, большинство из которых пока остаются в рукописи.

Предлагаем читателям краткий каталог сочинений А. Вивальди, который даст общее представление о творчески разнообразных интересах великого итальянца.

Оперы

«Оттон в деревне», либретто, Д. Лалли. Виченца, 1713

«Роланд, мнимый безумец», Д. Браччоли, Венеция, 1714

«Нерон, ставший цезарем» (утрач.) «паштет», Венеция, 1715

«Арсильда, царица Понта», Д. Лалли, Венеция, 1716

«Коронация Дария», А. Морселли, Венеция, 1717

«Триумф постоянства любви и ненависти» (утрач.), А Марко, Венеция. 1716

«Тиетеберга» (утрач.), А. Луккини, Венеция, 1717

«Армида в Египте» (II акт утрач.), Д. Палацци, Венеция, 1718
«Артабан», А. Марки, Венеция, 1718
«Скандербег» (утрач.), А. Сальви, Флоренция, 1718
«Теузоне», А. Дзено, Мантуя, 1719
«Тит Манлий», М. Норис, Мантуя, 1719
«Истина в творчестве», Д. Палацци — Д. Лалли, Венеция, 1720
«Кандаче» (утрач.), Ф. Сильвани, Мантуя, 1720
«Мечь за обман» (утрач.), Д. Палацци, Венеция, 1720
«Сильвия» (утрач.), П. Биссарри, Милан, 1721
«Филипп, царь Македонии» (утрач.), Д. Лалли, Венеция, 1721
«Геракл на Термодонте» (утрач.), Д. Бассани, Рим, 1723
«Джустино», Н. Береган — П. Париаи, Рим, 1724
«Тигран, или Триумф добродетели», Ф. Сильвани, Рим, 1724
«Обман, торжествующий в любви» (утрач.), М. Норис — Д. Руджери, Венеция, 1725
«Гризельда», А. Дзено — К. Гольдони, Венеция, 1725
«Дорилла», А. Луккини, Венеция, 1726
«Кунегонда» (утрач.), А. Пьовене, Венеция, 1726
«Преданная верность» (утрач.), Ф. Сильвани, Венеция, 1726
«Гиперместра» (утрач.), А. Сальви, Флоренция, 1727
«Роланд (неистовый)», Д. Браччоли, Венеция, 1727
«Сирое, царь Персии» (утрач.), П. Метастазιο, Реджо-Эмилия, 1727
«Фарначе», А. Луккини, Венеция, 1727
«Розилена и Оронта» (утрач.), Д. Палацци, Венеция, 1728
«Атенаида», А. Дзено, Флоренция, 1730
«Агриппо» (утрач.), Д. Лалли, Прага, 1730

«Альвида, готская царица» (утрач.), А. Дзено, Прага, 1731

«Верность нимфы», Ш. Маффей, Верона, 1732

«Дориклеа», А. Марки, Прага, 1732

«Семирамида» (утрач.), Ф. Сильвани, Мантуя, 1732

«Мотезума» (утрач.), Д. Джустини, Венеция, 1733

«Аристид» (утрач.), К. Гольдони, Венеция, 1733

«Олимпиада», П. Метастазиио, Венеция, 1734

«Аделаида» (утрач.), либретто А. Сальви, Верона, 1735

«Баязет (Тамерлан)» «pasticcio», Верона, 1735

«Джиневра, королева Шотландии» (утрач.), А. Сальви, Флоренция, 1736 «Катон Утический» (I акт утрач.), П. Метастазиио, Верона, 1737 «Оракул в Мессении» (утрач.), А. Дзено, Венеция, 1738 «Розмира» («pasticcio»), С. Стампиля, Венеция, 1738 «Фераспе» (утрач.), Ф. Сильвани, Венеция, 1739

Хоровая и вокальная музыка

Sacrum (полная месса)

части мессы:

Credo

Gloria

Kyrie (два хора)

Laudate Dominum omnes gentes

Sanctorum mentis

Salve Regina

Stabat Mater

Te Deum (утрач.)

Псалмы, в том числе

Beatus vir (псалом 111)

Confitebor tibi Domine (псалом 110)
Credidi (псалом 115)
Dixit Dominus (псалом 109)
Domine ad adiuvandum In exitu Israel (псалом 113)
Laetatus sum (псалом 121)
Lauda Jerusalem (псалом 147)
Laudate Dominum (псалом 116)
Laudate pueri (псалом 112)
Magnificat
Nisi Dominus (псалом 126)

Гимны, антифоны, мотеты, в том числе:

Deus tuorum militum
Gaude Mater

Оратории

Моисей, бог фараонов (утрач.), 1715
Торжествующая Юдифь, 1716
Поклонение трёх волхвов Младенцу Иисусу, 1722

Большая кантата «Глория и Гименей», 1721

***Кантаты для голоса (сопрано, контральто) с
сопровождением***

Под сенью прекрасного бука
Мой взгляд к нему направлен
Амур, ты победил
Исчезли вы, дни золотые
Его врожденная суровость
Эльвира, Эльвира, душа моя

Стояла ночь
Так плачьте, источники слёз
Волна со стоном уходит прочь
Бедное сердце моё
Напрасно горлица воркует
Порхает бабочка, не зная
Расставаясь с тобой, дорогой мой
Я, кажется, опоздала
Листва шуршит шутливо
Живут бездушными они
Если в мыслях возвысишься
О да, любезные лучи
Розовеет небо
Тебя я понимаю, сердце
Ветерок шелестит по траве
Рука молочной белизны

На охоту, на охоту!
Дорогие леса, родные луга
Проблески радости
Неблагодарная Лидия, ты победила
Коварнейшее сердце
Не в силах я унять рыданья
Рыданья и вздохи
Кто он, незнакомец

В тени подозренья
К чему вздыхать
Вдали от любимого
Отчего не уступаешь
Я к вам стремлюсь

Амур, ты победил
Да перестаньте же
О, пурпур моих сутан
(посв. Ди Баньи, епископу Мантуи)

И хлынул дождик золотой (посв. принцу Филиппу Дармштадтскому)

Серенады

Хвала Гименею Состязание долга
Состязание справедливости и мира Бедное сердце
моё Рыбачья эклога (Мопс)
Любезная Эвриллия Празднующая Сена Союз Мира и
Марса

Инструментальные концерты и сонаты

Как ранее уже было сказано, к настоящему времени известно о 734 инструментальных концертах А. Вивальди, найдены 73 сонаты. В исполнительской же практике нашей страны в основном присутствуют сочинения из четырнадцати опусов, которые были опубликованы ещё при жизни композитора. Их мы и приводим в нашем кратком каталоге:

ор. I 12 трио-сонат (Венеция, 1705, Амстердам, 1712-1713)

ор. II 12 сонат для солирующей скрипки и basso continuo (Венеция, 1709, Амстердам, 1712-1713)

ор. III 12 концертов для скрипки соло, двух и четырёх скрипок с basso continuo L'Estro Armonico (Амстердам, 1712), в том числе концерт NNII — фуга

ор. IV 12 концертов для скрипки и basso continuo L'Stravagenza (Амстердам, 1712-1713)

ор. V 6 сонат, 4 для скрипки и basso и 2 для двух скрипок и basso continuo (Амстердам, 1716)

ор. VI 6 концертов для разных инструментов (Амстердам, 1716-1717)

ор. VII 12 концертов для разных инструментов с basso continuo (Амстердам, 1716–1717)

ор. VIII 12 концертов «Il Cimento dell'Armonia e dell'Invencione» (Амстердам, 1725), в том числе № 1–4 для солирующей скрипки, струнного квинтета, органа и чембало «Quattro Stagione» («Времена года»)

№ 5 — «Буря на море»

№ 6 — «Удовольствие»

№ 7 — посвящён И. Пизенделю, немецкому скрипачу
№ 8 и № 10 — «Охота»

ор. IX 12 концертов «La Cetra» (Амстердам, 1728)

ор. X 6 концертов для разных инструментов (Амстердам, 1729–1730), в том числе:

№ 1 — «Буря на море»

№ 2 — «Ночь»

№ 3 — «Щеглёнок»

ор. XI 6 концертов для разных инструментов (Амстердам, 1729–1730), в том числе № 2 «Фаворит»

ор. XII 6 концертов для разных инструментов (Амстердам, 1729–1730)

ор. XIII 6 сонат для разных инструментов «Il pastor fido» (Париж, 1737). Принадлежность этого опуса перу А. Вивальди оспаривается некоторыми исследователями

ор. XIV 6 сонат для виолончели с basso continuo (Париж, 1740)

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Bemoni D. G. Preghiere popolari veneziane, Filippi editore, Venezia, 1970.

Berri P. La malattia di Vivaldi, Musica d'oggi, 1942.

Boccardi V. L'ambiente teatrale della Venezia musicale del 1700, Filippi editore, Venezia, 1998.

Brizi B. Una festa barocca a Vicenza nel 1712, Neri Pozza, 1983.

Catalogo Mostra documentaria Vivaldi e l'Ambiente musicale, 1978.

Catalogo I teatri pubblici di Venezia nel 1700, Biennale di Venezia.

Catalogo Venezia Vivaldi, Mostra del comune, 1978.

De Brosses. VC. Lettres familières sur l'Italie, Parigi, 1931.

Gallo A. A. Vivaldi, il prete rosso, la famiglia, la morte, Ateneo Veneto, XII, Venezia, 1938.

Giazotto R. Vivaldi, Nuova Accademia, 1965.

Goldoni C. Mémoires, Istituto editoriale italiano, Milano.

Heller K. Vivaldi cronologia della vita e dell'opera, Olschki, Firenze.

Kolneder W. Vivaldi, Rusconi ed. 1978.

Informazioni studi Vivaldiani, Quaderni Vivaldiani, Venezia, Fondazione G. Cini.

Laini M. Vita musicale a Venezia durante la Repubblica, Stamperia di Venezia, 1993.

Malamani V. Il settecento a Venezia, Venezia, 1891-1892.

Malipiero G. F. Un frontespizio enigmático, Milano, Bollettino bibl. mus., 1930.

Malipiero G. F. Il prete rosso, Milano, Bollettino bibl. mus., 1958.

Marcello B. Il teatro alla moda, Venezia, 1720.

Música a Verona, Banca popolare di Verona, 1976.
Molmenti P. G. La storia di Venezia nella vita privata, ed
Lint.
Pavan S. e G. Il teatro Capranica, RMI sett. 1922.
Rinaldi M. Antonio Vivaldi, Istituto Alta Cultura, 1943.
Romanin S. Storia documentata di Venezia, Giusto Fuga
ed., 1923.
Selvático R. Cento note per Casanova a Venezia, Neri
Pozza, 1997.
Studi di música a Venezia, serie Quaderni Vivaldiani,
Olschki ed., Fondazione G. Cini.
Talbot M. Vivaldi, EDT, 1978.
Tassini G. Feste, spettacoli e piaceri degli antichi
veneziani, Venezia, 1890.
Teatri di Venezia, Corbo e Fiore editori.
Vatielli Francesco, Primordi dell'arte del violoncello. Arte
e vita musicale a Bologna, Bologna, 1927.

notes

Примечания

1

Это название практически никогда не было переведено на русский язык. «Искус гармонии и инвенции» — это дословный перевод, который мало что скажет читателю. Заметим, что концерты А. Вивальди — это дискуссия между упорядоченным сопровождением группы инструментов (*tutti*) и свободным темпераментным полетом мелодической фантазии концертирующего голоса или голосов. (*прим. перев.*).

На венецианском диалекте Брагора означает рынок, и это название закрепилось за площадью и построенной на ней церковью. *(прим. перев.)*.

З

Джованни Легренци (ок. 1625–1690) — композитор и органист, автор духовной и светской музыки.

4

По всей видимости, от этого слова, означающего на венецианском диалекте девушка, в дальнейшем произошло нынешнее словечко — путана. *(прим. перев.)*.

Здесь и далее стихи в моём переводе. — *А. М.*

6

По сей день в Венеции зовётся площадью только Сан-Марко. Всё остальное называется *campi* — поля, где когда-то первые поселенцы-островитяне разбивали огороды. (*прим. перев.*).

В традиции Венеции сохранился титул патриарха для обозначения высшего духовного сана. *(Прим. ред.)*.

Церковь была построена по проекту Сансовино в середине XVI века напротив базилики Святого Марка. В 1807 году по приказу Наполеона была разобрана, чтобы на её месте возвести дворец, так называемый Наполеоновский зал, который соединяет два боковых крыла правительственных зданий, окаймляющих площадь Сан-Марко. *(прим. перев.)*.

9

Типичное венецианское блюдо — каша из кукурузной муки с вяленой рыбой. *(прим. перев.)*.

Трио-соната — инструментальный ансамбль, включающий три партии: два равноправных голоса с *basso continue*, который мог состоять от одного до нескольких низких голосов и мыслился по системе генерал-баса. Трио-сонаты делились на два типа: *sonata da chiesa* (исполнявшаяся в церкви) и *sonata da camera* (светская). Последняя более всего походила на танцевальную сюиту. Период расцвета трио-сонаты — вторая половина XVII — начало XVIII века. (прим. перев.).

11

Щипковый инструмент в виде треугольника с натянутыми струнами, подобие цитры. *(прим. перев.)*.

12

Смычковый инструмент с плоским дном, покатыми плечами и широким грифом с ладами; пять — семь струн настраивались по квартам с терцией посередине. При игре *viola d'amore* занимала вертикальную позицию. (прим. перев.).

Церковь Пьета **a** была перестроена и расширена в 1776 году. На её прежнем месте находится холл гостиницы «Метрополь». В самой церкви до сих пор даются концерты камерной музыки. *(прим. перев.)*.

14

Так звались выходцы из Далмации, которые были самыми надёжными солдатами на службе Венецианской республике. *(прим. перев.)*.

Basso continue, генерал-бас — гомофонная техника письма, когда басовый голос записывается цифрами, обозначающими созвучия в верхних голосах. Это — практика сокращенной записи многоголосия в период активного роста гомофонии, в отличие от записи полифонической музыки только в виде партий (так композиторы-полифонисты скрывали свои технические находки). Время распространения приблизительно начало XVII — середина XVIII века. (прим. перев.).

Триденский собор, созванный папой Павлом III в эпоху Контрреформации в 1564 году в городе Тренто на севере Италии.*(прим. перев.)*.

Корнет-а-пистон (ит. *cornetto*) — медный духовой мундштучный инструмент типа трубы. Тембр — мягкий, бархатистый. (*прим. перев.*).

Известный игорный дом, существующий с 1638 года в бывшем дворце Дандоло, находился под контролем правительства республики. Ныне превращён в театр. *(прим. перев.)*.

19

Спинет — клавишно-струнный инструмент. (*прим. перев.*).

Один из окраинных кварталов Венеции, населённый в основном беднотой и пользовавшийся дурной славой.
(прим. перев.).

Во времена А. Вивальди должность вбирала в себя самую разнообразную деятельность — постановка оперы, подбор исполнительского состава, включая художников-сценографов, добывание денег, составление финансовых счетов и т. д. (*прим. перев.*).

Буцентавр — многовёсельный боевой корабль дожа.
(прим. перев.).

Родомонт — персонаж поэмы «Неистовый Роланд» Ариосто, ставший нарицательным именем грубого вояки. (прим. перев.).

Pasticcio — дословно «смесь», «мешанина» — опера, состоящая из арий, дуэтов и иных фрагментов, заимствованных из различных оперных произведений одного композитора. Объединение в одном произведении ряда популярных оперных отрывков делалось в угоду и для привлечения слушателей. (прим. перев.).

Сообщение Д. Б. Вивальди о Бахе следует воспринимать, исходя из его начала — «*Тот рассказывал, что...*». (прим. перев.).

На самом деле все было несколько иначе. Бах действительно работал в качестве *cammer-musicus* в капелле Иоганна Эрнста Саксонского. И тогда он увлекся вместе с другими музыкантами-профессионалами итальянской скрипичной музыкой. Иоганн Эрнст умер в 1707 году. Так что Бах работал у него с 1703 по 1707 год. С июня 1708 года Бах перешел на работу к герцогу Вильгельму Эрнсту Саксонскому. По мнению исследователей, немецкий композитор сделал 16 переложений скрипичных концертов Вивальди для клавира и 6 — для органа в промежуток между 1708–1717 годами, то есть в период работы уже у Вильгельма Эрнста. (прим. перев.).

26

Одна из басовых разновидностей лютни.

Ныне называется «Флориан» по имени прежнего владельца кафе «Триумф Венеции» Флориана Франческони. *(прим. перев.)*.

Соната — от ит. *sonare*, звучать. Во времена А. Вивальди этот термин лишь начал утверждаться как обозначение самостоятельной инструментальной пьесы и применялся к самым разнообразным по форме и функциям произведениям. (*прим. перев.*).

Юбилейный год установлен в 1300 году папой Бонифацием VIII как год индульгенций. Вначале отмечался раз в сто лет, а затем через каждые 25 лет. Следующий юбилейный год будет в 2025 году.

Старинная золотая монета достоинством в два дуката. Её чеканили многие итальянские государства вплоть до начала XIX века. *(прим. перев.)*.

Одна из пятидесяти дочерей Даная, царя Аргоса. Помимо «Гиперместры» Вивальди на либретто Метастазіо одноимённые оперы написаны Глюком, Мысливечеком, Паизиелло и другими композиторами. *(прим. перев.).*

Великая певица Джустина Туркоти дебютировала в Венеции в 1721 году и выступала на оперной сцене вплоть до 1743 года. Сохранился дружеский шарж художника Дзанетти, подчёркивающий непомерную полноту певицы. (*прим. перев.*).

Лотерея появилась в Генуе в XVI веке, откуда была перенесена в Неаполь, а затем в 1734 году — в Венецию. Власти республики поддержали игру, приносящую немалый доход казне. *(прим. перев.)*.

Концертмейстер — в конце XVII — начале XVIII века один из высших чинов придворного музыканта, «концертный мастер», виртуоз в игре на своём инструменте. Более высоким считался только чин капельмейстера, последний прежде всего был композитором.

Как видно из биографии А. Вивальди, венецианский виртуоз хотел бы стать концертмейстером, ибо был им по праву. Потому и выдавал желаемое за действительное. *(прим. перев.)*.

Руководящий орган Венецианской республики,
зависящий непосредственно от дожа.

Когда-то на этом небольшом острове располагался лепрозорий. Когда в 1717 году умер последний прокажённый, власти Венеции продали его богатой армянской общине, основавшей там монастырь, который возглавил бежавший из Турции монах Мехитар. *(прим. перев.).*

Шарль де Брос (1709-1777) — французский филолог и археолог. Обрёл известность своими путевыми заметками «Письма из Италии в 1749-1840 гг.», изданными посмертно в 1843 году.(прим. перев.).

Пьетро Градениго (1695-1776) — венецианский аристократ, оставивший мемуары о быте, нравах и истории Венеции, хранящиеся в музее Коррер и Библиотеке Марчана (Венеция). (прим. перев.).