

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ «СТАРЫЕ ДРУЗЬЯ И НОВАЯ МУЗЫКА»

Мы завершаем журнальную публикацию глав из книги русско-американского композитора и общественного деятеля Николая Дмитриевича Набокова не совсем обычно — двумя начальными главами. В них автор свободно, остроумно и весело рассказывает о счастливой детской и юношеской поре своей жизни в России и о тех людях (родных, близких, сверстниках, учителях и наставниках), благодаря которым открылся ему мир музыки и сочинительства (позже ранний период жизни Н. Д. Набоков подробно опишет в мемуарном романе «Багаж», вышедшем несколько лет назад в издательстве журнала «Звезда»).

Но когда в 90-е годы прошлого столетия я впервые увидел книгу «Старые друзья и новая музыка» в квартире кухни Набокова, профессора истории русской литературы Т. В. Летковской (она называла ее автора «дядя Коля») на окраине Нью-Йорка и пролистал оглавление и указатель, пестревший именами Стравинского, Дягилева, Жана Кокто, Сати, Прокофьева, Жоржа Орика и многих других, у меня возникло желание как можно скорее познакомить с ней русских читателей и вернуть имя автора на родину.

Так и случилось, и сегодня невозможно представить историю русской музыкальной культуры и русского зарубежья без книги Николая Дмитриевича Набокова. Вот почему мы начали публикацию книги Н. Д. Набокова с глав, посвященных русским и зарубежным композиторам, «старым друзьям» Николая Дмитриевича. Конечно, не менее интересны и познавательны и другие главы, открывающие Н. Д. Набокова как замечательно тонкого и зоркого писателя (например, глава о Берлине 1945 года, заметки об опере и балете).

Выражаю искреннюю благодарность за помощь в подготовке настоящей публикации М. Е. Белодубровской, П. В. Дмитриеву, Н. Д. Лобанову-Ростовскому, М. П. Калинин, Елене Севен, В. И. Шубинскому. Наша особая признательность живущей в Париже вдове композитора госпоже Доминик Набоковой, кухне Н. Д. Набокова — профессору Т. В. Летковской, сыну писателя В. В. Набокова — Д. В. Набокову, а также научным сотрудникам и хранителям музея-квартиры В. В. Набокова на Большой Морской, 47 и коллективу редакции журнала «Нева».

В том, что главы из книги Н. Д. Набокова появились на страницах журнала «Нева», главная заслуга, несомненно, ее переводчика — моего безвременно ушедшего друга Михаила Александровича Ямщикова, физика-теоретика, поэта и знатока английского языка. Всесторонняя образованность, широкие познания во многих областях позволили ему составить исчерпывающий комментарий к каждой из опубликованных глав.

І. ПИКНИК

«Подожди минутку... не будь нетерпеливым», — говорила мать, садясь за фортепьяно и снимая кольца с пальцев.

Я, полноватый мальчик пяти лет, во французском матросском костюме, стоял рядом, наблюдая, как кольца падают в мои ладони, сложенные в виде чаши.

«Что ты хочешь, чтобы я сыграла?» — спросила она, в то время как я относил кольца на пюпитр и осторожно складывал их сверкающей кучкой на верхней полке.

«Не говори мне, что это опять Рахманинов», — сказала она с дразнящей улыбкой.

«О да, пожалуйста, — воскликнул я, — пожалуйста, сыграй *Элегию*, или, может быть, ту, другую вещь... ту, что быстрая в середине и шумная в конце... ты знаешь...»

«Ты имеешь в виду *Прелюдию*, — сказала она, — ну хорошо. Только сиди тихо и не вертись»¹.

Она взяла ноты с верха фортепиано, открыла и начала растирать руки одна о другую, словно только что вернулась с бодрой зимней прогулки. После длительных растираний, подстройки фортепианного стула и нескольких предварительных арпеджированных, то есть слабых, аккордов, что когда-то было в моде у виртуозов девятнадцатого столетия, она наконец начала играть.

Свернувшись около басового (низкочастотного) конца клавиатуры на одном из устройств с двойным покрытием, называвшихся «пуфами», которые заполняли большинство гостиных моего детства и состояли из двух обширных кушеток, покрытых дамасовой тканью и витиевато украшенных кисточками, я слушал внимательно музыку, которая возникала из-под ее пальцев. Постепенно состояние полного восхищения, сочетание изумления и восторга охватило меня, вызывая мурашки вдоль спины и останавливая воздух в легких. К тому времени, когда она перевернула первую страницу, ничего, казалось, не существовало в мире, кроме ее полных рук («Мои руки похожи на руки толстого епископа», — говаривала она) с быстрыми пальцами, бегающими по клавиатуре наподобие тысяч исчезающих вопросительных знаков.

Как легко она могла достичь широких растяжений интервалов и аккордов (включая те опасные черные клавиши, на которых мои собственные подгибающиеся пальцы всегда спотыкались) и как осторожно она ударяла по тем сочным басовым тонам, звук которых был похож на звук бархатисто звучащих колоколов и которые обеспечивали такую теплую, такую цельную основу для мягкого потока мелодии! И превыше всего: как хорошо она умела заставить эту музыку петь, плакать и смеяться, становиться больше, обильнее, богаче, становиться интенсивней и роскошней по мере того, как пьеса продвигалась к своей неизбежной центральной кульминации.

Да, действительно, ее руки были чудом проворства и ловкости, гораздо более ловкими, думал я, чем руки фокусника, который пришел однажды на нашу виллу в Дрездене и вытащил яйцо из моего носа и двух попугайчиков-неразлучников из уха моего брата.

Но наивысший трепет всегда охватывал меня в тот самый момент, когда ее руки проделывали пробег через весь диапазон клавиатуры, предвосхищая кульминацию. Затем левая рука обычно повторно пересекала правую и, при постоянно увеличивающейся скорости, тянулась или, скорее, направлялась на высшую клавишу клавиатуры, которую эта рука достигала и с силой ударяла по ней указательным пальцем, словно убивала комара.

¹ Рахманинов С. В. (1873–1943). Элегия — пьеса-фантазия для фортепиано, 1892 г. Прелюдия для фортепиано — 1901 или 1903 г. Всего им написано 24 прелюдии, из них большая часть после 1908 года.

Как всегда, я ждал с нетерпением этого прогона, приготовившись получить удовольствие от каждой его частицы. Для этого я подполз на коленях, опираясь обеими руками и подбородком на край фортепиано.

«Сейчас, сейчас настанет этот момент», — думал я возбужденно, помня каждый поворот музыки. Уже левая рука ударила по большой черной клавише прямо под моим носом и застыла на мгновение, ожидая начала своего бега вверх. Ее партнер-соперник, другая рука, была высоко в воздухе, готовая ринуться на клавиатуру и в соответствующий момент поддержать ее опасную музыкальную гонку.

Но внезапно, в то время как мать замахнулась мизинцем на черную клавишу в напрасной попытке извлечь из нее запоздалое тремоло, что-то щелкнуло, рука резко дернулась и затрепетала, словно раненая птица.

«Ай!» — вскрикнула она и прекратила играть. Она отдернула левую руку и схватилась за большой палец.

«Боже, как он болит, — простонала она. — Должно быть, я что-то сломала. — Слезы текли из ее глаз, когда она раскачивалась из стороны в сторону на фортепианном стуле. — Иди скорее, дорогой, — сказала она мне, — и приведи фроляйн Абциер».

Вместо этого я разразился ревом и со слезами, ручьями текущими по воротнику моего матросского костюма, рванулся к моей бедной, дорогой жертве тремоло и уткнулся лицом в ее колени.

ПРОПУСК В ТЕКСТЕ

Так летом 1908 года возникло и оборвалось первое и самое любимое музыкальное воспоминание моего детства. Никогда больше не довелось мне проводить приводящие меня в восторг часы на пуфе. Моя мать достаточно сильно повредила мизинец, ей пришлось держать его в гипсовой повязке (я представлял ее, как маленькую белую шкатулку). Она носила руку на перевязи несколько месяцев, и когда наконец возобновила музыкальную практику, доктор не разрешил ей играть что-либо, что включало физическое напряжение. С того времени ее травма стала в моем сознании неповторимой чертой ее индивидуальности, как большая круглая родинка на ее правой кисти или крохотные морщинки, которые возникали в уголках глаз, когда она улыбалась.

Я всегда предполагал, хотя никто никогда не говорил мне этого, что во время гипнотических занятий у фортепиано моя мать, должно быть, сделала вывод о том, что я прирожденный композитор и поэтому должен немедленно начать брать уроки музыки. Спустя несколько недель после несчастного случая она уговорила нашу австро-американскую гувернантку, фроляйн Абциер, учить меня, несмотря на определенные возражения моего отчима и моей степенной тети Каролины, нашей дальней родственницы, которая жила с нами с незапамятных времен и играла роль «заместителя руководителя матриархата» во всех случаях, когда моя мать отсутствовала.

Я хорошо помню первые мучительные, несносные занятия с фроляйн Абциер за нашим мрачным концертным роялем. Добрая фроляйн, бывало, помещалась высоко надо мной, безнадежно пытаюсь заставить мои запястья оставаться на одном уровне с моими пальцами. Вскоре я обычно раздражался слезами, в то время как фроляйн Абциер, или мисс Слипковер (английский эквивалент ее имени, которым мы называли ее за глаза), настойчивый и требовательный человек, называла меня *Kleiner Dittkopf* (Маленький олух, бестолочь, нем.) и угрожала лишить десерта, если до конца часа мои руки не будут вести себя как надо.

Я обычно вырывался из комнаты и мчался к понимающей тете Каролине, чтобы выплакать страдание и быть утешенным несколькими мятными мягкими кара-

мельками, которых у нее всегда был обильный запас. Тетя Каролина, в свою очередь, всегда высказывала протесты моей матери, призывая прекратить «мучить бедного ребенка глупыми уроками» и запретить мисс Слипковер, этому «бессердечному зверю-гувернантке», издеваться над «бедным ангелом».

Однако, невзирая на все трудности и страдания во время моего несчастного фортепианного медового месяца с нашим старым Беккером (который, несмотря на немецкое имя, был продуктом Санкт-Петербургской фортепианной фирмы), я вскоре начал наслаждаться уроками. Пальцы начали терять вобуляцию (отклонение), запястья стали координировать с движениями пальцев, и к середине сентября я был способен извлечь робкие, но вполне правильные звуки из белых зубов сверкающего черного чудовища².

Я даже начал практиковаться в исполнении первого номера шумановского *Детского альбома*, которое, как надеялись мисс Слипковер и я, можно было предложить моей матери вместо более осязаемого рождественского подарка³.

ПРОПУСК В ТЕКСТЕ

Из трех осенних и зимних сезонов моей жизни, которые я провел в русской деревне, этот первый остается самым ясным в моей памяти. Я, может быть, не в состоянии восстановить полностью последовательность событий, но около дюжины образов, четко вырисовывающихся в моих воспоминаниях, их яркое сияние, глубина и сила таковы, что, когда бы они ни были разбужены, мне начинает казаться, что ранняя пора моего русского детства возвращается во всей своей свежести, сверкающей тысячами тайн и неожиданностей.

Перед той первой зимой в России я жил за границей с моей семьей, воспитываемый разнородной группой иностранных нянек и гувернанток. Когда я вернулся в Россию в 1908 году, я едва говорил на родном языке и как средство внутрисемейной коммуникации использовал несовершенную смесь примитивного немецкого и английского или, в более избранных случаях, очень старомодный и безнадежно непритязательный французский.

Наш дом в северно-западном углу Белоруссии — между Минском и Пинском — стоял на обнесенной рвом возвышенности, смотрящей на спокойные воды Немана, который извивался от северного выступа Припятских болот через постоянно враждующие земли Белоруссии, Литвы, Польши и Восточной Пруссии, пока не достигал Балтийского моря у древнего города Мемель⁴.

Я вспоминаю слова моего отчима за несколько дней до Первой мировой войны, когда он смотрел с террасы нашего дома на кружевные сложные узоры Немана: «Эта река — чудо дипломатии. Посмотри, как беззаботно она путешествует по такому большому числу стран без паспорта!».

Неман вытекал примерно в двух милях к северу от нашего дома из темного края леса, который простирался от самого восточного до самого западного горизонта. Река текла к усадьбе моей матери, но прямо перед ней, словно делая реверанс, поворачивала резко на запад в крохотной гавани, где стоял милый старый экскурсионный пароход, который тетя Каролина любила называть «нашей яхтой». Отсюда Неман вычурно петлял через болотистое, ярко-зеленое пастбище, словно искал ощущение солнца в точке его захода.

² Фортепианная фирма, основанная Якобом Беккером (1811—1879) в Санкт-Петербурге в 1841 году.

³ Шуман Роберт (1810—1856) — немецкий композитор, педагог и музыкальный критик. Детский альбом (Альбом для юношества), 43 фортепианные пьесы, 1848 г.

⁴ Литовское название города — Клайпеда, по величине это третий город Литвы.

За садом нашего дома располагались церковь, полицейский участок, почтовое отделение и различные дома, магазины и амбары деревни Любча, которая, следуя течению реки, простиралась более чем на милю на запад, мимо ненадежного наплавного моста, который связывал два берега и всегда стонал и захлебывался от тяжелых и разнообразных перевозок⁵.

Позади деревни болотистая равнина вскоре сменялась холмистой местностью, в низинах которой были расположены обычные деревни Северной России с бревенчатыми избами; их серая бедность несколько оживлялась издали золотыми луковичками — куполами православной церкви.

Наш дом, или *Замок* (castle), как его называли (он был построен на фундаменте средневекового замка, который сгорел во время наполеоновских войн), занимал северную, береговую сторону прямоугольного холма. Это был построенный без плана двухэтажный большой помещичий особняк с высоким главным зданием и двумя более низкими и узкими восточным и западным крыльями. Подобно многим русским сельским домам, он был облицован желтой штукатуркой и имел восемь мавританских башенок, поднимавшихся с его крыши и поддерживаемых тонкими минаретоподобными шпильями. Две из этих башенок были постоянно заняты гнездами семейств журавлей, чьи бесцеремонные туалетные привычки испортили штукатурку вокруг гнезд и чья шумная трескотня во время спаривания и гнездования часто будила меня на рассвете.

Кроме этих двух викторианских черт — мавританских минаретов и неопрятных журавлей — наш дом был полностью лишен моды. Ему было всего шестьдесят лет, однако одна из двух массивных башен возле дома была возведена в тринадцатом столетии и была старейшим каменным строением нашего края, сооруженным первыми правителями Литвы, Ягеллонами⁶.

Там, как гласит легенда, высоко в древней восьмиугольной башне, в огромной круглой комнате, где через восемь романских смотровых окон вы могли сквозь шестифутовые стены видеть все четыре стороны горизонта, я был рожден ночью 4 апреля 1903 года (согласно несовершенным вычислениям юлианского календаря). Громкое приветствие прозвучало от супружеской пары журавлей, которые до этого свили гнездо вокруг громоотвода прямо в центре башенной крыши⁷.

Жизнь детей в обширном сельском доме моей матери была подобна жизни большинства детей обеспеченных русских семей, чьи дома были наполнены воспитателями, гувернантками и слугами, в чьих конюшнях было изобилие лошадей и экипажей и чьи поместья были способны обеспечить этих детей всеми видами удовольствий и роскоши, и во сне не снившихся большинству русских людей.

Только позже, после начала Первой мировой войны, я начал понимать исключительную несправедливость нашей беззаботной жизни, со всеми ее незаслуженными привилегиями и незаслуженной, размеренной беспечностью.

ПРОПУСК В ТЕКСТЕ

Однако в то время, в годы моего раннего детства, внешний мир казался таким же неосязаемым, как миражи в степях южной России, в которых в палящей жаре недолговечные деревни погружались в несуществующие озера. Было много увлека-

⁵ Любча — теперь городской поселок в Новогрудском районе Гродненской области Белоруссии. Упоминается с 1401 года.

⁶ Ягеллоны — королевская династия, правившая в государствах Центральной Европы в XIV—XVI веках.

⁷ Романские окна — окна так называемого «романского стиля», примерно с 1000 года до возникновения готического стиля в XIII веке. В таких окнах оконный проем завершался полуциркулярной аркой.

тельных развлечений и занятий. Летом мы ходили в долгие прогулки по лесу, собирать ягоды или грибы или охотиться на мотыльков и бабочек, которые мой брат и Це-Це начали собирать для коллекции на память. Петр Сигизмундович Цеценъев (для краткости Це-Це) был нашим новым воспитателем, частично польским, частично русским, к которому мы оба испытывали большую симпатию. По праздникам, вроде дней рождения моей матери или отчима, устраивался тщательно подготовленный пикник, после которого вечером следовало так же подготовленное зрелище фейерверка. С террасы нашего дома мы могли видеть, как звездные ракеты взрывались над Неманом с глухим звуком и как за ними следовали голубые бенгальские огни, которые плыли по течению и гасли на блестящей поверхности реки.

Эти пикники тщательно планировались заранее самоназначенной конспиративной комиссией, состоявшей из тети Каролины, горбатой экономки Марии Филипповны, старой поварахи Елизаветы и важного, импозантного дворецкого Никифора, «сердцеда» наших деревенских девушек, который своими седеющими усами и разделенной надвое бородой, пахнувшей земляникой, щекотал мою шею, когда прислуживал за столом.

Собрания комиссии проходили в строжайшем секрете в комнате тети Каролины. Никому не разрешалось туда входить. Предполагалось, что пикники должны быть полным сюрпризом для каждого члена семьи, за исключением членов комиссии. Но, к счастью, наша подслушивающая служба была способна проникнуть сквозь защитную занавеску тети Каролины и, следовательно, точно узнать, в какой день, в какое время и где должен состояться пикник.

Рано утром в день пикника я выскальзывал из кровати и на цыпочках пробирался через темный коридор вверх по узкой винтовой лестнице в мансарду. Оттуда, через окно «бычий глаз», я наблюдал за слугами, которые грузили в большую телегу стулья, столы, корзины с фарфоровой посудой и едой, большие ящики с различной кухонной утварью и огромный медный самовар. Спустя час я мог видеть, как эту телегу влекла пара лошадей по бездорожью через пастбище, которое отделяло наш дом от «Дубравы», то есть от той части нашего леса, под каждым из древних дубов которого Наполеон, как предполагалось, спал во время русской кампании.

Участники пикника обычно не трогались раньше полудня из-за огромного количества церемоний, которые предшествовали нашему отъезду и которые все имеющие к ним отношение переносили с безропотностью, словно это был незыблемый, священный ритуал. Церемония начиналась в будуаре моей матери с поздравления с днем рождения от детей и преподнесения ими подарков. В то время, когда мы произносили наши заученные поздравления с днем рождения и вручали свои подарки, Клара, горничная моей матери, причесывала ее. Клара служила своего рода греческим хором, комментируя красоту, полезность и качество наших подарков ручной работы. «Ах, мадам, — бывало, восклицала она, глядя на вырезанную раму для картины, представлявшей рисунок цветным карандашом красноголового мухомора. — Посмотрите! Как тонко вырезаны все эти изгибы и повороты на дереве и как похож на живой этот прекрасный гриб!» Или с равным энтузиазмом она, бывало, приветствовала пресс-папье, инкрустированное бабочкой с хвостом ласточки и утяжеленное свинцом. Свинцовые пластинки для таких пресс-папье поставлял нам доктор Зильберштайн, приглашаемый дантист, который приезжал к нам раз в год из Вильны и размещал в течение пяти дней свои ужасные зубные инструменты в кабинете моего отчима. После того как поздравления детей с днем рождения были закончены и волосы были уложены в гладкую прическу, украшенную несколькими гребенками с бриллиантами, моя мать обычно спускалась мимо лосиных и кабаньих голов, чучел гусей

и других охотничьих пустяков, которые украшали лестницу, ведущую в прихожую нашего дома. Там ее поздравляли с днем рождения священник, глава полиции, почтальон, толстый деревенский лошадиный доктор, изнуренный раввин, постоянно плохо выбритый и выглядевший язвенником управляющий домом и другие сельские знатные люди, в дополнение ко многим родственникам и друзьям, которые жили или гостили в нашем доме. После этих поздравительных церемоний по случаю дня рождения, которые продолжались около двух часов, следовало часовое тяжелое испытание *Молебном*⁸.

Молебен обычно проходил в главной гостиной, все присутствующие на нем должны были без конца преклонять колени, креститься и кланяться. Этот *Молебен* был пропет или, скорее, невнятно проговорен козлиным тенором отца Василия, нашего болезненного сельского священника, чей вид никак не соответствовал виду огромного диакона, с его бездонным басом, который, казалось, возникал из пятидесятитонной бочки в Мюнхенском *Браухаусе*⁹.

К концу *Молебна* переходил в процессию, следовавшую через все комнаты нашего дома, с многочисленным кроплением стен и мебели святой водой. После возвращения процессии в гостиную церемония завершалась всеобщим помазанием лбов мирром и раздачей *просфор*¹⁰, нарезанных аккуратными, крохотными кубиками, и передачей серебряной чаши с жертвенным вином и теплой водой, называемой *теплота*. *Просфора* и *теплота*, согласно православной традиции, являются символами Святых даров¹¹.

К тому времени, когда в мою мокрую ладонь была вложена доля *просфоры* и мне дан глоток смеси вина и воды, я был так голоден, так сильно страдал от жажды и был так рад тому, что *Молебен* подошел к концу, что навсегда с тех пор вкус черствого хлеба и разбавленного вина остался самым притягательным.

Расположение сил, вторгшихся в «Дубраву», было следующим.

ПЕРВЫЙ ЭКИПАЖ. В роскошной коляске, обитой темным красным сафьяном, на козлах восседал Антон, главный кучер, в цилиндре, в голубой ливрее и в белых лайковых перчатках, который правил парой перекормленных арабских лошадей чалой масти в ремнях из черной лакированной кожи и серебряной сбруе.

Пассажиры: моя мать и отчим, сидевшие лицом к «мальчикам» (к моему брату и ко мне) и к нашим сачкам, сетям, зеленым металлическим ящикам для насекомых, корзинкам и другому энтомологическому снаряжению¹².

ВТОРОЙ ЭКИПАЖ. Точно такая же коляска, но менее роскошная.

Пассажиры: Тетя Каролина, мисс Слипковер, зажатая на одной четверти заднего сиденья. Напротив них: м-ль Верiere, французская гувернантка и старая подруга семьи, и моя старшая сестра Оня.

ТРЕТИЙ И ЧЕТВЕРТЫЙ ЭКИПАЖИ (аккуратный французский кабриолет на высоких резиновых колесах и огромная, скрипучая русская двуколка) вмещали оставшихся постоянных или временных обитателей нашего дома. Среди них приглашенные гости и родственники, дворецкий, Це-Це и обычно одно или два деревенских высоких должностных лица, включая, конечно, священника и его гигантского коллегу, дьякона.

⁸ Прим. пер.: православный эквивалент Te Deum. Тебя, Боже, хвалим — христианский гимн.

⁹ Ресторан в Мюнхене.

¹⁰ Sacrificial bread — жертвенный хлеб.

¹¹ Eucharist (Святые дары, причастие) представляют дружеский обед или ужин ранних христиан.

¹² Энтомофильные растения — растения, опыляемые насекомыми. Вариант перевода — к другому снаряжению для ловли насекомых, опыляющих растения.

Все четыре экипажа быстро трогались с места и двигались друг за другом, следуя раз и навсегда заведенному порядку. Копыта лошадей громко стучали по мосту, поднимая тучи черных как смоль грачей с кустов сирени и бузины, окружавших западную башню нашего «замка». Мы ехали через сельский двор нашего поместья, мимо кузницы, плотницкой мастерской, сарая, сеновала, конюшни и коровника с его новым драгоценным приобретением — современным высоко-удойным молочным скотом, который моя мать купила вопреки мнению моего отчима и управляющего: они рассматривали ее поступок как сумасбродство, несмотря на выдающиеся гигиенические достоинства новой скотины, которыми моя мать не без основания гордилась.

Гуськом экипажи прибыли в «Дубраву». Мы вышли, нас приветствовали буфетчик и другие слуги, ожидавшие в лесу с раннего утра и уже приготовившие стол длиной в пятьдесят футов под двумя из старейших и высочайших дубов на опушке леса. Стол был покрыт белой скатертью, украшенной гирляндами из папоротника и можжевельника, а между тарелками и столовым серебром стояли пучки ландышей в низких, широкогорлых кувшинах. Тотчас же все принялись за еду. Она была долгой и обильной и ничем не отличалась от обычной праздничной трапезы в нашем доме, за исключением того, что здесь, в лесу, праздничная жареная телятина была приготовлена на шампуре на открытом огне и печеный картофель, или «картошка в мундире», как ее зовут в России, блистала крапинками соли и белой золы оттого, что ее пекли на земле в куче углей. Шампанское было подано к десерту — это была огромная башня цвета слоновой кости из ванильного мороженого с нитью из жженого сахара, падающей вниз с вершины башни, и решетчатой оградой, также из жженого сахара, вокруг нее. С шампанским начались тосты и речи, провозглашенные большинством взрослых мужчин за столом и заканчивавшиеся каждый раз громким троекратным «ура». Наконец, после речи священника, нить которой вилась спиралью вокруг предположительно счастливых супружеств Старого и Нового Завета (Авраам и Сарра, Иаков и Рахиль, Константин и Елена)¹³, тщательно обходя менее счастливые пары (мистер и миссис Лот, Самсон и Далила, Юдифь и Олоферн), дьякон, со дна своих кузнечных мехов, начал произносить нараспев молитву о «Здравии, процветании и долголетии» Их Высочеств Императора и Императрицы, их Императорских Детей и всего Императорского дома, Святого Синода Русской православной церкви, моей матери, ее супруга, ее детей, ее братьев, ее дядюшек и тетюшек, ее племянников и кузенов, друзей и доброжелателей, отсутствующих или присутствующих, за границей или дома, путешествующих или отдыхающих, наших наемных работников, наших слуг и деревенских друзей, и так далее, с постепенным расширением страстного желания Божественного Благословения все увеличивающемуся и всеохватывающему кругу лиц; постепенно он достиг вершины своих возможностей и протрубил последние слова молитвы с таким неистовством и силой, что стаканы на столе начали трястись, а мисс Спилонер заткнула уши от натиска дьяконовской звучной мольбы:

И каждому и всем дай,
О Бо— о— о-же, долгие ле-та, —

взвыл он, сделав максимальное глассандо в высшую точку своего диапазона. Все мы, стоящие вокруг стола со стаканами шампанского в руках: семья, друзья, родственни-

¹³ Жена Лота, нарушив запрет, оглянулась на Содом и Гоморру и превратилась в соляной столп. Любовь Самсона к Далиле погубила его, по ее приказу ему остригли волосы, лишив его силы. Юдифь, проникнув к ассирийцам, осадившим ее город, и понравившись их вождю Олоферну, отрубила ему голову, тем самым спасла свой город.

ки и слуги — подхватили самую высокую точку дьяконовской последней ноты и громыхнули в ответ ему известную мелодию последней молитвы *Молебна*:

Многия лета —
 Мно-о-о-гия лета —
 Мно-о-о-о-о-о-о-о-о-гия ле-та...

После всех этих усилий требовался отдых даже для наиболее неугомонных членов компании. Мы рассеялись по лесу, подобно любителям природы из романов восемнадцатого столетия, развалились на мягком, пушистом мху под тенью кустов орешника и погрузились в дремоту под действием шепота дубовых деревьев и тихого щебетания птиц. Мы вдыхали аромат раннего летнего леса, состоящего из запахов папоротников, вереска, ландышей и прошлогодних листьев, в то время как наши желудки старательно усваивали поступление жиров и белков, которые мы получили в таком чрезмерном изобилии.

Способствующий перевариванию отдых был вскоре прерван всеобщим «объявлением мобилизации», то есть призыву к корзинкам, сетям и ящикам для насекомых нашей экспедиции. Сразу же, каждый для себя, мы стали прокладывать путь через подлесок, пытаясь поймать редкий образец бабочки-парусника (махаона) (*Papilio machaon* является редким образцом в северо-западной России) или романтический павлиний глаз, прячущийся под ореховыми листьями, или отыскать место, где растут в изобилии ландыши, или же сорвать пучок редких диких гиацинтов, которые прячутся в болотистой почве леса и из-за своего мягкого запаха называются «ночными фиалками», хотя их крохотные белые цветы, примостившиеся ненадежно на тонком гиацинтоподобном стебле больше напоминают орхидеи. Позже, в сезон, мы, бывало, собирали землянику, а потом чернику, клюкву, шикшу (водянику) и дикую малину (ежевика) и, наконец, чудесный и самый изысканный подарок лета — грибы. Они — тайные члены лесной семьи, ее неброские мастера маскировки, разноцветные образцы сыроежек, чей сезон в нашей части России начинался в июле и длился до первых сентябрьских морозов. Собираение их было нашим любимым занятием. Действительно, сбор грибов всегда был любимой состязательной забавой для всех русских детей и потому прожила дольше, чем затея с колхозами. Перефразируя известную формулу: «Ленины и Сталины уходят, а сбор грибов остается»¹⁴.

Тетя Каролина обычно была неподвижным полюсом и ориентиром для наших поисковых партий. Ее объем и обхват исключали любую форму ползания по мху под ветками ели или колючими ветками можжевельника и шиповника, или прогулки по покрытой мхом поляне, часто скрывавшей опасное болото. Поэтому она обычно выбирала один из пней около открытого места и сидела там с томом баронессы Орци — «Последних приключений Пимпернела-первоцвета», служа ориентиром любому, кто хотел ее окликнуть¹⁵.

Когда солнце склонялось к западу настолько, что наступало время чая, тетя Каролина обычно провозглашала: «Приходите... приходите все... время для чая-я-я». Немедленно, подобно обученным собакам профессора Павлова, мы собирались во-

¹⁴ Видимо, имеются в виду слова И. В. Сталина: «Гитлеры приходят и уходят, а германский народ, а государство германское — остается».

¹⁵ Баронесса Эмма Орци — британская писательница, драматург и художник венгерского происхождения (1865—1947). Речь идет о пьесе и романе, написанных в соавторстве с мужем, — «Scarlet Pimpernel», в котором герой, спасающий других от смертельной опасности, носит это прозвище. В русских переводах — «Алый Первоцвет» и др.

круг нее: каждый был озабочен, чтобы его добыча была по справедливости самой большой, самой лучшей и самой редкой.

В один из таких моментов и произошел случай, который стал знаменитым и вошел в историю нашей семьи. Вернувшись к месту, где в лесу отдыхала тетя Каролина, мы нашли ее, как обычно, восседавшей, как на троне, на одном из пней. Ее огромная белая муслиновая юбка (и многие подразумеваемые нижние юбки) покрывала внушительную часть древнего пня. Когда, после проверки наших корзин, ящиков и пучков (цветов), она наконец поднялась со своего сиденья, мы все вскрикнули. Там, на земле, которая была скрыта ее юбками, лежала мирно свернувшаяся крохотная черная гадюка, которая, вероятно, выползла из старого пня, чтобы немного поспать под теплыми и хорошо защищающими юбками тети Каролины.

Было много возбужденных комментариев и общего ликования по поводу счастливого избавления тети Каролины, и тотчас же было установлено правило, запрещающее любому, особенно детям, садиться на пни деревьев из-за страха перед змеиной угрозой нижним частям тела. Напрасно мой брат и я доказывали, что мы не носим никаких юбок и, следовательно, не можем вызывать таких соблазнов для змей, как тетя Каролина; правила в нашей семье устанавливались женщинами, и никакого различия не было сделано между панталонами и юбками.

Когда мы вернулись к чаю, самовар пыхтел, и стол был заново накрыт. Чай был в чем-то более спокойным и менее формальным делом. «Власти» удалились, отвезенные домой после отдыха, и число гостей сократилось до нормального семейного круга. После чая мы играли в игры или лениво бродили по опушке леса, собирая последние ночные лилии или ландыши, или задерживались за чайным столом, слушая стихотворения и сказки маленького старого крестьянина, бродячего певца и гадалщика по имени Мороз. Никто не знал ни его настоящего имени, ни откуда он пришел, но слава о нем как о местном поэте гремела в нашем районе. Он, бывало, появлялся, словно волшебник из чащи леса как раз для того, чтобы прочитать свои последние стихи и сказки и погадать по ладоням полудюжине членам компании, и уходил прежде, чем кто-либо замечал его уход, так же таинственно, как и появлялся.

Летние вечера были долгими в нашей части страны, а переход от дня к ночи медленным и незаметным. Солнцу требовалось много часов, чтобы решиться исчезнуть за горизонтом, и даже после того, как край горящего диска поглощал Неман, алая, оранжевая и розовая полосы еще нежно медлили в небе и на поверхности реки, словно не хотели забыть нашу тихую землю и покинуть полутьму равнины и молчание леса.

Хотя и усталые от событий дня, мы всегда просили разрешения возвращаться домой пешком, а не ехать со взрослыми в экипаже. Мальчики шли сзади с Оней, м-ль Верьере и Це-Це мимо стогов только что убранного сена, пробуждая по мере движения стаи уток, которые таились в кустах и камышах около низких берегов Немана.

Впереди нас, вдалеке, выделяясь четким силуэтом на фоне неба, светились окна нашего дома. «Выхожу один я на дорогу...» — пели мы хором, нарушая вечернюю тишину, вкладывая все сердце в медлительную, сентиментальную песню:

Выхожу один я на дор-огу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Бо-о-о-гу,
И звезда с звездой говорит.

II. ОТКРЫТОЕ ОКНО

Наша жизнь в Любче была посвящена не только семиразовому питанию и досужему наслаждению природой. Совсем напротив, мы были обеспечены сбалансированным рационом организованного обучения, упражнений и отдыха, постоянно поддерживаемого тетей Каролиной (мягкие упреки и награды мятным леденцом), Це-Це (доброжелательные, но строгие приказы), гувернантками (неизбежные сцены, часто приводящие к повторению заданий по чистописанию, например: *"Ich werde nie wieder Fraulein Abzieher ins Gesicht spucken"* — «Никогда больше я не буду фыркать в лицо мисс Слипковер (Slipcover)») и, в меньшей степени, скромным сельским священником, который приходил раз в неделю и учил нас «Кто есть кто» в православии. На самом деле все старшие в доме принимали участие в наблюдении за нашей дневной активностью, включая горбатую экономку и пахнущего земляникой буфетчика.

Выше всех, в ореоле непогрешимости святого духа, стояли два доброжелательных вершителя наших жизней: решительная, но добрая мать и не менее волевой отчим. Николас фон Паукер, или Коло, как мы его называли, был вторым мужем моей матери, дружески расположенный джентльмен консервативных взглядов и несколько надменного поведения, которое, как нам говорили, он унаследовал как от имперской Византии, так и от балтийских предков. Он заменил отца, когда я был едва двух лет от роду. Портрет маслом во весь рост отсутствующего родителя, чье имя никогда не упоминалось в присутствии матери и воспоминание о ком было всеобщим табу в нашем доме, висел прямо над моей кроватью. Он носил императорскую форму камергера и походил на чучело огромной птицы. Его левая рука исчезала в плохо взбитых сливках треуголки, лишенной перьев, а грудь была украшена медалями, фантастическим шитьем и большой сияющей звездой, чьи бриллианты (толстые пятна желтой краски) я тщетно пытался поддеть ногтями. От золотого ошейника птицы поднималось красиво очерченное, но совершенно банальное лицо розового цвета, с бородкой клином и усами, как у принца Альберта. Поглощенный очевидным отсутствием мысли, он взирал рассеянно на противоположную стену нашей спальни.

Из различных мероприятий, включенных в наш рацион, я предпочитал послеобеденное чтение, с бутербродами между послеобеденным отдыхом в середине дня и вечерним чаем. В это время я был полностью предоставлен самому себе, а так как я был запойным читателем с шести лет, меня не надо было уговаривать или присматривать за мной. Из всех моих книг я любил больше всего роман Джiovаньоли о жизни Спартака, который Це-Це впервые прочитал нам вслух на сон грядущий и который я, должно быть, перечитал несколько раз, потому что даже сейчас помню детали жизни Спартака — от побега из гладиаторской тюрьмы до гибели в битве при Петелии. Этот роман навсегда сделал из меня антиитальянца и сторонника гладиаторов, и позже, когда я начал писать музыку, он преследовал меня долгие годы как героическая и революционная оперная тема.

Что я ненавидел больше всего и с ужасом ждал, были уроки фортепиано дважды в неделю и ежедневный час практики. Во время этих часов мисс Слипковер сидела с книгой в углу гостиной, около одного из двух больших окон, которые выходили на Неман. Она прерывала чтение и рявкала на меня: «Не играй так быстро! Почему ты не выдержишь такт? Послушай, твои пальцы похожи на студень!» или, совершенно раздраженно: «Что ты, ради Бога, *делаешь*? Ты не можешь даже ударять по верным клавишам?» Позже, когда я стал старше и погрузился в пыльные дисциплины гармо-

нии и контрапункта, мои страх и ненависть автоматически перешли к этим неизбежным пугалам. Только постепенно я понял, что уроки фортепиано и фортепианная практика, изучение гармонии и контрапункта и, кстати, большинство воспитательных занятий, которые предназначены для того, чтобы научить юных честолюбцев композиции, так ненавистны мне, потому что они не имеют (и, вероятно, никогда не имели) никакого отношения к музыке. Не способные пробудить удовольствие или даже отдаленнейшую форму наслаждения, они по этой причине противоположны природе музыки.

Меня не удивляет, когда после двух лет поверхностного знакомства с бессмысленными фрагментами григорианских мелодий и последующих попыток написать изнеженные мотеты в так называемом палестриновском стиле и анализирования и разъединения инвенций и фуг Баха, юный честолюбец обнаруживает безразличие или даже неприязнь к жрецам полифонического мастерства. Живая красота их искусства умирает и оказывается погребенной под грудой мха, благоговейно внушенной «предписаниями», «открытиями», «увеличениями и уменьшениями» и всеми другими хитростями полифонического ремесла.

Подобная же картина с фортепианной практикой: так или иначе, полуосознанно или совсем неосознанно студент доходит до того, что уравнивает прекрасные сонаты Гайдна и Моцарта, величественные фуги Баха и прелюды Шопена (и это лишь немногие из жертв его ежедневной практической рутины) с тем отвратительным рокотом и перебиранием по клавиатуре, которые проходят под именами разных «Gradi ad Parnassum» (сборник «прогрессивных» упражнений для пальцев, подготовленный такими гениями анти-вдохновения, как Анон или Черни)¹⁶.

Все эти музыкальные пьесы так или иначе теряют свое значение при той роли, которую они играют как препятствия в гонке студента за техническим умением. Что касается фуг Баха и месс Палестрины, то «технические» музыкальные пьесы лишают их простодушия и очарования¹⁷.

Студенту понадобится много времени, чтобы восстановить безупречное чувство музыкального восприятия и вновь открыть их красоты и совершенство их мастерства. Нет, музыка находит другие пути, чтобы проникнуть в жизнь композитора и в его кровь. Некоторые из этих путей совершенно непостижимы и необычны. Не в ласковых кабинетах консерваторий, не во время исполнения Баха в протестантских церквях, при которых слушатели коченеют («холодные ноги» рождественских ораторий и *Страстей св. Матфея*, как Бузони, бывало, называл их), даже не во время сольных концертов и концертов дирижерской палочки Паттонов и клавиатуры и смычка Ромммелей¹⁸.

Когда я размышляю об этом сейчас, после многих лет преподавания, как в школах и консерваториях, так и вне их, о вбивании в другие души схем классики, то мне кажется, что музыка пришла в мою жизнь тем же путем, каким она приходила в жизнь большинства композиторов; через тайную связь с той плодородной почвой, с тем огромным подземельем жизни, где музыкальная сущность всех степеней красоты и безобразия живет свободно и в избытке и постоянно обновляется, перестраивается, изменяется и вливается с новым значением через пространство воспоминаний и представлений.

Прежде всего музыка приходила ко мне через большое, открытое окно моего раннего отрочества, через окно моей спальни на втором этаже нашего дома в Белоруссии.

¹⁶ Gradus ad Parnassum — латинское выражение, переводится как «шаг к Парнасу». Часто используется в названиях руководств, обозначая постепенный прогресс, в частности в музыке. Анон Шарль Луи (1819—1900).

¹⁷ Палестрина Джованни Пьерлуиджи (1525—1594).

¹⁸ Видимо, имеются в виду генералы, прославившиеся во Вторую мировую войну.

Там, на широком подоконнике, я, бывало, сживал во время долгих летних закатов, наблюдая постепенное угасание желтых, красных и пурпурных оттенков на блестящей поверхности Немана, вдыхая мягкий воздух, наполненный ароматом липы и табака и слушая звонкий стук топора, падающего на бревна какого-то далекого сплавного плота и создающего кратковременный аккомпанемент для «перекликающихся песен» лесорубов, тех похожих на плач вечерних бесед людей, которые сплавляли плоты вниз, к границе с Германией.

Этот удивительный диалог или, скорее, антифон (попеременное пение хоров), бывало, наполнял призрачную тишину уединением и скорбью. Он поднимался издалека, с самого края северного горизонта, где темнеющие излучины Немана поглощали лес. Он начинался с вопроса, произносимого нараспев в самом высоком диапазоне человеческого голоса, печально скользя вверх и вниз по узкому интервалу малой терции, а в другой раз оставаясь совсем безрадостным и невыразительным. Затем, в конце вопроса, голос, словно задыхаясь, внезапно замолкал в покоем на рыдание понижении, и тогда снова воцарялось полное молчание вечера, прерываемое только стуком топора. Мгновение — и другой голос, гораздо ближе, совсем вплотную, иногда прямо под моим окном, отвечал, гармонируя с последним звуком печального рыдания. И снизу, в той же грустной манере, но с четко произнесенным каждым словом, приходил ожидаемый ответ.

Мы сплавляем пять пло-о-тов
для купца Корнейчу-у-ука... —

пел силуэт, стоящий на плоту около небольшого костра.

Мы отчалим до рассвета...
А вы, когда вы поплывете?

После мгновенной паузы далекие печальные гласные вновь наполняли воздух, продолжая этот удивительный респонсорий¹⁹.

Или же ранними летними утрами то же самое открытое окно приносило к моей кровати голоса крестьянок, идущих в поля ворошить сено. Я выскальзывал из постели и наблюдал за ними из-за жалюзи. Они шли рядами, быстро и легко, словно танцуя, каждая несла на плече грабли, и когда они шли по наплавному мосту, их голые ноги шлепали по воде. Они пели быстрые веселые песни с короткими повторяющимися предложениями. В конце каждого куплета они делали паузу. Две или три продолжали петь в одиночку и, словно достигнув полностью недостижимого препятствия, их голоса поднимались в пронзительном глиссандо до верхнего уровня своего диапазона и там поддерживались на очень громкой и очень высокой ноте. Но скоро остальной хор снова врывался со следующим куплетом песни и с яростным и лихим натиском опрокидывал высокую ноту солистов. Голоса женщин были грубыми и резкими, и песни, которые они пели, были сильными и яркими, как были ярки платки на их головах, как ярким был летний рассвет, чьи первые острые лучи зажигали туман над равниной.

Вечером те же самые крестьянки возвращались в деревню, но они шли медленно и пели другие песни. Вечерние песни, хотя их пели во многом в той же самой ма-

¹⁹ В католическом богослужении повторяющаяся строфа, которую община поет в ответ на строфу, исполняемую священником, далеко за полночь, до тех пор, пока Венера не удалялась за последние малиновые полосы заката и дворовые собаки не начинали свою ночную перекличку.

нере, что и утренние, отличались по настроению и складу. Они были медленными и ленивыми. Их длинные плавные мелодии тянулись бесконечно на затяжных нотах, и их благозвучия были так ясны и так прозрачны, что рождали впечатление согласия. Казалось, словно эти крестьянки, идущие с трудом домой после дневной работы, подчинялись вечным подражательным законам, подстраивая свои песни к настроению вечера, к его мягкому, угасающему солнечному свету и к его ясной, успокаивающей мягкости.

Музыкальное окно моей спальни не ограничивало свой репертуар исполнением народных песен крестьянками и переключками сплавщиков. Другие звуки, другие частицы музыкального вещества проходили через мое окно, и моя фантазия их жадно поглощала. Я не говорю о переключках и звуках природы, ибо к ним я оставался полностью равнодушным. Я никогда не понимал склонности музыкантов, в частности романтических композиторов, к звукам природы. Для меня щебетанье птиц (включая надоедливого соловья), стрекот сверчков, бульканье ручьев и все такие, по общему мнению, приятные явления были приемлемы только тогда, когда я ничего не делал. Даже во время досуга они расстраивали меня нехваткой какого-то порядка и высотной точности и полным отсутствием симметрии или другого доступного для понимания структурного принципа. Когда я играл или импровизировал на фортепиано или когда размышлял о музыке, то плотно закрывал окна и запрещал кукушечьей фальшивой большой терции или иволговой неправильной малой триаде мешать мне и отвлекать меня.

То, к чему я любил прислушиваться через мое окно, были обрывки музыки, обрывки мелодий пьяных танцев, игранных на аккордеоне на субботних танцах в деревне, или отрывки сентиментальных пустяков, полных алкогольной неприкаянности, которые горланил какой-нибудь отчаявшийся мужичок на речном берегу, или мягкие, более лирические песни девушек, которые пропалывали огород, скрытый за рвом, окружавшим наш дом.

В летние месяцы еврейские дети из деревни приходили купаться на северный берег Немана, напротив нашего дома. Я сидел на своем подоконнике и наблюдал веселых, голых купальщиков, бегающих по берегу реки и шлепающих по воде. Сквозь смех, крики и громкую тарбарщину их речи я слышал напевы быстрых еврейских песен с их странными восточными модуляциями и легко запоминающимися танцевальными ритмами.

В День искупления грехов все еврейское население деревни шло к реке и стояло, по колено в воде, целый день. В такие ранние сентябрьские дни воздух был спокойным и мягким, и я мог слышать вполне отчетливо низкое печальное бормотание верующих. Они плевали в воду, символически избавляясь от грехов, отдавая их реке, которая несла их вниз, в Германию, и погружала в мутные воды Балтийского моря. Изредка рыдание или вопль, бывало, поднимался над бормотанием молящейся толпы, или беспокойный ребенок начинал плакать на руках матери.

Но окно не было единственным входом, через которое музыкальное вещество входило в пробуждающееся сознание восьмилетнего мальчика, хотя оно было, возможно, самым сокровенным и самым заветным. У меня были и другие, более прямые и более очевидные контакты с музыкой. Во-первых, бесконечные православные службы в деревенской церкви; всеобщие по субботам в 5.30 и воскресные обедни с 10.30 до часу дня, на которые мы ездили тремя или четырьмя экипажами и где хорошо спевшийся хор оглашал полностью бездарные создания русских церковных композиторов девятнадцатого столетия, перемежая их фрагментами традиционных или традиционно неправильных песнопений обедни.

О, какую бесконечную скуку вызывали без конца повторяющиеся диалоги между священником и хором, так называемая *Ektyenia*, когда священник умоляет Бога о божественном благословении! Каждое новое требование повторялось хором снова и снова в скучных и полностью банальных созвучиях. Первоначально, в средние века, ответы пелись в унисон и должны были соответствовать безмятежному ходу литургии, но после восемнадцатого века практика согласования простых и непритязательных мелодических линий посредством шаблонных каденций (от доминантсептаккорда, с седьмым в партии сопрано, и обратно к неизбежному тоническому трезвучию) стала и, к сожалению, остается традиционной практикой русской церкви. И какими мастерами провинциального вкуса были все те ничем не прославленные композиторы, которые заполнили славянскую литургию подражаниями худшим особенностям итальянской оперы и рецептами германской консерваторской классной комнаты!

Однако во времена моего детства я не делал различия между тем, какая музыка была подходящей и какая неподходящей для церковного поклонения. Также я не знал о существовании *Знаменного распева*, Невменного Хорала, русской ветви греческой православной церкви, которая замечательно и полностью пренебрегала богатством средневекового религиозного пения, равного по своей красоте и великолепию *cantus planus* («кантус плянус», григорианский напев) римской католической церкви. Совсем напротив, я наслаждался оперными отклонениями нашего церковного хора. Они вносили разнообразие в отчаянно скучную *Ektyenia* с ее чрезмерным вниманием к благословениям и надоедливым повторениям одних и тех же однообразных созвучий.

То, что я любил больше всего, была особенно мягкая музыка на слова *Господи, помилуй, Kyrie, Eleison* (кирие, елейсон) славянской литургии. В ней соло сопрано как бы каталось весело на роликах вверх и вниз по модуляциям укрепляющих и доминантовых трезвучий, аккомпанементом поющему с закрытым ртом или, скорее, участвующему в пантомиме хору. После ряда рулад и выкрутасов при каждом повторении двух слов священником она наконец воссоединялась с остальным хором и заканчивалась бархатистым пианиссимо, напоминающим последние такты любовной арии из *Джоселина*²⁰.

Более возбуждающий и, конечно, более важный контакт с русской церковной музыкой наступал во время Рождества или, точнее, в канун Рождества. В этот день на всех нас накладывалось строгое воздержание от приема пищи (говенье) до появления первой звезды, так называемой Вифлеемской звезды. Когда темнота окончательно воцарялась на покрытом снегом дворе, мы забирались в сани и ехали в церковь, чтобы принять участие в роскошной, освещенной свечами рождественской всенощной. Церковь была заполнена до предела, и мы должны были с трудом пробираться через толпу к месту, зарезервированному для нашей семьи слева от алтаря. Эта служба отличалась от обычной субботней всенощной тем, что содержала несколько традиционных молитв, которые пелись в более чистой, более средневековой манере, но с несколькими отклонениями в тривиальные благозвучия итальянской оперы.

Однако не рождественская всенощная укрепляла мою прочную любовь к древним русским церковным песнопениям. Это была церемония, следовавшая за службой после нашего возвращения домой из церкви. Распевающие святочные гимны деревенские мальчики и девочки совершали обход соседей и появлялись у нашей парадной двери с рождественскими песнями. Они несли большую, освещенную свечой звезду, которую один из них держал высоко над толпой на покрытой позолотой палке. Двадцать или тридцать из них, бывало, входили в наш передний зал и после

²⁰ Джоселин — опера Бенджамина Годарда, премьера 25 февраля 1888 года, или изысканную смерть павловского Лебеда в пьесе Камиля Сен-Санса.

топанья и стряхиванья снега с валенок усаживались вокруг своей звезды и начинали петь русские хоралы и рождественские песнопения. Они пели их в параллель секстами и терциями с нерегулярным скачком в октаву, подчиняясь самой чистой и самой древней традиции русского церковного пения. Слова этих песнопений были удивительной смесью церковного славянского языка и белорусского диалекта. Подобно большинству хоралов, эти песнопения говорили о рождении ребенка в яслях, о добрых животных, которые сохранили его своим теплым дыханием в «холодную, холодную вифлеемскую ночь», о пастухах, которые слышали голос ангела и видели рождение новой звезды, и о трех королях «со своей звездой, которая двигалась, двигалась, двигалась сквозь дни и сквозь ночи». Мелодии большинства хоралов были простыми и детски непосредственными, но радостными до глубины души.

Еще более значительным, чем рождественские хоралы или песни крестьянок, было влияние, оказанное на мое музыкальное воображение странным маленьким стариком, который в течение летних месяцев работал ночным сторожем в нашем фруктовом саду. У Трофима, или Трошки, как его звали, ибо никто, включая его самого, не помнил его фамилии, был только один глаз. Согласно его собственной истории, он потерял левый глаз в Крымской кампании 1855 года или в Балканской кампании 1878 года. Он не был уверен, в какой из двух, в любом случае, он перескакивал в своем рассказе от Севастополя к Адрианополю и от 1855 к 1878 году с легкостью фокусника, путая даты, места и врагов. Для меня обе версии были достаточно убедительными, но дворовые не верили ни одной из них и говорили, что он был рожден одноглазым и, следовательно, был не кем иным, как старым *одноглазым чертом*, одноглазым дьяволом. (У дьявола в русских народных сказках два рога, два хвоста и один глаз.) Он отрицал это и, как доказательство своего боевого опыта, демонстрировал шрам на спине, который, согласно мнению нашего дворецкого, имел больше сходства с повадками имперской жандармерии, чем с опытом на поле сражения. Его единственный глаз был покрыт катарактой размером с гривенник, что делало его практически слепым. Подобно многим слепым людям, он развил чрезвычайное чувство слуха. Он слышал и знал источник малейшего шума, от самого тихого писка новорожденной ласточки до шелеста сухих листьев, производимым кротом, роющим нору.

Когда я приближался к небольшому соломенному шалашу, который он сооружал каждый год под одним и тем же старым грушевым деревом, он, бывало, приветствовал меня издали, узнавая по звуку шагов. Трошка был *Сказитель* русских народных сказок, то есть одновременно рассказчик и певец. Я провел много послеобеденных часов с ним, сидя на земле перед его шалашом и слушая его козлиную, дрожащую декламацию. Трошка рассказывал свои истории искусно и музыкально. Он произносил слова отчетливо и пел речитативом звуки, которые лежали много выше, чем нормальный уровень его крайне выразительного голоса. Иногда, в точках особого напряжения рассказа или когда слово казалось ему особенно торжественным (подобно многим русским, он любил длинные, многосложные слова с дактилическим окончанием), он считал момент достойным проявления специального внимания. Он наклонял голову и растягивал гласные в мягком вибрато, что заставляло его всклокоченную бороду дрожать, руки трястись, а одинокий глаз слезиться. В конце предложения он, бывало, украшал понижение голоса несколькими декоративными нотами. Однако во всех своих музыкальных повествованиях он никогда не превышал интервальный диапазон кварты.

Трошка был небольшим сморщенным человечком, таким мягким и таким дружелюбным по натуре, что когда я несколькими годами позже прочитал впервые роман Толстого *Война и мир*, мне непреодолимо захотелось сравнить Платона Ка-

ратаева, мягкого крестьянского философа, с его праведным благоговением перед жизнью, с Трошкой. Трошка никогда не рассказывал о подвигах героев и рыцарей русской мифологии или других хорошо известных сказок. Большинство его историй были малопонятными и совершенно неизвестными мне. Я никогда не читал и не слышал их, ни до, ни после. Его истории были все о любовях, о бракосочетаниях, о смертях и о предательствах принцев и принцесс, о великих засухах и смертоносных бедствиях, о голодных волках в лесу, о таинственных, красивых птицах, о коварной лисице, об усердном бобре, о тяжело работающем быке и изнуренной работой лошади. Больше всего он пел об обилии божьих даров для людей и о продолжении человеческого рода. Я забыл большинство его историй, но в тех немногих, которые я еще помню, речь шла об этой библейской теме — о вечном воспроизводстве человека, причем это было рассказано таким затрудненным и таким откровенным языком, что только много лет спустя я понял значение многих слов, которые я заучил, и значение многих образов.

Когда в нашей семье отмечали чьи-нибудь именины или день рожденья, мы обычно нанимали еврейский оркестр из нашей деревни, или из Новогрудка, столицы нашего округа. Оркестр состоял из скрипки, цитры, или гитары, или иногда малой вертикальной арфы, аккордеона и контрабаса. Оркестр играл чрезвычайно разнообразную музыку: попури из известных опер, военные марши, венские вальсы и самые томные цыганские песни и еврейские танцы, наподобие скачущего *Maiufess*²¹.

Я особенно любил скрипачей, я наслаждался их небрежным, нервным звучанием, способностью скользить поверх кобылки инструмента и проворным, порывистым способом модулирования двойных остановок. Вспоминаю, как однажды после одного из таких представлений во время вечернего чая я сказал отчиму, как сильно я люблю скрипку и что я предпочел бы практиковать на скрипке, нежели на фортепиано или виолончели, для карьеры в которых меня секретно готовила мать. Отчим, который только что вернулся из Вильнюса, нашего ближайшего крупного города и древней столицы Литвы, ответил, что быть хорошим скрипачом очень трудно, и если игра нехороша, то скрипка становится ужасной неприятностью. «И если ты хочешь услышать хорошую игру, — добавил он, — в следующий раз, когда я поеду в Вильнюс, я возьму тебя с собой и ты услышишь, что я имею в виду под хорошей игрой».

«Следующий раз» наступил в январе или феврале 1910 года, может быть, годом позже. Помню, что это было зимой. Я вспоминаю поездку на санях в течение двух дней с несколькими сменами лошадей, и ночь, проведенную в доме известного польского поэта Мицкевича в Новогрудке, в доме, который мой отчим нанял, чтобы обеспечить членов нашей семьи и гостей ночлегом на пути от железнодорожной станции до нашего поместья. Я вспоминаю, каким ужасно холодным был этот дом и как вечером ярко сияли звезды, когда, лежа на спине в санях, завернутый в тяжелые меха и шарфы, я пытался следить за нашим курсом, направляя свой взор на Полярную звезду и Большую Медведицу. Я также помню, как в тот же вечер одни их наших саней перевернулись и как мы выпрыгнули и пошли, увязая в хрустящем, свежем снегу, чтобы спасти тетю Каролину из десятифутового сугроба.

Но я не помню ничего другого об этом путешествии: ни одного вида Вильнюса, ни отеля, в котором мы останавливались, ни даже комнаты в больнице, где моя мать выздоравливала после операции. Только короткий случай, одна или две несвязанных картины, остались в моей памяти. Но их я вижу ясно, так ясно, как если бы они были запечатлены фотокамерой, а не моей несовершенной памятью.

²¹ Маюфес — еврейский танец с глиссандо, тремоло и слезливыми вибрато.

Первый моментальный снимок. Мы входим в маленький магазин во дворе трехэтажного дома. Я с отчимом и сестрой. Это музыкальный магазин, ибо там на стенах висят струнные инструменты, и еврейский джентльмен, который открыл дверь и впустил нас, держит скрипку в руке. Мы идем к прилавку. Джентльмен вынимает разные варианты скрипичных струн из длинного голубого ящика комода, при этом его круглая черная шапочка склоняется над прилавком. Он свертывает их кольцом и упаковывает поодиночке в квадратные черные конверты.

Второй моментальный снимок. Мы находимся в большой, темной гостиной, загроможденной мебелью. Это — гостиная позади музыкального магазина. С нами тот же еврейский джентльмен в черной шапочке. Он и другой человек (его лицо не в фокусе) стоят около моего отчима, который сидит в большом, широком кресле со мной на коленях.

Перед нами, около единственного окна в комнате, стоит мальчик в вельветовом костюме и воротнике как у лорда Фаунтлероя. Он выше меня, но намного более худой и на вид более слабый. На его спокойном лице отражается бледность комнатных детей. У него ярко-голубые глаза и две пряди длинных белокурых волос аккуратно завиваются вокруг виска. Под подбородком он держит скрипку, которая кажется великоватой для него. Он тщательно ее настраивает и, повинуясь сигналу человека в черной шапочке, начинает играть. Я не могу вспомнить, что он играет, но с первыми ударами смычка я чувствую восхищение и потрясение. Громкий, бархатный, мягкий звук наполняет комнату, проникая в самые темные углы душного помещения, заставляя оконные стекла дрожать от мощного напора. Сила, теплота, наполненность жизнью, которые он олицетворяет, таковы, что я чувствую, словно мои уши получили некий чрезвычайный, чудесный подарок. Этот звук заставляет меня трепетать от эмоционального наслаждения и задыхаться от восторга.

Тело мальчика качается взад и вперед в согласии с быстрыми и страстными взмахами смычка. Пальцы левой руки ходят вверх и вниз по грифу с невероятной ловкостью и точностью. В моменты особого внимания гриф скрипки взлетает вверх, в воздух, и мальчик наклоняет голову более резко к плечу и его глаза закрываются. Наконец чудесный звук прекращается. Комната в молчании кажется неприятнее, темнее и более затхлой, и мое тело болезненно ощущает свою нелепую неуклюжесть

Внезапно мужской голос нарушает тишину. Один из двух мужчин, стоящих за креслом, говорит что-то моему отчиму. Я помню только часть предложения: «да, он собирается учиться в Петербургской консерватории»

ПРОПУСК В ТЕКСТЕ

Несколькими годами позже, в 1913 или 1914 году, мой брат и я были взяты на концерт в Санкт-Петербургскую консерваторию. Мы собирались услышать молодое чудо, скрипача, уже названного одним из необыкновенных явлений нашего времени. Скрипичный учитель моей сестры, известный Леопольд Ауэр, из класса которого вышло так много лучших скрипачей нашего времени и чей метод обучения и игры на скрипке был в значительной части ответственен за высокий стандарт современного скрипичного исполнения, сказал моей матери, что он никогда не сталкивался с талантом такой силы и такой безотчетной мощи в сочетании с фанатичной склонностью к инструментальной технике²².

²² Ауэр Леопольд Семенович (1845—1930) — российский скрипач венгерского происхождения, педагог, дирижер и композитор.

Это был первый концерт в моей жизни, и все казалось мне странным, праздничным и красивым. Я помню серебряные трубы органа, которые образовывали фон для большой пустой сцены с фортепиано на ней. Я помню, как Це-Це указал мне на толстого мужчину с тонкими, отвислыми усами, который сидел прямо перед нами во втором ряду и лениво разговаривал с бородатым, пожилым генералом позади него.

«Это Глазунов разговаривает с Кюи», — сказал Це-Це уважительным шепотом. «А там, — он указал на другую пару бород, — тенор Альчевский со своим другом Александром Скрябиным».

Мои глаза бегали вокруг, возбужденные, жадные и восхищенные толпой людей, сверкающим светом, позолоченным украшением зала. Внезапно с левой части сцены появился бледный мальчик в темном бархатном костюме, белом воротнике и коротких, до колен, брюках. Он сошел вниз мимо органных труб, со скрипкой под мышкой, и когда приблизился к фортепиано, аплодисменты, которые начались, как только он появился на сцене, достигли высшей точки. Он поклонился несколько раз и начал настраивать струну А по А на фортепиано. И только тогда я узнал моего юного волшебника из вильнюсского магазина. Я потянул за рукав Це-Це и прошептал в великом волнении: «Я видел его, я видел его раньше, и я слышал, как он играл ...»

Но Це-Це не реагировал на мое возбуждение. «Да, я знаю, что ты слышал его, — он ответил негромко, — но теперь успокойся, сиди тихо и слушай.»

Но я не нуждался в его назидании, ибо спустя мгновение тот же самый сладострастный, энергичный звук заполнил зал консерватории со всей своей мощью и красотой, и опять я сидел, загипнотизированный совершенством необычайного искусства юного мальчика.

Так второй раз в жизни я слышал Яшу Хейфеца, одного из самых совершенных артистов нашего времени (1901–1987).

ПРОПУСК В ТЕКСТЕ

К 1911 году скучные фортепианные уроки принесли плоды: я стал достаточно умелым за фортепиано, чтобы наслаждаться игрой для собственного удовольствия. Когда осенью того же года наша семья переехала в Санкт-Петербург, у меня появилась привычка проводить большую часть свободного времени, импровизируя и играя по нотам с листа за прекрасным новым беккеровским фортепиано, которое моя мать купила, чтобы украсить гостиную нашей квартиры. Вскоре у меня появился заметный репертуар различных типов музыки, в основном произведения, которые я подобрал из музыкальных стеллажей матери, сестры и брата. Я начал составлять свой первый набор критических суждений о музыке, которую я разбирал, и записывать те отрывки собственных импровизаций, которые застревали в памяти и которые я был способен повторить после ночного сна²³.

Моя первая оригинальная композиция, *колыбельная* для фортепиано, с вкраплениями кавказской культуры, была написана ко дню рождения матери в 1911 году. Я вспоминаю долгие часы постоянного вычеркивания, необходимого, чтобы занести небольшое меланхоличное музыкальное произведение на бумагу. Эта соль-минорная работа была написана в своеобразном смешении си-бемоль мажор и соль мажор. Первая половина мелодии содержала два бемоля и один диез, следовательно, казалось весьма естественным оформить их письменно во главе каждой нотной линейки партитуры. Произведение и нотная рукопись были приняты с энтузиазмом,

²³ Беккер, Якоб (1811–1879) — фортепианный мастер, основатель фортепианной мастерской, затем фабрики, в Санкт-Петербурге.

и моей новой преподавательнице по фортепиано, спокойной и застенчивой еврейской леди (так отличавшейся от строгой мисс Слипковер), было поручено преподавать мне начала музыкальной теории и гармонии.

Мой самый ранний музыкальный вкус сформировался вместе с музыкальными вкусами окружения. По сути, он был подобен вкусам большинства русских детей моего времени, в домах которых обучались искусству музыки. Но вскоре у меня появилось сильное увлечение музыкой определенных композиторов, которые внесли значительный вклад в мое избавление от влияния окружающей среды. Эти увлечения напоминали неизбежные детские болезни, такие как корь или скарлатина. Они пришли и покинули меня, оставив жажду новых открытий.

Прежде всего, у меня проявилась нежная привязанность к рокоту Северной весны Эдварда Грига — причиняющий беспокойство азарт музыки, одна из самых безобидных и, насколько я знаю, теперь исчезающих детских «болезней». Я, бывало, тратил часы, проигрывая учтивый любовный танец Анитры²⁴ из *Сюиты Пер Гюнт* и печальную смерть Озе, которую я воображал солидной, полной леди, почти такой же, как тетья Каролина²⁵.

«Сыпь» Грига пришла и ушла удивительно быстро. Следующей пришла «корь» Фредерика Шопена или, скорее, шопеновских прелюдий, нескольких ноктюрнов и одной или двух мазурок. Эта вторая «болезнь» длилась много дольше. В течение нескольких лет гостиная нашей квартиры наполнялась эхом, когда я пробивался через такие любимые произведения, как *Ноктюрн до-диез минор* или *Прелюдия ми-мажор*.

Недавно, в последние пять или шесть лет, «корь» Шопена поразила меня снова. Но на этот раз эта «болезнь» зарождалась очень медленно. Моя новая любовь к музыке Шопена приходила медленно, шаг за шагом. Сначала мне пришлось освободиться от нежелания снова браться за Шопена из-за банальной легенды, которая сформировалась вокруг его искусства. Клише, наподобие таких, как «Шопен, великий страдающий поляк», «Шопен, композитор самой известной фортепианной музыки в мире», «Шопен, жемчужина романтизма», заморозили мою потенциальную симпатию к его музыке.

Затем мне пришлось преодолеть определенные бессодержательные характеристики его музыки, такие как коварная, невротическая сентиментальность, романтическая напыщенность, чрезмерное украшение и много других внешних атрибутов музыкального вкуса его времени. Когда я научился не обращать внимания на эти клише, я открыл в Шопене композитора, сильно отличающегося от того Шопена, которого я знал в детстве и юности. Я знаю его сейчас как точного искусного мастера, изобретателя оригинального и образного стиля, который временами так же ясен и так же совершенен, как стиль Баха и Моцарта. Сегодня я благодарен Шопену за то, что он один из очень немногих композиторов своего времени, которые совершенно не уступили разгулу безудержного романтизма, заполнившего наш концертный репертуар таким количеством мусора и вздора. Он сохранил свое искусство внутри главного потока западной музыкальной традиции и создал шедевры стилистического и формального совершенства.

Следующим после Шопена пришел серьезный и длительный случай «сложной свинки»: музыка Александра Скрябина. Сначала она слегка коснулась меня при открытии шопеновских прелюдий *Олус 8* и первых трех фортепианных сонат. Постепенно она распространилась и стала более сильной, и я начал наслаждаться более «трансцендентными» (абстрактными) сонатами его более позднего периода, вплоть до мое-

²⁴ Одна из частей первой сюиты — «Танец Анитры», Анитра — дочь вождя бедуинов.

²⁵ «Смерть Озе» — одна из частей первой сюиты, Озе — старая мать Пера.

го необузданного (*Flucht in Krankheit*) полета в болезнь: я стал увлекаться эзотерическими вспышками таких произведений, как *Поэма экстаза*, *К пламени* и *Прометей*. Музыка Скрябина держала меня в полном подчинении по крайней мере три года, но затем внезапно покинула. Однажды утром я проснулся с пониманием, что чувственность Скрябина была хороша только для сильно возбужденных подростков, что его вспышки были подделкой и что его музыкальное мастерство было необыкновенно старомодным, неинтересным и формальным.

Удивительно, что в течение всех этих лет я чувствовал безразличие к более старым русским композиторам, таким как Чайковский, или к бородатой обойме русских националистов (Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский), не был я также тронут ни одним из «классиков», то есть Бахом, Моцартом, Гайдном или Бетховеном. Их музыка казалась мне сухой и устарелой, потому что то, что я чувствовал, было печально устаревшим благозвучием и скучными, тривиальными мелодиями. Только после того, как я стал принимать участие в наших непритязательных струнных квартетах, начал я реагировать на некоторые из ранних бетховенских квартетов. Но его симфонии, с которыми мы познакомились с 1911 года (когда стали посещать концерты Императорского симфонического придворного оркестра и концерты Императорского исторического музыкального общества), не только оставляли меня безразличным, но без промедления погружали в сон.

Я предполагаю, что мне должно быть стыдно за такое извилистое развитие музыкального вкуса. Однако я полагаю, что более естественно для детей и подростков предпочитать музыку Грига, Скрябина, Шопена и Вагнера музыке Моцарта и Баха. Ребенку нравятся главным образом внешние образы искусства; он не может постигнуть и полностью не осознает его внутренних качеств. Ему нравится гармонический язык своего времени. Более старая музыка кажется слишком простой и, следовательно, скучной. Вот почему большинство так называемых «детских произведений» не занимает детей. Они слишком просты для них. В действительности, эти произведения обычно представляют собой покрытое сахаром изображение того, на что взрослые хотят, чтобы были похожи дети или, другими словами, мечты взрослых о музыкальном вкусе ребенка. Ребенок редко чувствует глубину и красоту, спрятанные за общепринятым музыкальным языком прошлых столетий. Внешняя простота Моцарта, контрапунктные (полифонические) сложности Баха остаются одинаково недоступными для ребенка. Действительно, музыка Баха, Моцарта, Гайдна, Скарлатти и Бетховена не была предназначена для детей; следовательно, дети имеют право относиться к ней без энтузиазма.

Я всегда отношусь недоверчиво, когда подросток говорит восторженно о Моцарте или Бахе. Я чувствую, что он делает это только потому, что хочет вести себя как взрослые, или просто повторяет, как попугай, то, что слышал, или же это чудак, не по годам развитый ребенок с сомнительными, неестественными вкусами.

Моя последняя музыкальная болезнь, «скарлатина, пурпурная лихорадка» от музыки Рихарда Вагнера, пришла ко мне очень поздно. Она была сильной, поглотила меня целиком, но, к счастью, быстро прошла. Она возникла не в Санкт-Петербурге, а в Германии, когда, в возрасте семнадцати лет, как русский *emigre* (эмигрант), я изучал музыку в консерватории Штутгарта. Может быть, вагнеровская лихорадка не атаковала меня раньше, потому что единственная постановка оперы Вагнера, которую я видел в Санкт-Петербурге, была *Die Walkure* (Валькирия), на которую я был взят однажды в начале 1914 года. Ибо с момента начала войны оперы Вагнера перестали ставить в Императорских театрах России. Я помню только один эпизод из этой обремененной доспехами тевтонской драмы: облако сорок на тридцать фу-

тов, нарисованное на большом листе металла, медленно со скрипом двигалось поперек сцены. Его заслоняли невероятно толстые и невероятно блондинистые женщины в крылатых медных шлемах. Все эти женщины сердито кричали что-то, что, казалось, не имеет смысла ни на одном из четырех языков, которые я знал, но не имеет никакой связи и с тем, что я привык называть музыкой. Их красные, круглые лица и вопли создавали образ такой ярости и возмущения, что я подозревал: кто-то, должно быть, ущипнул их перед разрешением выйти из бронированного облака. Пересекая сцену справа налево, облако исчезло в левой кулисе и мгновение спустя начало скрипеть обратно. Свирепая громадная богиня резко повернулась и (при этом ее грудь указывала на правую кулису театра) протащила облако еще раз через все пространство сцены.

К счастью, *Валькирия* не была первой оперой, которую я видел на сцене Мариинского оперного театра. Мой ранний контакт с оперой был действительно предельно благоприятным для раннего развития глубокой привязанности к величайшей из музыкальных форм.

Перевод с английского и примечания **М. А. ЯМЩИКОВА**

Предисловие и публикация **Е. Б. БЕЛОДУБРОВСКОГО**