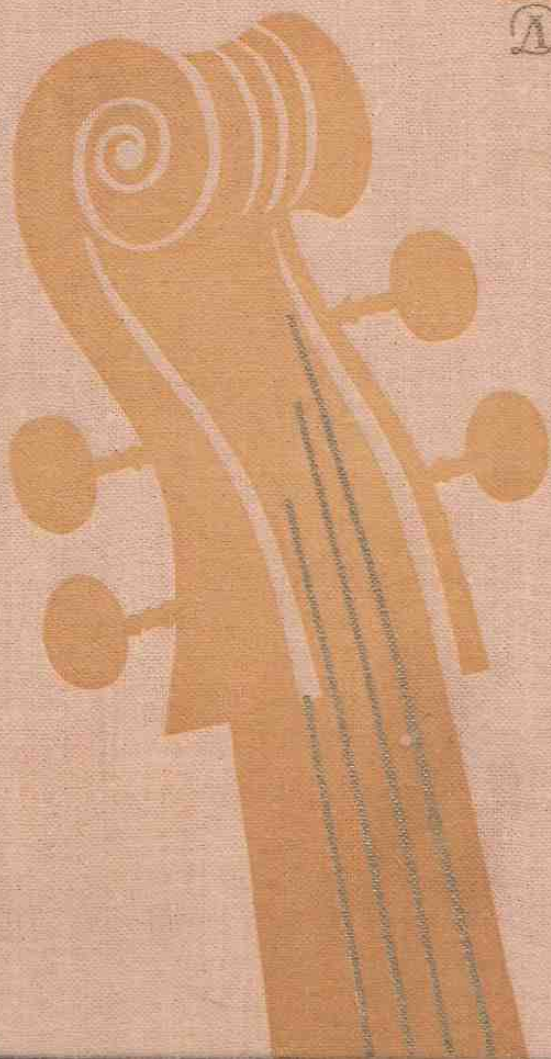


С. МОГИЛЕВСКАЯ



Д







С. МОГИЛЕВСКАЯ

*Виолончель  
Санта  
Мереза*

ПОВЕСТЬ О МУЗЫКЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

МОСКВА · 1970

*«Виолончель Санта Тереза» — повесть не только о музыке, но и о детстве автора, написавшего эту книгу. И так получилось, что главы о детстве тесно сплелись с главами о великих композиторах, музыка которых сопровождала автору в течение всей его жизни. Если к тебе, дорогой читатель, с этих страниц хоть издали, хоть чуть-чуть донесутся звуки музыки, которые ежедневно сопровождали мою работу над повестью, значит, книга написана не зря.*

*С. Могилевская*

**Музыка должна высекать огонь  
из души человеческой.**

**Людвиг Ван Бетховен**



## **ДВЕ ВИОЛОНЧЕЛИ**

**Мастера из Кремоны и крепостной  
человек Инди Батов . Немного о  
виолончели**



**В**ыросла я в семье музыканта. Отец мой был виолончелистом. Когда мне вспоминаются самые далекие годы раннего детства, в памяти неизменно возникает зимнее утро. Не какое-нибудь определенное утро, а многие, ежедневные, похожие одно на другое...

Еще совсем темно. В комнате, где мы, дети, спим, до подоконников опущены плотные шторы. Сквозь них едва пробивается сероватый полусвет. Но из-за двери, через стены, как бы наполняя собой всю нашу небольшую квартирку, уже льются виолончельные звуки. Каждое утро, задолго до утреннего чая, отец наш садился за инструмент. Он занимался много, настойчиво. Гаммы и упражнения следовали друг за другом, этюды сменялись этюдами.

И мы, дети — брат, младшая сестренка и я, — мы твердо знали: раз отец наш работает, раз его трудовой день уже начался, и нам время вставать, одеваться, и нам пора браться за наши нехитрые, но обязательные детские занятия.

Музыка словно бы сопровождала жизнь всей нашей семьи: звуки отцовской виолончели пробуждали нас по утрам, вечерами укладывали спать. И в середине дня — опять виолончель: играли ученики отца. С ними он занимался всякий день, кроме воскресенья. Себе же не давал отдыха даже по праздничным дням.

В нашей детской жизни музыка была столь обычной и, я бы сказала, столь будничной, мы так привыкли к звукам виолончели, что подчас просто не замечали их. Музыка была как бы постоянным звуковым фоном нашей жизни. Маленькая, я не мыслила себе иного: в каждом доме, как и у нас, должна быть музыка — утром, днем и вечером...

В самые ранние годы музыка не вызывала у меня никаких образов, не будила никаких чувств. Я твердо знала лишь одно-единственное: когда отец занимается, к нему нельзя входить, нельзя ему мешать. Шуметь, кричать, стучать, бегать — все это нельзя, нельзя, нельзя, нельзя... Строго-настрога нельзя! Папа может рассердиться. Еще, чего доброго, может и наплепать. Хотя этого ни разу не случилось, мы страшлись об этом думать.

Но одно утро той поры детства запомнилось мне ярко и отчетливо.

Проснувшись я с ощущением неясной тревоги. Чем-то непривычным начинался день. Все вроде бы так. Рядом, сладко похрапывая, спит брат. Чуть поодаль, за решеткой высокой кровати, — сестренка.



И шторы опущены по-всегдашнему.

И зимний полусвет за ними сереет, как вчера, как позавчера, как неделю тому назад.

Слышны легкие шаги мамы. Она ходит по коридору. Значит, уже встала. Значит, уже принялась за домашние дела.

Все так. А чего-то не хватает дома.

Но чего же?

Конечно, тогда мне трудно было в этом разобраться, я не умела этого понять. Но как обычно бывает с детьми, когда их что-либо выбивает из повседневной, привычной для них жизни, они начинают озорничать. И я то памятное утро начала с озорства. Вдруг ни с того ни с сего принялась дергать брата за вихор, торчавший на его затылке. Изголовья наших кроватей соприкасались. Мне было очень ловко высунуть руку из-под одеяла, хорошенько дернуть брата за волосы и поскорее убрать обратно, будто я тут вовсе и ни при чем.

Брат терпел недолго. Вскочил, хорошенько стукнул меня по макушке и, уцепившись за косичку, давай трепать. Тут у нас и разыгралась драка. Настоящая. Со слезами. С криком. Проснулась сестренка. И она со сна да с испуга тоже взялась кричать и плакать. Такого у нас сроду не случалось. Мы жили очень дружно.

Распахнув дверь, в детскую комнату стремительно вбежала мама. Что случилось? Что за безобразие? Почему такой шум?

Как сейчас, вижу перед собой ее красивое молодое лицо. Ее гневные глаза. Гневные и ярко-зеленые. Почему-то, когда она сердилась, глаза у нее всегда становились очень зелеными. . .

Она прикрикнула на нас. Каждому поровну надавала шлепков и велела тотчас утомониться. Сказала, что папа очень заболел, что у папы высокая температура, что он плохо себя чувствует, а мы вдруг так расшумелись. Велела нам одеваться и говорить только шепотом. . . Да, только шепотом!

— А тебе, взрослой девочке, не совестино? Не стыдно?

А мне, взрослой девочке, было тогда не более пяти лет! . .

Теперь я понимаю: то утро, когда заболел отец, встревожило меня тишиной. Не было в доме привычных звуков виолончели.

Стояла тишина.

Такая тишина, которую нужно было разрушить.

• • •

Но вот что удивительно: мы, дети, вроде бы не обращавшие внимания на музыку в нашем доме, вроде бы безразличные к тому, кто играет — отец или его ученики, и не замечавшие, что играют — гаммы, упражнения или пьесы, — мы с очень ранних лет узнавали голоса отцовских виолончелей. Безошибочно и точно угадывали, на какой из них отец по утрам занимается.

Их у отца было две. Одна — работы какого-то французского мастера. Золотисто-рыжая, с красивым, сильным голосом, чуть резковатого тембра. Мы не любили эту виолончель. Нам она казалась заносчивой и своенравной. Мы считали ее гордячкой и досадовали, если отец слишком часто на ней играл, забывая о другой, нашей любимой.

Вторая же, любимая, звалась Санта Тереза. Ее сделал один из выдающихся итальянских мастеров — Джузеппе Гварнери, за великое свое умение прозванный дель Джезу. Иначе говоря, божественный Гварнери. Он жил и работал в Кремоне, небольшом городке на севере Италии.

На прекрасной Санта Терезе отец играл всю жизнь, до глубокой старости.

У каждой виолончели был свой собственный футляр. У французской — обыкновенный, ничем не примечательный. Зато Санта Тереза стояла в огромном, тяжелом, покрытом блестящим черным лаком. Внутри весь футляр был обит чем-то мягким и очень голубым. Но какой чистой голубизны был этот цвет! Может быть, небо в Италии бывает таким голубым.

Красивая темно-коричневая виолончель покоилась в своем голубом ложе царственно, как настоящая королева.

Отец очень берег этот инструмент. Футляр с Санта Терезой стоял в самом безопасном углу комнаты — далеко от окна, двери и печки. В детстве я думала, отец боится, что виолончель простудится, у нее заболит горло и она осипнет.

Я очень удивилась, когда отец впервые назвал имя итальянской виолончели.

— Откуда ты знаешь, что ее зовут так красиво? Кто тебе сказал?

Отец ответил:

— Тот мастер, который сделал виолончель двести лет тому назад. Великий Гварнери.

— Значит, ты был с ним знаком? — спросила я, с уважением разглядывая инструмент, который стоял между колен отца, прочно упираясь об пол черным деревянным шпилем.

Отец засмеялся. Смеялся долго и весело. Потом сквозь смех проговорил:

— Подумай хорошенько... Как я мог быть с ним знаком? Ведь я сказал: Гварнери сделал эту виолончель двести лет тому назад. Пойми — двести лет тому назад!..

Но что для меня в ту пору было два минувших века? Все равно что два года. Или две недели. Или два дня...

Лишь одно я знала совершенно точно: отец жил на свете всегда, всю жизнь. Так же, как и моя мама. Как я сама. Как мой брат Гриппа.

Хотя смех отца обидел меня, я не сдалась и продолжала выспрашивать:

— Как же он мог сказать тебе? Откуда ты знаешь, что твою виолончель так зовут?

И тогда отец своей большой рукой легонько нагнул мою голову, и сквозь прорезь на верхней деке инструмента я увидела два слова, написанные на нижней деке неизвестными буквами. Написанные четко и ясно. Как бы одним росчерком тонкой кисти.

— Видишь... — Отец повернул виолончель к свету, чтобы мне было лучше видно. — Это по-итальянски: Санта Тереза.

И объяснил, что в те далекие времена, когда была сделана виолончель, существовал такой обычай: мастер, создавший инструмент, давал ему имя, как ребенку, появившемуся на свет. Чаще всего имя было в честь какого-нибудь святого. В честь святой Терезы, покровительницы музыки, и назвал Гварнери виолончель отца. «Санта» по-итальянски значит «святая».

Голос у Санта Терезы был глубокий, мягкий и добрый. Особенно красиво пела она на басовых струнах.

По утрам отец попеременно занимался то на одной, то на другой виолончели. Он нарочно менял их, чтобы в равной степени владеть двумя инструментами. Французскую он брал на оркестровые репетиции, на ней он играл и в симфонических концертах.

А когда он бывал особенно взволнован в вечером, уходя из дому, брал Санта Терезу, мы знали: сегодня он будет играть на очень важном, на очень ответственном, на своем собственном сольном концерте.

И мама уходила вместе с ним, надев самое нарядное платье. И глаза у нее были тревожные, большие и совершенно темные.

Почти всегда, проснувшись утром и прислушиваясь к звукам виолончели, мы с братом перекидывались двумя-тремя словами.

— Опять она, — говорил кто-нибудь из нас.

— Конечно, она, — соглашался другой.

Мы никогда не ошибались. Конечно, конечно, Санта Тереза разговаривала с нами из комнаты отца. Но что играл отец, какие вещи — мне и брату было все равно. Почти безразлично.

И все же пришел день, час, минута, когда за повседневными виолончельными звуками вдруг впервые мне открылась музыка, я впервые услышала мелодию необыкновенной, поразительной красоты..

#### **Мастера из Кремоны и крепостной человек Иван Батов**



то же он был, Джузеппе Гварнери дель Джезу, знаменитый мастер из Кремоны? Тот, который создал множество великолепных скрипок, альтов и виолончелей, в том числе и виолончель, на которой играл отец, — прекрасную Санта Терезу? И почему в Кремоне, в небольшом городке на севере Италии, родилась слава лучших мастеров смычковых инструментов? Ведь именно в Кремоне жила и работала не только семья Гварнери, но и несколько поколений семьи Амати и, наконец, знаменитейший из кремонских мастеров — Антонио Страдивари. Именно оттуда, из Кремоны, по всему миру разошлись скрипки, альты, виолончели — инструменты несравненной красоты звука и певучести.

О том немногом, что мне удалось узнать, я сейчас и расскажу.

В очень далекие времена, около четырех столетий тому назад, жил в Кремоне знатный синьор. Звали его Андреа Амати. От своего отца он унаследовал большое состояние и мог бы ничего не делать, ведя праздную жизнь богатого человека.

Но руки Андреа Амати были руками мастерового. Их по-

крывали мозоли и ссадины. За работой он просиживал многие часы, иные дни с восхода до захода солнца, не ведая усталости, не чувствуя голода. Не было у него радости большей, чем рождение новой скрипки. И каждая новая выходила из его рук прекраснее предыдущей.

Андреа Амати был мудрым мастером. Он не украшал грифов своих скрипок причудливой резьбой, головками ангелов или львиными мордами, как было принято в те времена. Он не признавал смычков, отделанных драгоценными инкрустациями из жемчуга. Он понимал: все это может тешить лишь тщеславие богатых дилетантов. Настоящим музыкантам нужны инструменты, обладающие иной ценностью.

Свои инструменты Андреа Амати делал простой и строгой формы, но прекрасные серебристой чистотой звука и певучестью. И он стал первым из кременских мастеров, прославившим свой город скрипками, равных которым еще не было в мире.

У Андреа Амати было два сына и внук Николо. Они продолжили дело старого Амати — только им он и доверил тайны своего великого мастерства. А тайн у него накопилось множество. Он до тонкости изучил породу деревьев, из которых делал инструменты. Он сам составлял особые лаки, которыми покрывал инструменты. И было ему известно многое такое, чего не знал еще ни один мастер Кремоны. Умирая, Андреа Амати запретил сыновьям раскрывать секреты своего мастерства.

Но его внук Николо — а он-то впоследствии и стал самым знаменитым мастером этой семьи — пренебрег запретом деда. В свою мастерскую он взял двух талантливых кременских юношей. Одно из них звали Джузеппе Гварнери, второго — Антонио Страдивари. Своим ученикам Николо Амати открыл не только тайны, завещанные дедом, но обучил их всему тому, чего достиг сам за свою долгую жизнь, полную труда.

И оба его ученика — и Джузеппе Гварнери и Антонио Страдивари — не посрамили имени учителя, но превзошли его своим искусством и во много раз приумножили славу мастеров Кремоны.



В мастерской музыкальных инструментов.

Знаменитый Гварнери дель Джезу создавал скрипки и виолончели, которые отличались не только выразительностью и разнообразием тембра, но и необыкновенной полнотой и силой звука. Он с математической точностью рассчитал величину и наклон резонаторных отверстий на верхней деке инструмента. На скрипках и виолончелях его работы каждый звук, даже самое прозрачное пиано, было одинаково хорошо слышно и в первых, и в самых дальних рядах большого концертного зала. А лаки, которыми он покрывал свои инструменты, были столь прозрачными и стойкими, что скрипки и виолончели Гварнери дель Джезу до сих пор, спустя столетия, сохранили свой благородный цвет: одни — темно-золотистый, другие — светло-коричневый, а наша Санта Тереза — цвет старой, потемневшей бронзы.

И все-таки не раз задавала я себе вопрос: почему же именно в Кремоне оказались лучшие в мире мастера смычковых инструментов?

Неужели только в этом старинном городке жили люди, обладавшие самым тонким музыкальным слухом и самыми умелыми руками?

Или на склонах гор и в лесах вокруг Кремоны росли какие-то необыкновенные поющие деревья? Деревья пригодные, чтобы делать из них музыкальные инструменты?

Как ни искали, как ни допытывались мастера смычковых инструментов всех последующих поколений, тайна великого умения кремонцев осталась неразгаданной.

Но я расскажу тебе историю одного замечательного человека, и ты согласишься со мной, что не только воздух, горы и леса Кремоны создавали людей, обладавших высоким мастерством и благородным искусством делать скрипки и виолончели...

• • •

Далеко-далеко от Италии, в стране, о которой в Кремоне и слухом не слыхивали, рос мальчик. Родился он в семье крепостного человека Андрея Батова. Семья же Батовых принадлежала богатейшему русскому вельможе — графу Шереметеву.

Звали мальчика Иваном. Был он круглолицым крепышом, с глазами серьезными, умными, внимательными.

Еще в самом раннем детстве Иван придумал себе забаву: заберется поглубже в лес да и начнет с птицами перекликаться. Удивительному слуху мальчика окружающие, разумеется никакого значения не придавали. Подумаешь, велико дело! И другие деревенские ребяташки умели прицелкивать соловьями и заливаться трелью на манер малиновок. Правда, получалось у них похуже, чем у Ванюшки Батова. Так ведь каждому свое...

А Ваня Батов подойдет к сосне, прикинует ухом к стволу дерева и слушает. А чего слушает, никто не поймет!

— Ты в своем уме ли? — спросят его, бывало, товарищи. — Чего тебе от дерева надобно?

А Ваня все слушает. Минуту слушает. И полчаса слушает. И вроде бы наслушаться не может.

Потом оторвется и ответит:

— Поет... До чего же голос у дерева певучий!

Ребята его на смех поднимают:

— Не блажи, Иван! Виданное ли дело, чтобы деревья человеческим голосом песни пели.

— Зачем человеческим?! У каждого дерева свои голоса. И у всех разные.

Но пришлось бы Ивану Батову всю жизнь столярничать наравне со своими сверстниками, кабы по соседству с избой Батовых не жил Владимир, тоже крепостной человек Шереметева.

А был этот Владимир мастером музыкальных инструментов. Он делал и новые инструменты для крепостных музыкантов графского оркестра, чинил и те, что требовали починки.

В мастерской Владимира проводил все свои свободные часы и минутки Иван Батов. Сперва приглядывался-присматривался, потом помаленьку начал и помогать. В конце концов, получив графское позволение, стал учеником Владимира.

Вряд ли Владимир владел особым мастерством, но надо думать, работал хорошо, старательно и всё, что знал, передал своему ученику.

А до великого своего мастерства Иван Батов сам дошел.



Обладал он не только абсолютным музыкальным слухом, были у него, как говорится, не только золотые руки, но и страстная любовь к делу и редкая трудоспособность.

Но так бы остался Батов в полной безвестности, да случай помог: в судьбе его вдруг принял участие сам граф Шереметев.

В Кусковском театре готовилась постановка оперы «Королева Голкондская». На спектакль были приглашены именитые люди, чуть ли не сама царица Екатерина. Главную роль в опере — королеву Голкондскую — должна была петь лучшая актриса театра Параша Жемчугова.

А дело было зимою. Все пути-дороги завалило снегом. Ни проехать, ни пройти. В театре шли последние репетиции. Поздно вечером, возвращаясь после одной из репетиций, скрипач Василий Бизяев поскользнулся, упал и, падая, сломал свою скрипку. Да не простую, а какого-то иноземного мастера, для предстоящего спектакля выданную.

Разум помутился у бедняги. От страха дух захватило. Что делать? Как признаться в беде главному капельмейстеру?

И кинулся Бизяев к Ивану Батову:

— Выручи... До смерти засекут, коли к утру не починишь скрипку.

Взял Батов в руки разбитую скрипку, осмотрел и сказал:

— Рад бы помочь, но не в моих силах. Не одну ночь, а много дней и ночей просижу, пока эта скрипка запоет прежним голосом.

Пригорюнился Василий Бизяев, пошел к выходу.

— Тогда хоть сейчас мне в прорубь...

Остановил его Батов:

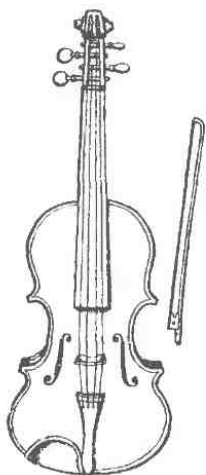
— Повремени топиться-то. Возьми испробуй эту: может, похожа на разбитую. Пока починю, на ней играй, а там подменим, и все концы в воду... — И он снял со стены одну из своих скрипок.

Бизяев принял из рук Батова инструмент, оглядел и спросил:

— Какой страны мастер делал? По виду итальянская!

— Сначала испробуй. А там скажу: и какого мастера, и какой страны эта скрипка.

скрипка



Приложил к плечу скрипку Василий Бизяев, взмахнул смычком и заиграл. А заиграв, забыл о своей беде. Пела скрипка таким чистым, задушевым голосом, что куда до нее было той, итальянской, которая лежала сломанная на столе перед Батовым!

— Отколь взялась у тебя сия дивная скрипка? — спросил Бизяев, окончив пьесу. — Такую сроду не держал в руках. Уж не великого ли мастера Страдивариуса?

И ответил Батов, чуть посмеиваясь:

— Из страны сия скрипка из нашей, из Российской. А делали ее руки батовские, вот эти!

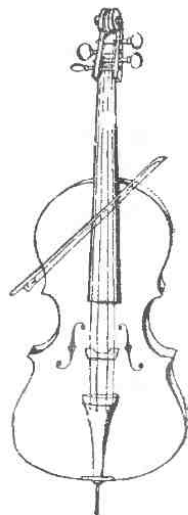
Шереметев, у которого был тонкий слух музыканта — потому что сам был отличным виолончелистом, — сразу отметил редкостную красоту звука неведомого ему инструмента. Приказал спросить Ваську Бизяева: откуда у него скрипка?

Тот во всем и признался.

С того дня — а было ему 22 года — пошла известность Ивана Батова. По повелению Шереметева стал он инструментальным мастером при театре. Его имя упоминается в театральных штатах 1789 года.

Но прошло еще немало лет, пока крепостной Иван Батов получил наконец волюную для себя и для своей семьи. Волюную дала ему виолончель, которую он преподнес графу Шереметеву. «Прекрасная душой и телом», как говорил об этом инструменте сам Батов. К тому времени Иван Андреевич Батов вместе с семьей — женой и детьми — уже перебрался в Петербург. Он — прославленный мастер. Его называют «русским Страдивариусом». Инструменты, которые он создает, один прекраснее другого. Но делает он их не из деревьев, выросших где-то далеко в горах Италии, а из тех певучих сосен и елей, которые находятся в лесах российских. В его рабочей комнате висят скрипки и альты, стоят виолончели и контрабасы. В необыкновенном порядке на столах лежат орудия его замечательного мастерства — пилы, пиночки, ножи, терпуги. И тут же вчерне законченные инструменты. Известные музыканты ищут скрипки и виолончели, на которых бы стояло: «Иван Батов».

Виолончель



Рассказывают такой случай. Однажды знаменитый немецкий виолончелист Ромберг гастролировал в России. Услыхав игру некоего скрипача-любителя, он сказал ему:

— У вас прекрасный инструмент. Вероятно, Страдивари?

— Нет, маэстро, — ответил ему скрипач.

— Тогда, очевидно, Гварнери?

— И снова вы не угадали, маэстро...

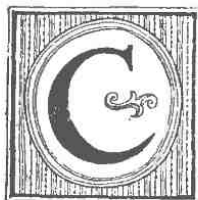
Ромберг, считавший себя знатоком струнных инструментов, смутился. Уже менее уверенно произнес:

— Конечно, это старик Амати!

— И снова вы заблуждаетесь, маэстро! Инструмент сделал наш русский мастер — Иван Батов. Взгляните — вот его имя...

— Я слышал его имя! — вскричал Ромберг, взяв в руки скрипку. — Поистине, он — великий мастер. Я хочу его видеть.

#### Немного о виолончели



реди струнных инструментов есть одно певучее семейство. Называется оно скрипичным. В него входят скрипки, альты, виолончели и контрабасы. В чем-то эти инструменты походят друг на друга, но вместе с тем все они очень разные. Похожи они своей формой. У каждого четыре струны. На каждом играют смычком.

А в чем же их различие?

Скрипка меньше всех, у нее самый высокий голос. Играют на скрипке, прижимая ее к плечу.

У альты голос ниже скрипичного. Да и сам альт несколько больше.

Альтист тоже играет, держа инструмент у плеча.

Виолончель во много раз больше и скрипки и альты. У виолончели низкий, выразительный и глубокий голос. Если сравнить этот голос с человеческим, то ближе всего он к женскому контральто или мужскому баритону. И хотя играют на виолон-

чели тоже смычком, играть можно лишь сидя на стуле. А для того чтобы виолончелисту было удобнее, у инструмента имеется небольшая деревянная или металлическая ножка — шпиль, — которая поддерживает инструмент, упираясь в пол.

Самый большой и басистый в этой семье — контрабас. Играть на контрабасе можно только стоя. Он громадина, выше человеческого роста: в нем два метра.

Появилась виолончель давно, чуть ли не в XVI веке. На старинных гравюрах и картинах того времени есть изображенные музыканты, играющих на виолончели. Считают, что виолончель родилась в Италии.

Но несколько столетий и виолончель, и ее неразлучная спутница скрипка были инструментами народа. На них играли бродячие музыканты. В кабачках. На улицах. На ярмарках. На народных гуляньях. Композиторы считали для себя зазорным писать музыку для этих инструментов.

В салонах дворян и богатых купцов любили музыку, написанную для виолы и виолы да гамбы — двух инструментов, немного сходных со скрипкой и виолончелью.

Передо мною две старинных гравюры XVI века: одна называется «Странствующие музыканты», вторая — «Концерт в салоне». На одной — уличная сценка. С увлечением играют на своих инструментах скрипач и виолончелист. Тут же бьют в бубны и свистят на флейте еще два бродячих музыканта. Виолончелист держит инструмент на коленях: еще не придумана удобная ножка, которая, упираясь в землю, прочно поддерживает инструмент. На виолончели четыре струны и ясно видны резонаторные отверстия на верхней деке. Они называются эфы, потому что похожи на латинскую букву «эф».

А вокруг странствующих музыкантов веселая толпа. Это ремесленники, мастеровые, крестьяне. Они тут не только чтобы послушать музыку: они и сами готовы пуститься в пляс или спеть под звуки оркестра любимые песни.

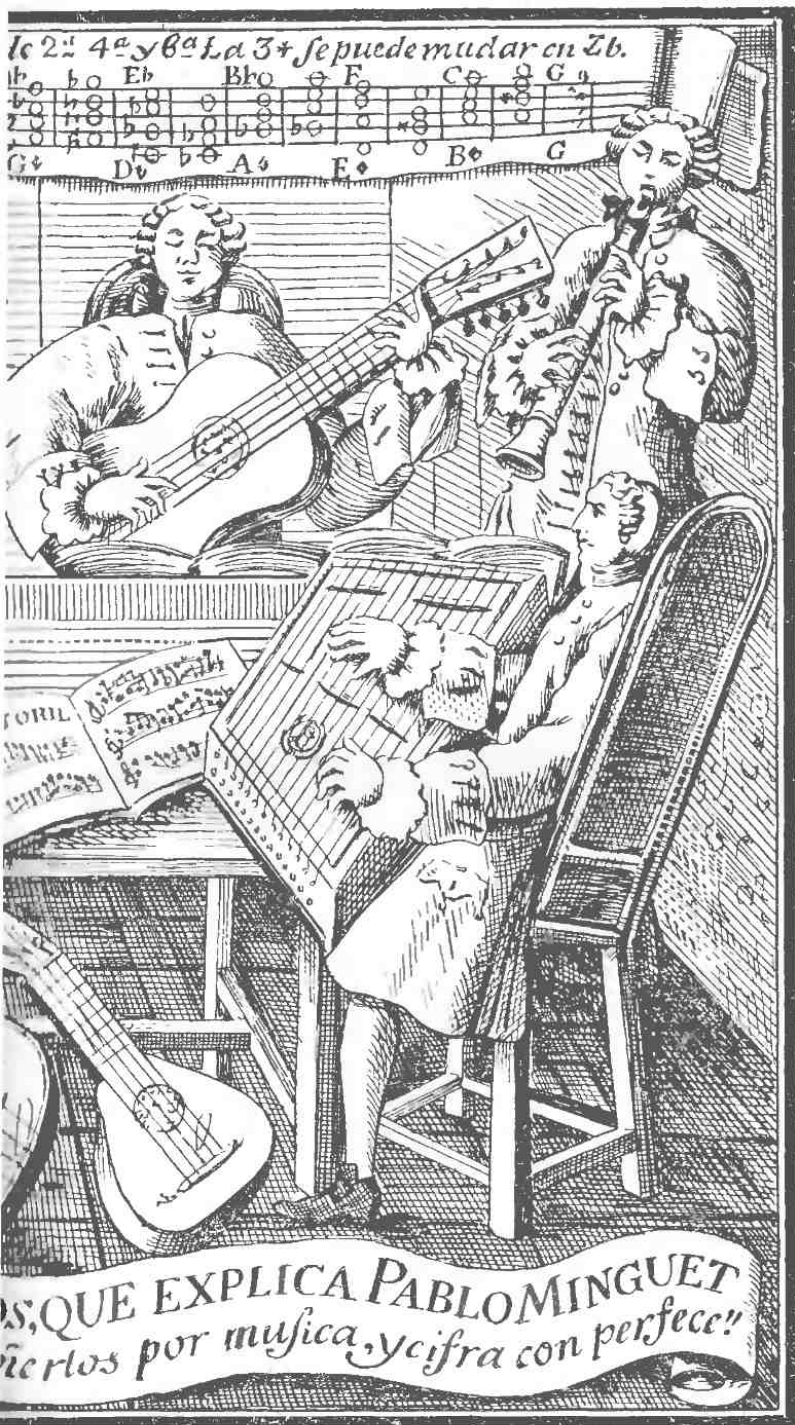
А вот вторая гравюра. Богато убранная комната. Красивые кресла. На полу ковры. На стенах драгоценные гобелены. Музыканты в этом салоне, очевидно, знатные люди. У них великоленные костюмы — шляпы со страусовыми перьями, кружева



Circulo arm<sup>o</sup> a 4. Voces, con 3<sup>o</sup> 5<sup>o</sup> naty 8<sup>a</sup> y con su falsa



ACADEMIA MUSICAL DE LOS INSTRUMENTOS  
en sus Tratados, los quales enseñan el nuevo estilo de ta



Итальянская Академия  
музыкальных инструментов.

на воротниках и манжетах, шелк и атлас на камзолах. Они играют для самих себя. Им не нужна публика. Звуками музыки они как бы улаживают свою праздность и свой досуг.

Один из этих знатных музыкантов играет на виоле да гамбе — инструменте, слегка похожем на виолончель. У нее шесть струн, а прорези на верхней деке похожи на букву «С».

Звук у виолончели полный, открытый, созданный для просторного помещения или даже для игры на больших, людных площадях; у виолы да гамбы звук матовый, слегка приглушенного тембра.

В те времена так и говорились: «Виола и виола да гамба остаются уделом галантного человека, скрипке и виолончели предоставляются публичные выступления, ибо это инструменты толпы».

Почти три столетия продолжалась борьба виолы да гамбы с виолончелью и виолы со скрипкой. И все-таки победила скрипка и виолончель. Сначала в Италии. Затем во Франции. А потом и во всех других странах.

И получилось так.

Электрический свет заменил свечи и керосиновые лампы.

Вместо карет, повозок, дилижансов появились автомобили, троллейбусы, железные дороги.

Парусные суда уступили место огромным океанским лайнерам. В небе с неслыханной скоростью несутся самолеты.

Телефон, телеграф, радио, телевидение и тысячи других крупных и мелких научных открытий сделал человек за сотни лет, которые отделяют нас от тех времен, когда жили великие мастера Кремоны — Николо Амати, Гварнери и Страдивари. А классический тип скрипки, альты и виолончели, которые создали кремонские мастера, не только дожил до наших дней, но остался неизменным, более того — непревзойденным.

И все же, победив виолу да гамбу, виолончель занимала в оркестре еще много десятилетий очень скромное положение. Даже Гайдн и Моцарт, такие тонкие знатоки оркестра, и они в своих симфонических произведениях ни разу не поручили виолончели сольных партий, не заметили красоты и выразительности виолончельного голоса.

Первый композитор, угадавший истинные возможности виолончели, был Людвиг ван Бетховен. Именно Бетховен вывел виолончель на первое место в оркестре и полностью раскрыл теплоту, искренность и глубину ее звука.

Уже с самого начала XIX века для виолончели пишут величайшие композиторы всех стран и всех народов. У нас в России виолончель тоже полюбили. Глинка, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманипов, Прокофьев, Шостакович написали для виолончели много концертов, сонат и пьес. Виолончель становится полноправным партнером в квартетах, трио и сонатах.

И для меня красота и человечность виолончельного голоса кажется не сравнимой ни с одним другим инструментом. Даже со скрипкой. Но, возможно, это потому, что виолончель в моей жизни занимала очень большое место.

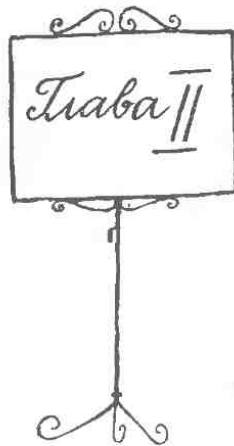
Четыре виолончельных струны настраивают при помощи колков, которые находятся на головке инструмента. На верхней деке два эфа — два резонаторных отверстия.

У каждой из четырех струн свое имя. Тонкая струна называется струной «ля». У нее самый высокий звук. Струна потоньше — «ре». Потом струна «соль», и, наконец, самая толстая струна — «до». Если по ней провести смычком, слышны низкие, басистые и довольно сердитые звуки. Мы в детстве так и считали, что это очень сердитая струна!

Если тебе придется побывать на симфоническом концерте, присмотришься к составу оркестра. Ты увидишь на переднем плане, слева и справа, всю струнную семью инструментов, а среди них и виолончель. Струнная группа — главная и ведущая группа и большого и малого симфонических оркестров. Иногда в этой группе бывает до двенадцати виолончелистов.

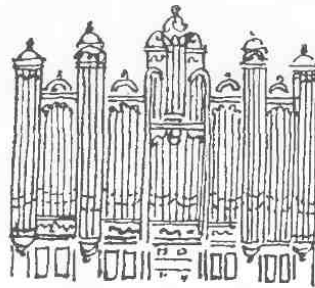






**„АРИЯ“ БАХА**

**Иоганн Себастьян Бах • Орган  
Домского собора**





о вот пришел день... Или, если сказать точнее, какая-то удивительная минута, даже не минута, а какое-то удивительное мгновение, когда за ежедневными, привычными с рождения звуками виолончели я услышала прекрасную музыку. Прекрасную музыку Баха.

Было это в деревне Крекшино, куда наша семья уезжала на два-три летних месяца.

В Крекшино мы собирались так. Рано утром туда отправлялся огромный воз с вещами. На возу, устроившись на чем-нибудь мягком, отбывала наша няня. И для нас наступали сладкие часы. Вольная волюшка! Няни нет, отец и мама, каждый по-своему, заняты сборами в дорогу. А мы — бегай, носись, веселись, прыгай, кричи — все можно. До нас — никакого дела! И лишь после обеда уезжали и мы — папа, мама, трое детей и виолончель Сапты Тереза.

Но еще до обеда отец начинал одевать в дорогу свою виолончель. На нее натягивался коричневый брезентовый чехол. В кармашки чехла вкладывалось все необходимое — два смычка, круглые коробочки с канифолью, запасные струны и черный деревянный шпиль. Нам с братом разрешалось застегнуть на чехле все-все кнопки. Кнопки застегивались туго, с громким треском.

Вторая виолончель на лето оставалась в Москве. Отец занимался на ней, когда приезжал в город на репетиции или концерты.

И вот наконец, торопливо пообедав, мы едем на вокзал. Едем на извозчике. Конечно, на извозчике, а на чем же еще! Не часто выпадает такое счастье — ехать на извозчике. Но на вокзал — обязательно! Мы с Гришей горды, хотя сидеть нам очень неудобно. Но все равно мы горды и довольны.

В извозчицкой пролетке нас шестеро: на переднем сиденье мама с маленькой сестренкой на руках; рядом отец, между колен он держит виолончель. А на откидной узкой скамеечке — я и Гриша. Мы крепко вцепились руками в эту скамеечку. Булыжная мостовая в ухабах, пролетку потряхивает — мы боимся упасть.

Теперь сядешь на метро, и через каких-нибудь десять — пятнадцать минут вот он и Киевский вокзал!

А во времена моего детства путь туда был долгим, медленным и утомительным. К концу Арбата сестренка засыпала у мамы на руках, а мы начинали томиться. Уже не крутились, не вертелись, не восторгались,

увидав над входом в булочную какой-нибудь громадный золотой креп-дель.

Ежеминутно приставали, спрашивали:

— Скоро вокзал?

— Когда приедем, тогда и будет.

А мы снова:

— Скоро приедем?

— Тише, тише, не кричите, — шепотом останавливает нас мама. Она сидит неподвижно, боится шелохнуться, боится разбудить сестренку.

Наконец Арбат проехали. Пересекаем Смоленскую площадь. Извозчик притормаживает. Пролетка спускается под гору на Доргомиловский мост. Если повернуть голову и осторожно выглянуть из-за спины извозчика, вокзал уже виден. Только не такой, каким мы его знаем теперь. Теперешний Киевский вокзал построен значительно позже.

Сойдя с извозчика, мы стоим на тротуаре. Отец ушел за билетами. Я и Гриша с двух сторон держим виолончель. Отец доверил нам свой инструмент, и мы крепко ухватились за брезентовый чехол. Боимся уронить. Наши пальцы даже чуть-чуть опемели от старания.

Рядом мама. Сестренка проснулась. Прыгает у нее на руках. Лепечет. Смеется. Ей весело.

А вокруг нас вещи — уйма каких-то свертков, баулов, корзин, сумок.

Как мы все попесем? Ведь у нас рук не хватает...

Я полна тревоги. Начинаю мысленно прикидывать, кто что потащит. И получается, что рук у нас действительно не хватает. Как же? Как же? Как же? Что мы будем делать?

Но вот возвращается отец. Высокий. Надежный. Спокойный. Он в соломенной папаве, в широкой пелерине. Пелерина эта застегивается на груди пряжкой с двумя львиными мордами. У отца большие черные усы. Он слегка покручивает их двумя пальцами — признак благодушного, хорошего настроения.

При виде отца страхов как не бывало. А тут еще новое успокоение — за отцом идет посильщик в белом переднике. Минута — и россыпь наших свертков скручена в один большой узел. Раз — и узел за спиной посильщика. Теперь можно идти на перрон садиться в поезд.

Я тороплю брата:

— Иди поскорее. Можешь поскорее?

Он толстяк. Запыхался. Шепчет:

— Могу.

Почти бегом семеним за родителями. Нам очень страшно потеряться на этой широкой безлюдной платформе. Еще страшнее, если поезд уйдет без нас.

• • •

Скромный домик, который из года в год снимала в Крекшине на все лето наша семья, стоял возле самого пруда. А за прудом находилось именно Пашковых — огромный парк и красивый дом.

Крытый красной черепицей, с двумя круглыми островерхими башенками у входа, дом этот был похож на замок из сказки про Кота в сапогах. Дом Пашковых мы так и называли — замком.

Дом стоял в глубине парка. И от него, пересекая парк, к пруду шла широкая, прямая дорожка. А через весь пруд на наш берег перекинулся дощатый мосток с деревянными перильцами.

Вероятно, я не запомнила бы с такой отчетливостью ни зеленый парк, похожий на лес, ни серый дом с башенками, ни пруд, окаймленный со всех сторон деревьями ольхи и почти сплошь покрытый белыми лилиями и желтыми кувшинками, — ничего этого не сохранила бы моя память, если бы не фотографии. У отца было множество крекшинских фотографий. Одни лежали в ящичке его письменного стола, другие висели в одной общей раме над столом. В разную пору жизни разглядывать эти фотографии было для меня неизменным удовольствием.

И еще над письменным столом, на самом почетном месте, висел портрет Льва Николаевича Толстого, с его собственноручной надписью. Портрет был подарен отцу на память о музыкальных вечерах в Крекшине. В том красивом сером доме отец много и часто играл Льву Николаевичу.

Лучше всего мне запомнился самый конец крекшинского лета, последние недели перед отъездом в Москву.

Я знала, что в парке Пашковых есть одно очень грибное местечко. Возле дорожки, которая шла от пруда к серому дому, росли старые раскидистые ели, а под елями во множестве водились маслята. И однажды утром мне пришлось в голову набрать грибов — удивить домашних, и главным образом брата.

Схватив какое-то лукошко, я помчалась по мосточку на другую сторону пруда, к тем самым елям. Уж не знаю, как за мною не уследил

глаз матери и как меня выпустила из-под своего надзора наша суровая няня? Но под елями за прудом я очутилась совершенно одна.

Было тогда совсем раннее утро. Солнце паискось освещало полянку. А на полянке, ярко освещенной боковыми солнечными лучами, пробиваясь сквозь пожелтевшую хвою, без счета блистели маслята.

Ползая на коленках, я подхватывала грибы под прохладные скользкие шляпки и торопливо кидала в свое лукошко. Так я была занята этим делом, что не услышала возле себя шагов и не заметила того, кто оставился поблизости.

И вдруг меня окликнул негромкий голос:

— Покажи-ка, покажи, чего пасбирала?

Оглянувшись, я оторопела. На дорожке, совсем рядом, стоял незнакомый старик. Был он маленький, сухонький, одетый в просторную парусиновую рубашу, низко опоясанную кожаным ремнем. На его голове сидела широкополая шляпа. И на меня из-под этой шляпы, из-под седых лохматых бровей смотрели веселые живые глаза.

Борода у старика была длинная-предлинная. А в руках он держал палку какого-то редкостного вида.

И хотя голос у него был вовсе не злым, а, скорее, приветливым и глаза смотрели на меня, ласково посмеиваясь, я испугалась до смерти. И, подхватив лукошко с маслятами, кинулась наутек.

Бежала так, что дух захватывало. Земли под собой не чувля. Зато пала по мостику па ту сторону пруда. Скорее-скорее домой!

Меня провожал негромкий и добродушный стариковский смех.

Прибежав, я кипулась рассказывать о своей необыкновенной встрече. В парке, мол, подошел ко мне старичок. А борода-то у него вó какая! А палка, каких на свете не бывает! А брови лохматые. А глаза, как буравчики, острые. Я показала, какие это были острые-преострые глаза и как эти глаза на меня глядели. . .

А далее принялась всюю фантазировать. Выходило, что явился ко мне сам лесовик из соседнего леса. И маслята, наверное, под елями заповедные. И собирать их ни за что нельзя. И пошла, пошла выдумывать, уже полностью веря в эту собственную, придуманную сказку.

Меня тут же подняли на смех и отец, и мама, и наша няня. Сказали, что ко мне подходил сам Лев Николаевич Толстой. Наверно, хотел со мною поговорить, познакомиться, а я, глупая, неизвестно чего испугалась.

О Толстом мы с братом уже знали. Отец читал нам его маленькие рассказы. Более того, мы слышали, что Лев Николаевич дня два тому назад приехал в Крекшино, в дом Пашковых, навестить своих внучат — Ильюшка и Сонечку. Они жили в том красивом сером доме, который мы называли замком.

Мне стало очень досадно. Подумать только — со мною заговорил сам Лев Николаевич Толстой, а я испугалась и убежала...

А более всего меня доконало презрение брата. Гриша поглядел на меня с таким насмешливым прищуром и произнес:

— Эх, ты... — И прибавил: — Разиня!

И тогда я придумала: обязательно подкараулю Льва Николаевича, подойду к нему и скажу, что ничуть не боюсь и что мне очень нравятся его рассказы, особенно про кавказского пленника и про Бульку. И пусть он не сердится на меня, что я от него убежала...

Почему-то я решила, что непременно должна увидеть Льва Николаевича на том же самом месте, где собирала маслята, — на дорожке возле елок. А так как с мосточка, перекинутого через пруд, хорошо просматривались и елки и дорожка, я и взялась часто и подолгу стоять возле пруда, наблюдая: не появится ли на дорожке Толстой?

Но прошел день, два, может, и более того. Уже другие детские игры и заботы заполнили, отвлекли мое внимание.

И все-таки я вновь увидела Льва Николаевича. Стояла с ним почти рядом, а подойти и заговорить не решилась, не посмела... Только на этот раз уже не с перешугу.

На крекшинском пруду росло много белых лилий. Никто не обращал внимания на их удивительную красоту. Более того, порой цветы даже поругивали: мол, пруд так зарос, что плавать невозможно, что грести нельзя, что стебли совсем оплели воду.

Но пока я торчала возле мосточка на берегу пруда, я вдруг заметила нечто, поразившее меня: лилии были словно живые. Они все время поворачивали свои цветы. Им обязательно надо было глядеть желтыми тычинками на солнце. И получалось: где солнце, туда и повернут цветок.

Открытие меня изумило. Но я никому о нем не сказала. Смолчала. Взрослые и так называли меня фантазеркой, а Гриша попросту дразнил выдумщицей и врушкой.

И вот я решила проверить: правда ли цветы водяных лилий все-

гда смотрят на солнце? А может, мне просто причудилось? Померещилось?

В то утро я выскочила из дому раным-рано. Солнце еще было низко, оно освещало пруд со стороны нашего домика. Я, видно, сообразила: если цветы действительно глядят на солнце, значит, все они будут повернуты головками к нашему домику. А это уже доказательство!

Как в городе, так и здесь утренние часы отец проводил за виолончелью, — последнюю неделю он занимался особенно много и усердно. Мы знали, что его уже несколько раз приглашали в серый дом Пашковых играть Льву Николаевичу. Толстой очень любил музыку.

Глубокий, сильный голос Санта Терезы разносился над прудом. Дома, в Москве, виолончель заглушала и стены, и мягкая мебель, и занавески. Никогда прежде я не слыхала, чтобы наша Санта Тереза пела таким полным и громким голосом. А тут, свободно вырываясь из открытого окна, звуки виолончели заполняли собой все вокруг и даже, казалось, доносились к маленькому белому облачку, неподвижно застывшему в голубой вышине неба.

Утро было уже по-осеннему прохладное. Зябко поживаясь, я побежала к пруду. Но каково же было мое разочарование, когда на поверхности воды не оказалось ни одного цветка. Ни единого! словно какая-то злая рука их оборвала, оставив на воде лишь плоские зеленые листья.

А солнце тем временем поднималось все выше, воздух согревался. И тут вдруг случилось еще одно, новое чудо: из воды, прямо у меня на глазах, будто из подводного царства, медленно-медленно стал вылезать продолговатый бутон. Сперва один. Потом другой. И третий...

И каждый бутон, тоже медленно-медленно и тоже прямо у меня на глазах, раскрывался в пышный белый цветок. А раскрывшись, смотрел именно на солнце, ловя своими ярко-желтыми тычинками теплые лучи.

Я готова была закричать от восхищения. Мне хотелось сейчас же позвать брата, позвать всех-всех! Мне хотелось, чтобы не одна я, а все были свидетелями чуда, которое происходит сейчас на моих глазах.

И тут я увидела Льва Николаевича Толстого.

Он стоял на противоположном берегу пруда, под зелеными ветвями ольхи, напротив окон нашего домика. Совсем далеко от меня. Мне стоило лишь перебежать по мосточку на ту сторону, и я была бы возле него. И я бы сказала ему все, что думала сказать. Все, что твердила про себя эти дни.

Он стоял, одной рукой опершись на свою необыкновенную палку, другую сунув за кожаный пояс. Лицо его было обращено к солнцу. Было оно задумчивым, сосредоточенным и каким-то просветленным. То ли он сейчас думал о чем-то очень важном, то ли видел что-то необыкновенное и прекрасное.

Но что?

Почему у него было такое лицо?

И вдруг я поняла — он слушает Санта Терезу. Слушает, как она поет. Более того, я поняла, что слушает он не голос виолончели, а ту музыку, которая раздается из окна нашего домика.

И впервые в жизни не своими ушами, не своим слухом, а слухом этого человека, который с таким просветленным лицом внимал музыке, услышала и я прекрасную и торжественную мелодию.

Ведь сколько раз эту цысу играл отец! Она мне была знакома от первой до последней ноты. А услышала я ее только сейчас, в это раннее осеннее утро на берегу крекшиевского пруда.

Помню, когда смолкли последние звуки, как бы растворившись в тишине, я кинулась домой, к отцу:

— Папа, что ты сейчас играл? Что это было такое красивое?

Отец еще не снял со струн пальцев. Он лишь отвел от виолончели руку со смычком. Посмотрел на меня с удивлением:

— Я играл «Арию» Баха. Великого Иоганна Себастьяна Баха...

— «Арию» Баха... — повторила я.

Но тут же вспомнив, что и Лев Николаевич Толстой тоже слушал музыку, я схватила отца за рукав и потянула к окну.

— Нет, ни за что не угадаешь, кто там стоит за прудом... Ни за что! Лев Николаевич — вот кто!

— Лев Николаевич Толстой? — переспросил отец.

И вдруг смутился и покраснел, как мальчик:

— Нет, не может быть...

— Вот же он! Вот он стоит, — не помня себя, радостная и возбужденная, твердила я и все тянула, все тянула отца к окошку, выходящему на пруд.

Но там, где несколько минут тому назад стоял Толстой, сейчас никого не было.

Только чуть-чуть шевелились листья на деревьях, окружавших пруд, да солнечные блики скользили по блестящей гладкой воде...





раннем детстве об этом великом немецком композиторе я знала совсем мало. А вернее, почти ничего не знала.

Но вот однажды среди других книг отца, стоявших за стеклянной дверцей шкафа, я заметила одну. Была эта книга небольшого формата, на коричневом ее корешке золотыми буквами было вытиснено: «Иоганн Себастьян Бах».

А я в ту пору играла на рояле маленькие прелюдии и фуги Баха, и, очевидно, было мне лет девять, может, чуть меньше или больше.

Открыв дверцу шкафа, я вытащила книгу и сразу припала к ее страницам.

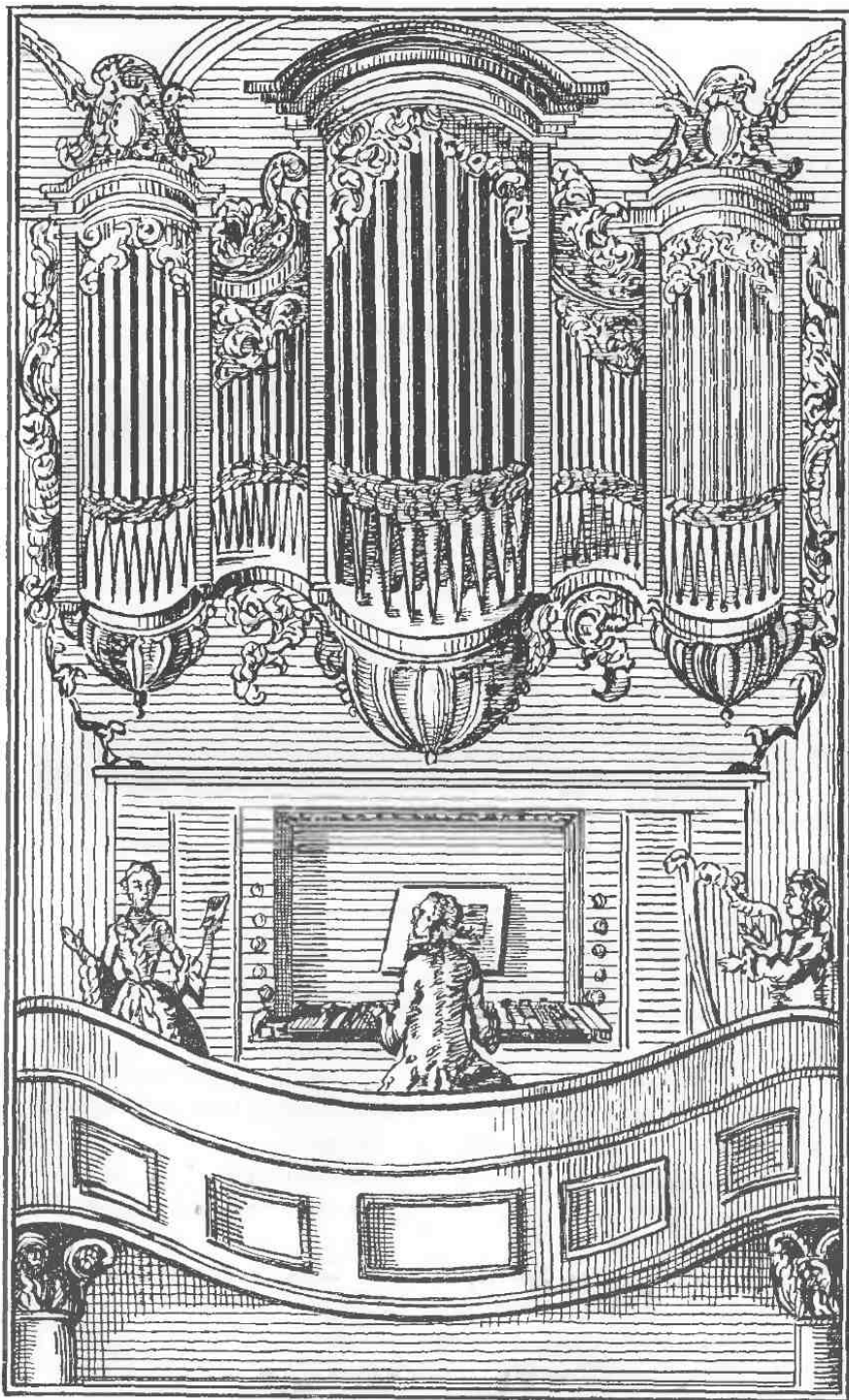
Как мне вспоминается теперь, это была биография Баха, написанная точным, но довольно сухим языком. Глотая страницу за страницей, я дополняла прочитанное своим детским воображением, и в памяти моей осталось такое, чего в книге, надо думать, и в помине не было...

Меня сразу потрясло, что мальчик — ему было лишь десять лет — круглый сирота. Он сразу лишился и отца и матери. Даже представить себе невозможно: в десять лет Иоганн Себастьян остался совсем один. Один в целом свете.

Но нет — какое счастье! — нет, не один. Оказывается, у него был старший брат. И этот старший брат написал письмо, чтобы младший приехал к нему и стал бы у него жить. А старшего Баха звали тоже Иоганн. Только не Иоганн Себастьян, а Иоганн Кристоф, и жил он в соседнем городе Ордруфе, там он был органистом в церкви.

И вот Иоганн Себастьян стал готовиться в дорогу. Он отправлялся из своего города в тот, где жил его старший брат.

Как ему, наверно, не хотелось покидать дом, в котором он родился и провел свое детство! Он ходил из комнаты в комнату, прощался с вещами, прощался со стенами, прощался со всем, что окружало его целых десять лет, всю его десятилетнюю жизнь. Потом он вышел в сад. Там он простился



Орган,  
на котором  
играл Бах.

с тенистыми вязами, под которыми играл с товарищами. И с тихой улицей. И со всеми друзьями. И вздохнув, но не проронив ни одной слезинки, потому что был очень мужественным мальчиком, отправился в путь, в соседний город.

Он шел по дороге и все оглядывался, все оглядывался... Сперва еще был виден отцовский дом. Потом — только верхушки старых вязов в саду возле дома. Потом лишь красная черепичная крыша островерхой колокольни, потом...

А потом ему уже не к чему было оглядываться. Другие дома, другие деревья заслонили его прежний дом. Тогда он ускорил шаги, стал смотреть вперед и пошел очень быстро...

Был февраль. И было сыро. Под ногами хлюпала грязь... Его ногам стало мокро, а сам он озяб и устал. Было совсем поздно, почти темно, когда он подошел к дому старшего брата в чужом для него городе, в городе Ордруфе.

Когда он постучался, дверь ему открыл старший брат. Но не сразу открыл, а долго гремел ключами и стучал засовами. Потом выглянул, подняв свечу на уровень лица мальчика, проворчал сонным и недовольным голосом:

— А... это вы, Иоганн Себастьян? Почему так поздно? Я уже лег спать.

Он и правда был в ночном колпаке и стеганом теплом халате.

И вот они стоят друг перед другом — два таких разных человека, что их даже трудно принять за братьев.

Один — круглолицый, с открытым, приветливым лицом. Это младший, Иоганн Себастьян.

А у другого брови насуплены, губы сжаты в виточку, будто когда-то он попробовал нечто горькое или кислое и на всю жизнь рот его свело брезгливой оскоминой.

И, представив себе того и другого, я сразу возненавидела старшего и поняла, как трудно будет Иоганну Себастьяну жить в доме брата. Так оно и было на самом деле.

Положив на стул свои вещи и сняв мокрую обувь, Иоганн Себастьян стоял перед братом. А тот ему говорил скрипучим голосом:

— Отныне ваша жизнь, Иоганн Себастьян, должна быть

исполнена прилежания и труда. Лени — в сторону! В этом доме никто не имеет права лениться! Прилежание и послушание всегда и во всем. Запомните это твердо, Иоганн Себастьян!

Младший в ответ кивнул. Он и прежде, в отцовском доме, был всегда прилежен и трудолюбив. Он прекрасно понимает, что должен поскорее стать на ноги. Нет, он не хочет быть обузой в этом доме.

Музыкой он стал заниматься со старшим братом. И делал такие поразительные успехи, что Иоганн Кристофф иной раз, правда нехотя, его хвалил:

— Я доволен вами, брат. Весьма, весьма...

А один раз что-то похожее на улыбку затеплилось на его желчном лице. И тогда младший брат решился:

— Смело просить вашего позволения взять ту нотную тетрадь. Мне хотелось бы изучить пьесы, которые в ней находятся.

Иоганн Себастьян показал на запертый шкаф с решетчатой дверцей. Там у брата хранились музыкальные произведения самых знаменитых композиторов того времени.

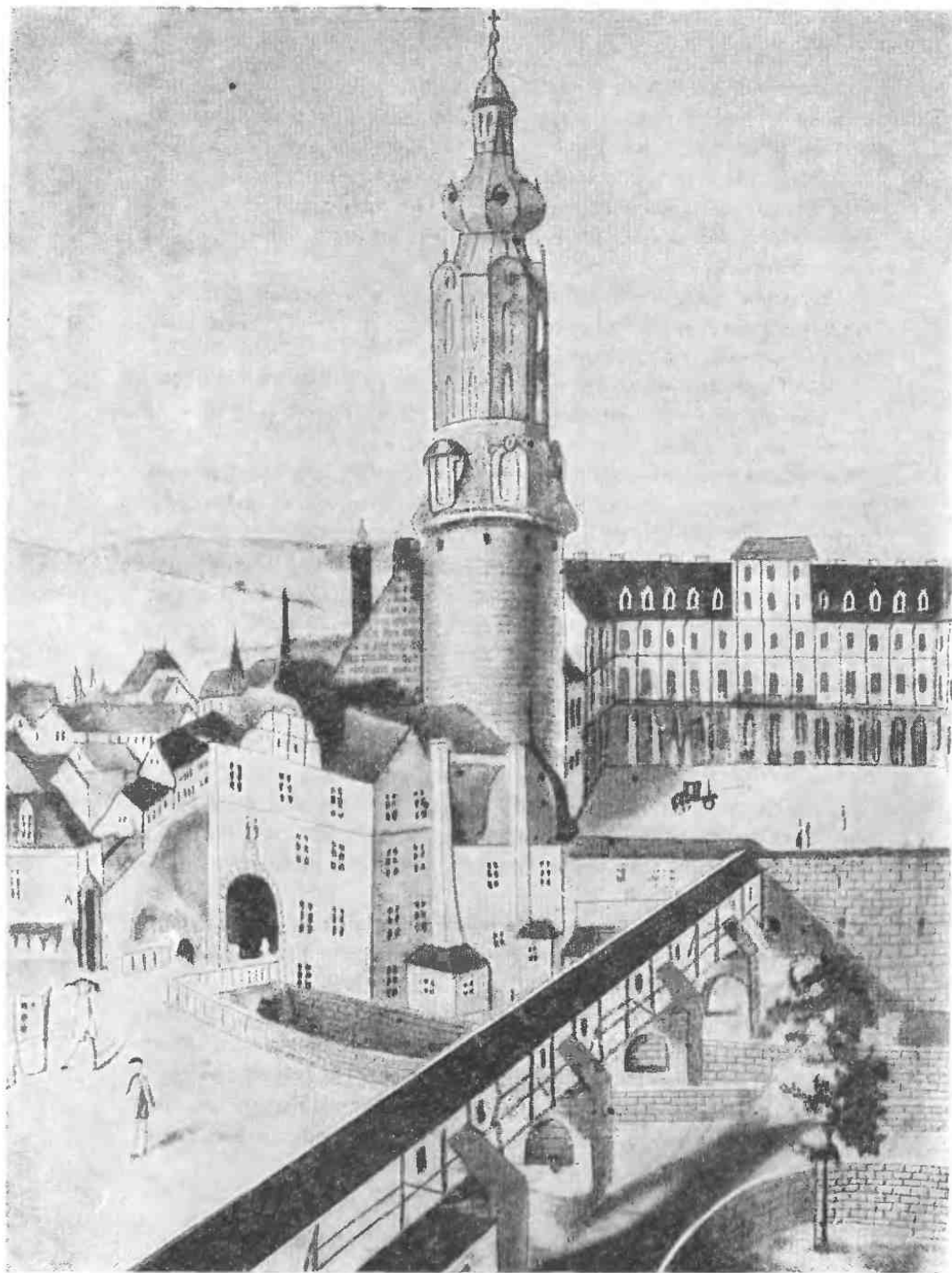
Улыбка сразу померкла на бледном лице Иоганна Кристофа. Он ответил коротко и непреклонно:

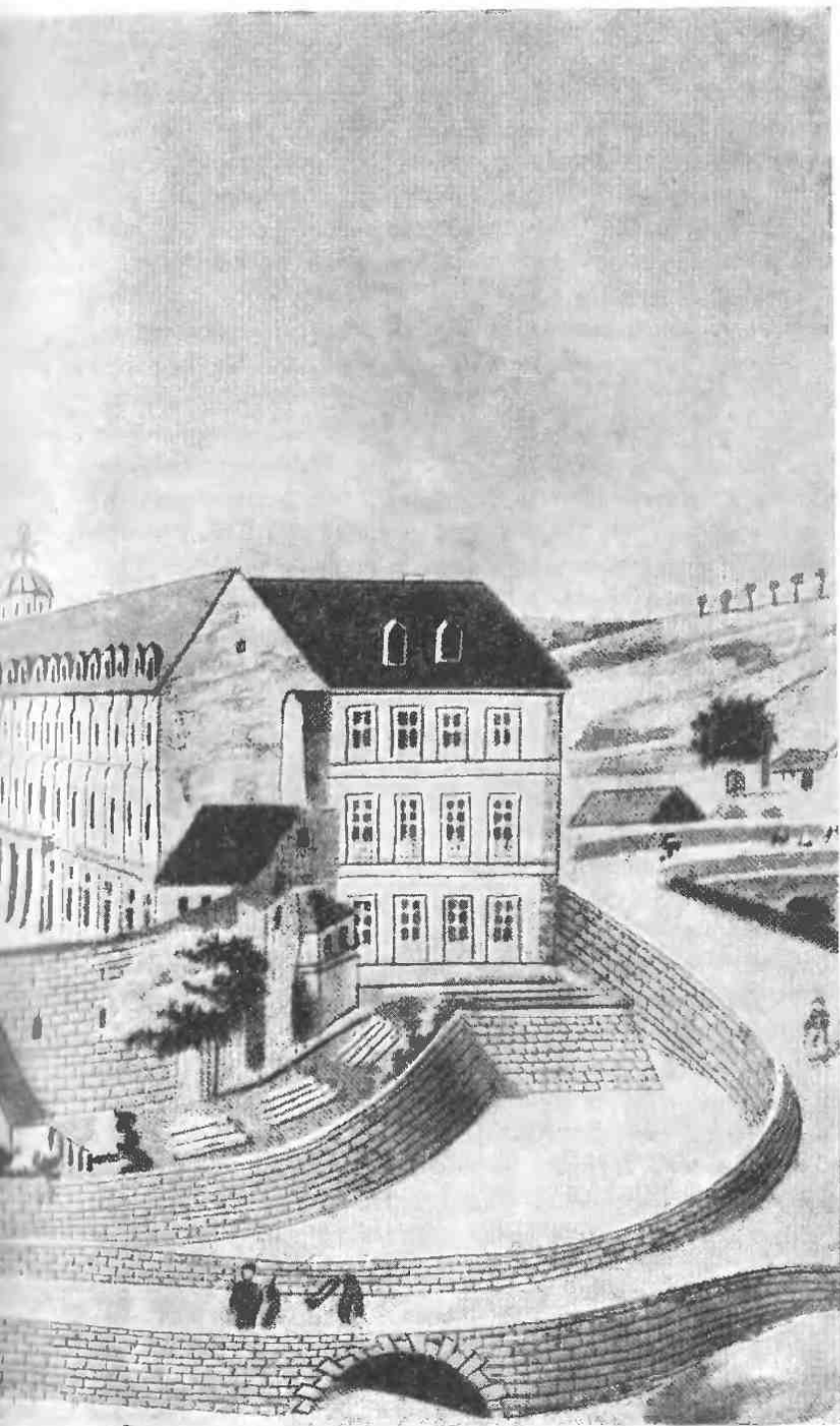
— Эти ноты не для нас.

Но почему, нет, почему он не позволил Иоганну Себастьяну взять ноты? Я возненавидела худого, длинноносого Иоганна Кристофа лютой ненавистью. И я была целиком и полностью на стороне мальчика, когда однажды ночью — в доме уже все спали — он прокрался в комнату, где стоял книжный шкаф с решетчатой дверцей.

Он подошел к шкафу, просунул руку сквозь решетку дверцы, изловчился, свернул в трубку нотную тетрадь, вытащил ее из шкафа...

А потом начались бессонные ночи. Таясь от брата, Иоганн Себастьян каждую ночь прокрадывался к шкафу, вытаскивал тетрадь и переписывал оттуда одну пьесу за другой. Лишь слабый свет луны помогал ему в этой работе. Ни лампы, ни свечи... Он и не смел мечтать о таком. Только слабый свет луны.





**Веймарский замок  
во времена Баха.**

Напрягая зрение до ломоты в глазах, он переписывал такт за тактом. Это был тяжкий, почти непосильный труд. Только страстная любовь к музыке, только невероятная настойчивость и упорство, только великая жажда самому сыграть на органе эти пьесы, услышать их звучание помогали мальчику в работе.

Шесть месяцев ушло у него на переписку нот. Шесть месяцев он лишал себя сна. И наконец поты были у него в руках. Он их переписал почти все. Он уже предвкушал минуту, когда сядет за клавиатуру органа, возьмет один аккорд, другой аккорд и прекрасная музыка вознесется под стрельчатые своды церкви...

Ему оставалось дописать еще несколько последних тактов. И случилось то, чего он так страшился: за недозволенным занятием его застал брат. Он появился в комнате со свечой в руках, в своем ночном колпаке и в ватном плафреке.

— Так, так, так... — забормотал он, нагибаясь над раскрытой тетрадью.

Младший поднялся со стула. Гусиное перо дрожало у него в руке.

— Все-таки вы меня ослушались, брат мой?!

Младший молчал, опустил глаза.

— За прилежание хвалю! За непослушание вы попечете заслуженную кару...

Напрасно младший брат, обливаясь слезами, молил жестокосердного старшего простить его. Нет, не помогли ни мольбы, ни слезы.

Иоганн Кристоф отнял у мальчика и те ноты, которые тот брал из шкафа, и те, которые ценой таких трудов и бессонных ночей переписал в свою тетрадь.

«И все равно, все равно, — думала я, читая дальше книгу, — он стал великим, величайшим музыкантом и композитором, Иоганн Себастьян Бах. А вы, Иоганн Кристоф, хоть вы и отняли у своего брата поты, которые он переписывал по ночам целых шесть месяцев, — вы все равно так и остались простым органистом в ордруфской церкви! И о вас никто бы не вспомнил, если бы не ваш младший брат — великий Иоганн Себастьян Бах!»

Но самое главное — это я совершенно отчетливо поняла, читая в детстве биографию Баха, — каждый человек должен неустанно трудиться. Талант — чудесный дар — дается не многим и не часто. И самый большой и могучий талант стинет, пропадет впустую, если человек не научится работать.

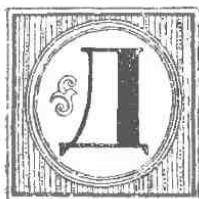
Он был еще мальчик, Иоганн Себастьян, а он каждую ночь шесть месяцев подряд переписывал ноты лишь затем, чтобы услышать звуки прекрасной музыки, сыгранной им на органе. И так он работал всю жизнь, до самой смерти.

Бах написал очень много сонат, концертов, фуг, прелюдий, хоралов, кантат, музыки для оркестра, для фортепиано, для скрипки, виолончели, голоса, флейты и, конечно, для органа, его любимого инструмента. Его прекрасная музыка до сегодняшнего дня волнует нас, радует, просветляет, будит добрые чувства и благородные мысли.

Иоганн Себастьян Бах был не только великим композитором, он был и прославленным музыкантом. Современники Баха склонялись перед необыкновенной виртуозностью, силой и проникновенностью его игры на органе. А ученики считали самыми счастливыми часы, когда их учитель садился за орган и начинал играть.

Очень трудно рассказать или описать, как звучит музыка Баха, сыгранная на органе. Но пойдем с тобой на органичный концерт в Домский собор, и я постараюсь хоть немного рассказать тебе и об этом инструменте, и о том, как он звучит...

### Орган Домского собора



Домский собор находится в Риге. Его построили несколько столетий тому назад. Он красив и величествен. У него высокие стрельчатые окна, тяжелые, окованные железом двери и сводчатые потолки. Каждое окно — картина, составленная из разноцветных стекол.

Старинные граненые фонари висят у его входа. Когда стемнеет, в них зажигается свет...



Прежде Домский собор был храмом, куда люди ходили молиться богу. Каждое богослужение сопровождалось органной музыкой. Молясь богу, люди внимали музыке, в ее звуках им чудился то голос ветра, то шум морского прибоя, то пение птиц. А когда начинали звучать самые большие и самые высокие органные трубы, молящимся казалось, что там, где-то в вышине, в небе, над сводами собора, гневно рокочет гром, страшный для грешных людей. И, слыша мощные звуки органа, каждый человек возносил жаркие молитвы, стараясь умиротворить кого-то там, наверху, на небе и спросить прощение у того, кто вершит всеми делами на грешной земле.

Теперь Домский собор — храм, куда люди приходят слушать прекрасную органную музыку. В его зале находится один из самых больших и великолепных органов мира. А о боге здесь никто больше и не помышляет.

Орган называют «царем инструментов». Или говорят, что он «инструмент инструментов». А еще: что это большой симфонический оркестр, на котором играет лишь один человек. И последнее, пожалуй, самое верное и самое точное. Когда звучит орган, слышны все инструменты оркестра: поют трубы и скрипки, флейты и кларнеты, валторны, виолончели, трубы и контрабасы.

На симфоническом концерте мы видим и дирижора у дирижерского пульта, и музыкантов, играющих в оркестре, — скрипачей и виолончелистов, трубачей и кларнетистов. Весь оркестр перед нашими глазами.

А слушая органную музыку, мы никого не видим. Многоголосые органные трубы, весь этот огромный, поистине царственный инструмент подчинен одному музыканту — органисту. Он сидит, почти скрытый от наших глаз, за клавиатурами органа. Он заставляет звучать все органные трубы.

Орган — старинный инструмент. История его возникновения уходит далеко в глубь тысячелетий. Уже в III веке до нашей эры у древних египтян и греков существовал инструмент, слегка напоминающий орган.

На римских монетах времен Нерона есть его изображение. Назывался он гидравлос. Иначе говоря, водяной орган.



Значит, трубы того органа звучали с помощью воды. Изобретение гидравлоса приписывают греческому механику Ктесибию из Александрии.

Музыка древнего органа — гидравлоса — была одноголосной, звук резким. К богослужению тот орган не имел никакого отношения. Это был светский инструмент: на нем играли во время боя гладиаторов, его музыка сопровождала пиры и празднества.

Секрет устройства того древнего органа был бесследно утерян. И лишь через много сотен лет — уже в VII веке нашей эры — началось возрождение органа. Вот тогда-то в католических храмах орган и становится одной из главных принадлежностей богослужения. Но есть сведения, что первое время звуки органа не привлекали, а, наоборот, пугали и разговяляли молящихся.

Расцвет же органного искусства относится к средневековью, когда над людьми особенно сильна была власть церкви. Волевым решением прекрасная органная музыка в те века стала верной союзницей и помощницей церкви, своими звуками приобщая к религии души верующих.

Старинные органы были грубой работы, с широкими, тугими клавишами. Органисту надо было изо всей силы ударять по клавишам кулаками и локтями, чтобы извлечь звук.

А внизу, под органом, в поте лица трудились два-три человека. Они нагнетали мехами воздух, который передавался от клавиш к органным трубам, заставляя эти трубы звучать. Вроде того, как человек заставляет звучать трубу, нагнетая в нее воздух из своих легких.

У нас в России орган появился тоже очень давно. Чуть ли не во II веке. И всегда он был только светским инструментом. Из старинных книг мы знаем, что московские князья любили органную музыку. В XV веке орган имелся во дворце великого князя Василия III.

Постепенно строение органа совершенствовалось и изменялось. Теперешние инструменты мало чем похожи на старинные тех далеких времен.

В современных органах бывает от 800 до 45 тысяч труб

различного тембра. Механизм у них электрифицирован. Теперь не надо вручную нагнетать воздух, чтобы звучали все эти тысячи труб.

Один из самых современных органов находится в Москве, в Малом зале Консерватории.

Ноты для органа пишутся сразу на трех линейках: на двух — для рук, на третьей — для ног.

• • •

Но вернемся снова к органу Домского собора.

Весь разукрашенный причудливой резьбой и позолотой, орган Домского собора как бы парит над всем залом, над головами людей, которые пришли сюда слушать музыку. Он стоит наверху, на хорах, почти под самым сводчатым потолком собора.

У него лес плотно прижатых друг к другу труб, металлических и деревянных. Их 6786. Одни — толстые и высокие, во много раз выше человеческого роста. Другие — совсем небольшие и тонкие. И у каждой трубы свой тембр голоса.

У органа несколько клавиатур. Они расположены ступеньками, одна над другой, и называются мануалами. И кроме того, у органа много педалей. Как бы целая клавиатура для ног. Органист играет сразу и ногами и руками.

Музыка Баха, Генделя, Моцарта, Вивальди и других великих композиторов прежних веков и нашего времени звучит на органичных концертах в Домском соборе. Органисты Советского Союза, Германии, Польши, Чехословакии, Бельгии считают для себя счастьем играть на этом органе.

... На концерт органной музыки в Домский собор я попала не вечером, а в летний солнечный день. Яркие лучи, пробиваясь сквозь стеклянные витражи узких окон, разноцветными бликами освещали и лица слушателей, и сводчатый потолок, и деревянные, отполированные временем статуи святых, и золотые трубы органа, повисшие под потолком.

Концерт еще не начался. Но в зале царилла какая-то настроенная, благоговейная тишина.

Помнится, в тот день на улице был ветер. И ветер этот стремительно гнал по небу облака, то затеняя, то открывая солнце. Красные, зеленые, золотистые и фиолетовые блики, внезапно возникая, будто живые и тут и там скользили по залу и внезапно исчезали. И весь зал тогда погружался в сумеречную тишину.

Но вот там, наверху, появился органист. Почти невидимый нам, он приблизился к органу. Сел. И осторожно опустил руки на клавиши.

И тогда раздался первый протяжный звук. Этот звук словно упал к нам сверху. Певучий и низкий. Медленная и строгая мелодия Баха прозвучала под пальцами музыканта.

Как описать словами музыку? И особенно музыку Баха, когда ее исполняют на органе?

Родившаяся где-то вверху, под стрельчатыми сводами собора, эта музыка постепенно заполняет весь зал. Переменяясь с прозрачными звуками в трубах верхнего регистра, она то сливается в общий торжественный и мощный аккорд, то рассыпается на отдельные голоса. И, перекаываясь под сводами, замирает журчащей трелью в вышине, там, где сквозь цветные стекла оконных витражей трепещут лучи солнца...





## **БОЛЬШОЙ БАРАБАН**

О далеком прошлом музыкальных инструментов • Лири Герреса и стрель.  
Нана • Прощальная симфония Йозефа  
Гайдна • А теперь поговорим об ор-  
кестре • „Шехерзада“ в сугробах



**В** ижу: мы все сидим за утренним чаем. В нашей большой детской комнате. Она же служит семье и повседневной столовой.

На столе стоит самовар. Нам, детям, кажется, что это необыкновенно красивый самовар. Стройный, блестящий, кнizu узкий. У него деликатный голос. Он никогда не позволит себе громко ворчать или слишком бурно кипеть. Еще мы любим глядеться, как в зеркало, в его никелированные бока. Любим погримасничать: тогда отражение наших лиц, вытянутых и непохожих, становится уже совсем несуразным и очень смешным.

По правую руку отца сидим я и Гриша. Перед нами по чашке горячего молока.

Напротив нас — поближе к самовару — мама, рядом младшая сестренка в высоком креслице.

Это — воскресное утро. Да, именно воскресное! В те годы по воскресеньям (впрочем, как и теперь) давались утренние симфонические концерты.

Родители спорят. Спор, видимо, начался раньше, но продолжается и при нас за чаем. У мамы сердитый, пенокладистый голос. Она говорит:

— А я считаю, что она мала! Да, да, слишком мала... для такого эксперимента...

Она отпернула самоварный кран. Не замечает, что вода, перелившись из стакана в блюдце, льется и льется.

О чем спорят отец и мать, я пока не очень соображаю, лишь смутно догадываюсь. Но хочу понять как следует. Напряженно слушаю. А это странное слово «эксперимент»? Никогда его прежде не слыхала.

Я забыла о своем молоке. Отмахиваюсь от Гриши, который пихает меня в бок:

— Пей же... да пу, пей... Видишь, пенка!

Пенка на кипяченом молоке, как во все времена и, очевидно, детям всей планеты, неважна нам от самого рождения.

Но мне сейчас не до пенки. Пусть пенка! Главное — понять, догадаться, о чем спорят родители.

У мамы нахмурены брови. У отца тоже. Сл не любит, когда ему перечат. Он говорит спокойно, но мы, дети, боимся, когда у отца такой слишком спокойный голос.

И отец отвечает маме этим слишком спокойным и медленным голосом:

— И ничуть она не мала. Совершенно взрослая девочка.

— Она все равно ничего не поймет.

Это говорит мама. А ей отвечает отец:

— Почему не поймет? Отлично поймет! И вообще любовь к музыке, я считаю, у детей надо развивать с самых ранних лет.

— Любовь к музыке?! — Мама пожимает плечами. — У наших детей любовь к музыке развивается чуть ли не с пеленок. С утра до ночи музыка!

— Я говорю о серьезной симфонической музыке. А такую музыку она еще ни разу не слыхала.

Наконец-то! Наконец-то я уловила. Догадываюсь, что «она» — это я! Это я никогда не слыхала серьезной симфонической музыки. Это меня отец хочет куда-то взять. А мама изо всех сил не хочет пустить, потому что «эксперимент»! А что это за слово, все равно не понимаю, но теперь я слушаю родителей затаив дыхание. Молоко забыто. Мои глаза перебегают с лица отца на лицо матери и снова с одного лица на другое.

И я боюсь пискнуть, чтобы не испортить дела, не помешать отцу. В этот момент я почти враждебна маме. Меня заворожило непонятное слово «эк-спе-ри-мент»...

А мама вдруг приводит новый довод:

— Но пойми: стоят ужасающие морозы. Она может простудиться, заболеть...

О боже! Кажется, у папы ничего не получится... Ведь холода действительно стоят очень сильные. Я кидаю быстрый взгляд на окошки. Стекла на обоих спизу доверху задернуты плотной пленкой морозного инея.

Но нет! Отец по-прежнему тверд и непоколебим:

— Какая ерунда! Одень девочку потешнее, вот и весь разговор...

Но самое главное, и против этого мама не находит никаких веских возражений, — руки у папы будут свободны: виолончель после вчерашнего вечернего концерта осталась в Консерватории. Сегодня вечером ему предстоит играть еще на одном концерте. Стало быть, инструмент не придется нести ни туда, ни обратно.

Отец настоял на своем.

И он говорит, теперь уже обращаясь прямо ко мне:

— Одевайся. Через час, — он вынимает из жилетного кармана большие круглые часы, — да, ровно через час мы выйдем из дома. Ты пойдешь со мной на концерт.

С папой на концерт? Какое счастье! Такого еще не было ни разу в жизни...

Я взвизгиваю, ликую, кидаюсь папе на шею. Одновременно комната оглашается обиженным ревом. Гриша требует, чтобы и его взяли. Почему его не берут?

Мама, вижу по ее лицу, очень недовольна. Больше того: она расстроена. Но сейчас мне это безразлично. Я тороплю ее: скорей, скорей одеваться! Она подходит к шкафу, достает мое праздничное платье.

Я покорно даю переплести заново обе косички, завязать сбоку белый бант. Я не рожу, когда поверх капора меня укутывают большим теплым платком. Я готова вытерпеть что угодно, лишь бы папа не раздумал, лишь бы взял с собой.

И вот мы отправляемся. Спускаемся ступенька за ступенькой по лестнице. Нас провожает тревожный голос мамы:

— Гляди за ней в оба... Не спускай с нее глаз! Смотри, чтобы она не потерялась. Но главное... на обратном пути...

Отец молча усмехается. Как же он может не спускать с меня глаз? Ведь он же занят, он играет в оркестре.

Наконец мы на улице. Мороз больно обжигает кончик моего носа. Остальное ему недосыгаемо: я так укутана, что даже щек моих коснуться невозможно!

От нашего дома до Консерватории минут двадцать ходу. Это для отца. В начале нашего пути я тоже бойко ступаю вровень с его размашистыми шагами. Но очень быстро устаю. Вскоре отцу приходится замедлить шаги, а затем и вовсе идти вровень с моими маленькими шажками.

Наверно, он уже и сам не рад своей затее. Но отступить поздно. Он хмурится. Перестает мурлыкать себе в усы какую-то веселенькую мелодию. Он нетерпеливо, даже с раздражением меня потирает:

— Неужели ты не можешь идти быстрее? Мы же опоздаем! Скорей, скорей...

И я, крепко уцепившись за отцовскую руку, тороплюсь как могу. Чуть ли не бегом бегу, чтобы не отстать.

Мы подошли к главному входу в Большой зал Консерватории вовремя, но я еле дышала от усталости, а у отца было весьма мрачное выражение лица.

И вот я сижу в огромной ложе. В той, которая находится справа, у самой концертной эстрады.



Пока ложка почти пуста. В ней только я да еще седой человек с небольшой круглой бородкой. Возможно, знакомый отца. Отец ему что-то говорит, показывая на меня. А он, улыбаясь, успокаивает отца. Уверяет, что мы, то есть он и я, быстро найдем общий язык. Спрашивает, как меня звать.

Потом отец уходит. А мне хоть и страшно без него, но я кручу-верчу головой. Глазую по сторонам. Исподтишка поглядываю на седого человека с круглой бородкой, тотчас отвожу глаза. Пока мы не нашли с ним общего языка. Я успела забыть его имя и отчество, поэтому мне как-то неловко к нему обратиться.

И снова я мысленно вижу то зимнее утро. Из высоких окон с частыми переплетами — они находятся под самым потолком — в зал падает солнечный свет. Из каждого окна по громадному четырехгранному лучу солнечного света, на вид такого плотного и осязаемого, что хочется этот солнечный луч взять в руки и как следует помять.

Большой зал Консерватории времен моего детства был почти таким же, как теперь. В овальных медальонах — портреты великих композиторов.

Бетховен хмуро, исподлобья, о чем-то глубоко задумавшись, смотрит вниз, в зал. У него лохматые темные волосы. Кажется, будто он их только что петерпеливо взъерошил рукою.

Рядом — Петр Ильич Чайковский. Его глаза устремлены вдаль. Слушает музыку. Только не ту, которая изо дня в день звучит здесь, в этом зале. Другую, доступную только его внутреннему слуху.

Иоганн Себастьян Бах. Лицо спокойное. Величавое, мудрое. Его мысли далеко.

Шуман... Шуберт... И красивый молодой Шопен.

А на концертной эстраде, в глубине ее, молчаливо и загадочно мерцают металлические трубы органа.

И сияют электрические лампочки в огромной круглой люстре высоко на потолке.

Только вот на стенах тогда были другие бра. С длинными хрустальными висюльками. В их гранях многоцветно и радужно дрожал и переливался электрический свет...

Постепенно зал наполнился публикой. И в нашей ложе тоже много людей. А на эстраду стали выходить музыканты оркестра.

А я с жадным нетерпением стала искать глазами отца. Даже при-

встала на цыпочки, вытянула шею. И наконец увидела его. Он вышел с виолончелью в руке.

Я запрыгала. Захлопала в ладоши. Закричала громко на весь зал: — Вот же он! Мой папа... с виолончелью... Он тоже будет играть... Люди, сидевшие в ложе, насилу меня уговорили.

Мне очень хотелось, чтобы папа посмотрел на меня, улыбнулся, помахал рукой. Но нет, он ни разу не глянул в мою сторону. Он был теперь далекий, почти чужой мне человек — один из музыкантов оркестра.

Не помню, что играли на том концерте. Но сам оркестр меня поразил. Даже испугал. Минутами, когда мощно, на полную силу, звучали все инструменты, мне хотелось заткнуть пальцами уши. Только я стыдилась и не делала этого. Но сидела, оглушенная каскадом звуков, ничего не понимая в той музыке, которая неслась в зал.

Зато когда началась вторая, медленная часть симфонии, когда в прозрачном звучании оркестра то тут, то там возникали голоса отдельных незнакомых мне инструментов, я насторожилась. И тогда у меня с моим соседом, с тем самым седым человеком, нашелся общий язык. Я с благодарностью вспоминаю о нем. Я совсем не давала ему слушать музыку, но он не сердился на меня. Он с готовностью, с терпеливой и доброй готовностью шепотом отвечал на все мои недоуменные вопросы. Все время у нас шел почти беззвучный, но понятный нам двоим разговор.

Едва уловив в оркестре голос неизвестного мне инструмента, я слегка поворачивала к нему голову: сосед понимал меня. И тотчас чуть слышно шептал на ухо:

— Флейта...

И показывал на музыканта, который быстрыми легкими пальцами перебирал белые клапаны на черной тонкой дудочке.

«А это?» — спрашивали мои глаза, услышав сильный, звонкий голос, который пел торжественно и празднично.

— Валторна...

Спиралью загнутая медная труба с широким раструбом и была валторной.

А когда в оркестре раздавался шелестящий перезвон струн, он шептал мне, что это арфа. Арфа была на противоположном конце эстрады, ее заслоняли другие инструменты, она мне виделась чуть-чуть, еле-еле.

Но больше всего мне понравился тогда большой барабан.

Я и сейчас люблю в оркестре голос барабана, то сильный и рокочущий, похожий на отдаленные раскаты грома, то едва слышный, будто осенний ветер перебирает на ветках дуба гремящие пожелтевшие листья.

А тогда я досадовала на дирижера (я сразу поняла, какая власть и сила сосредоточены в его могущественной дирижерской палочке!) — досадовала, что голос барабана то и дело заглушают другие инструменты и что барабану совсем не дают воли... А он бы мог так здорово себя показать!

В антракте в ложу забежал отец. Спросил: как я? Нравится ли мне концерт? Какая вещь больше всего?

Я ответила, что мне весело, что мне здесь очень нравится, а больше всего барабан. Вот тот, огромный! И вдруг спросила, скоро ли мы пойдем домой.

Отец удивился. Немного растерялся:

— Ты устала? Голодна?

Я ответила, что ничуть не устала, несколько не голодна, а просто мне хочется домой к маме.

— И прямо сейчас, — сказала я, решительно слезая со стула.

Но тут сидевшие в ложе стали совать мне конфеты, а мой добрый сосед вдруг принес из буфета пирожное, разукрашенное кремовыми розочками, и я забыла про дом...

После окончания концерта отец снова пришел в ложу. На этот раз, чтобы идти домой. Взял меня за руку и повел в артистическую комнату. Вздыхал, бормотал:

— Как всегда, мама оказалась права. Представить себе не мог, до чего с тобой будет хлопотно и трудно...

Бедный, он и не знал, что ждет его впереди!

В артистической нас обступили товарищи отца. И снова посыпались вопросы, восклицания. Понравилось ли мне на концерте? И на чем я хочу играть, когда вырасту? На скрипке, на рояле или виолончели?

Я по-прежнему стояла на своем: хочу играть на барабанах. Да, да, на барабанах! На том большом-пребольшом...

Потом все разошлись. Как-то сразу комната опустела. Отец посадил меня на стул, велел сидеть смирно, не баловаться. Сказал, что принесет сюда мою одежду и здесь же будет меня одевать.

Я кивнула в ответ. Он убежал, а я осталась одна-одинешенька в пустой артистической комнате.

Вероятно, он где-то задержался. А мне нужно было немного походить: ведь я устала, весь концерт просидев на одном месте. И я слезла со стула и принялась рассказывать по комнате.

Туда посмотрела. Сюда заглянула.

И вдруг заметила чуть приоткрытую боковую дверь. Открыла ее пошире. Шагнула через порожек. И оказалась в удивительном, почти неправдоподобном мире.

Впереди было пустое и, кажется, бесконечно громадное, чуть освещенное пространство. А направо, тесно прижатые друг к другу, росли серебряные деревья. Целый лес из одних высоких серебряных деревьев.

Нет! Это был вовсе не лес, это были вовсе не деревья. Это был замок. Сказочный дворец. Но построен он был из одних серебряных колонн.

Нет! Это был не лес и не дворец, а тот самый огромный орган, который вблизи показался мне еще больше, еще красивее, чем издали, когда я видела его из зала. . .

А передо мною — на стульях, возле стульев и просто на полу — лежали и стояли музыкальные инструменты. И было вокруг так тихо, будто все они погрузились в долгий столетний сон. Совершенно так, как в сказке про спящую красавицу!

Осторожно, переступая маленькими шажками, прищиплась я рассказывать между уснувшими инструментами.

Молчат. . .

Не шелухнутся. . .

Голоса не подадут. . .

А ведь только что и эти медные трубы, и эти огромные контрабасы, и круглые звонкие тарелки, и все другие инструменты — все они были живыми, певучими. И каждый со своим собственным голосом. А сейчас, словно устав от работы, заснули и крепко спят.

Тогда, в тот день, я впервые увидела арфу вблизи. Подошла к ней. Залюбовалась. Красивая, золотая, а сколько струн!

Я знала, я твердо знала, что музыкальные инструменты трогать нельзя, нельзя к ним прикасаться. Запрещено.

Но арфа так пленила меня своей красотой, что я забыла запретное «нельзя». Не устояла. Протянула руку и слегка ущипнула самые толстые металлические струны. Арфа не проснулась. Только чуть-чуть будто спросонок заворчала. Низко, протяжно. Ну словно бы толстый шмель прожужжал. . .

Тогда я взяла да и провела пальцами по арфиным, самым тошёнким, самым тоюсеньким струнам. Туда и обратно. Туда и обратно...

И вдруг случилось чудо! Красивая золотая арфа пробудилась. Раздались ясные веселые звуки. Будто бульканье воды в ручейке. Или щебет птиц в зеленом лесу. Или, может быть, так звенят лиловые колокольчики в поле, когда их покачает ветер?

Потом я подумала: а где же тот большой барабан? Ведь и он тоже должен быть где-то здесь?

Где же он?

Где?

И я его нашла.

Он был огромный. Гораздо больше меня. И я ему обрадовалась, как давнишнему, старому и очень хорошему знакомому.

— Ну, здравствуй! — сказала я ему. — Это ты?

Но он ничего мне не ответил. Он молчал. Ни звука в ответ. А мне так хотелось, чтобы он со мною хоть немножко поразговаривал.

— Ты почему молчишь? — спросила я его снова. И, увидев рядом с ним круглую колотушку, подняла ее обеими руками и что было сил ударила по туго натянутой коже.

И тогда мой барабан заговорил. Он ответил добрым рокочущим баском.

«Здравствуй! Да, это я...»

Засмеявшись, я размахнулась еще раз и ударила еще сильнее.

«Ого-го-го! — развеселился барабан. — А ты молодец!»

Голос его прозвучал так громко, будто отовсюду мне ответило много-много громких и веселых барабанов.

— И ты молодец! — ответила я барабану.

На этом наш разговор и закончился. Третий раз ударить колотушкой мне не пришлось. Меня наконец нашли.

Оказывается, пока я беспечно рассказывала по эстраде, отец с ног сбил, меня разыскивая. Он осмотрел все закоулки в фойе, сбегал даже наверх, на балкон. И только заглянуть на эстраду ему не пришлось в голову.

Меня выдал голос большого барабана.

Зареванную, крепко уснувшую, он привез меня на извозчике домой и с рук на руки сдал маме. А рассказы об этом моем концертном приключении еще долго бытовали в нашей семье.

Теперь, когда приходится бывать на концертах в Большом зале Консерватории, мне вспоминается тот далекий, очень далекий день моего раннего детства. И праздничное освещение зала. И красивая оркестровая музыка. И как я, зачарованная, ходила по темной концертной эстраде среди молчаливых, будто в заколдованном сне, инструментов. И золотую арфу вспоминаю. И медные трубы. И огромные контрабасы. И лес органичных труб. И большой барабан, с которым в тот зимний день я затеяла короткий немудреный разговор. . .

#### О далеком прошлом музыкальных инструментов



Представь себе: почти у каждого музыкального инструмента есть свои прапрапрадедушки и прапрапрабабушки. Они — эти прапрапрародители музыкальных инструментов — существовали в те далекие времена, когда человек умел добывать себе еду только охотой и не знал еще и не понимал, что от одного посеянного в землю пшеничного зернышка может вырасти много таких же пшеничных зерен и зерна эти можно превратить в лепешки, в кашу, в хлеб.

И наверно, в те доисторические времена самыми первыми музыкальными инструментами человека были его же ладони.

Перенесись мысленно на многие тысячелетия назад. Вот после особенно удачной охоты вернулись на свое стойбище мужчины-охотники. Теперь они сами и все женщины и дети племени надолго обеспечены сытной едой. Как не отпраздновать такое событие! Начинается пиршество. Пляски. Пение. В такт песне, подчеркивая ударами ритм, прихлопывают ладонями старые и малые, мужчины и женщины. Чем громче и быстрее хлопают ладони, тем живее звучит песня, тем стремительнее движения пляски.

До сих пор ладони — самый древний музыкальный инструмент человека — помогают и нам теперь отбивать четкий ритм, ускорять или замедлять темп во время какой-нибудь веселой пляски.



А потом, спустя много-много сотен лет, а может быть, и тысячелетий, появился еще один ударный инструмент — трещотки. Это деревянные дощечки, помещенные между пальцами. Своими сухими и короткими щелчками они тоже подчеркивали ритм песни и танца. Трещотки дожили до наших дней. У многих народов Африки и Австралии они очень распространены.

Кастаньеты. Вот они, две деревяшки, похожие формой на раковины, — они в каждой руке танцора. Ритмическим постукиванием кастаньеты и теперь сопровождают народные танцы в Испании, Италии, Латинской Америке.

А прапрапрародитель кастаньет, паверно, те деревянные трещотки, которые придумал много тысячелетий тому назад какой-нибудь очень талантливый первобытный человек.

Трещотки и кастаньеты входят в состав музыкальных инструментов симфонического оркестра. Многие композиторы наряду с другими ударными используют в своих произведениях и эти.

А начало всех струнных инструментов идет от лука. От того лука, с которым наш далекий предок ходил на охоту.

Может быть, охотясь на диких зверей, но уже не с дубинкой и камнями, а с луком и стрелами, первобытный человек заметил: натянутая на лук тетива от прикосновения пальцев издает красивый звенящий звук.

И еще он услышал, а возможно, и не он, а другой человек, и через многие сотни лет, что звук натянутой на лук тетивы очень изменчив. Он меняется в зависимости от того, из какой жилы сделана тетива — из более тонкой или из более толстой. Натянута ли на лук более упруго или совсем слабо, коротка она или длинна.

Лук с натянутой тетивой — прапрапрапрародитель многих струнных инструментов. Не только арфы, но и лиры, на которой играли музыканты Древней Греции. Лютни, распространенной среди народов Индии, Ирана, Аравии, народов Кавказа и средневековой Европы. А гитара, мандолина, домра, балалайка — разве все эти знакомые нам инструменты не произошли от того же самого лука, тетива которого зазвенела от

стрелы, пущенной в убегающего оленя или от прикосновения к ней пальцев охотника?

На прибрежных скалах возле реки Ангары есть странный рисунок. Он сделан человеком каменного века семь-восемь тысяч лет тому назад. Рисунок похож на ребус — так его трудно разгадать. Представь себе крест, на верхнем его конце кружок, на правой стороне еще один кружок, на левой — длинная палка. Основание же креста как бы упирается в землю. Трудно было бы понять, что хотел изобразить художник, выбивая этот рисунок на каменной глыбе возле Ангары. Но если сравнить тот рисунок с почти современными нам рисунками чукчей, всё сразу станет ясным и понятным. А на современных рисунках чукчей изображены танцы охотников под аккомпанемент барабана. По барабану музыкант неотменно ударяет колотушкой из китового уса.

Значит, на скальном рисунке, сделанном тысячелетия тому назад, художник тоже изобразил музыканта с круглым барабаном-бубном в одной руке и колотушкой в другой.

Не менее древнего происхождения и барабан. Может быть, пустое бревно громко загудело от случайного удара палицей. Звук этот понравился человеку, и загудевшее бревно стало тем первым барабаном, от которого произошли все остальные барабаны.

И тот, под веселую и частую дробь которого ты идешь со своим пионерским отрядом.

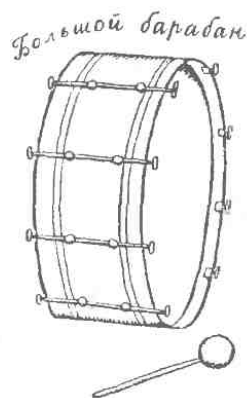
И тот, который четким ритмом помогает солдатам всех стран и всех народов шагать по трудным дорогам военных походов.

И тот, без которого не может обойтись ни один симфонический оркестр.

Прислушайся, когда будешь на концерте, как торжественно и мощно рокочет барабан, когда в оркестре звучит гимн радости или трагическая музыка человеческого горя...

У флейты тоже есть свой древний прапрапрадедушка.

Когда-то флейта была инструментом воинов и охотников. Ее делали из костей животных или убитых врагов. Но уже в







Древнем Риме на флейте играли во время праздничных пиров, улаждая ее звуками пирующих.

Теперь флейта, наряду с гобоем, кларнетом и фаготом, входит в группу деревянных духовых. Флейты бывают разные — и маленькие, которые называются флейтами-пикколо, и большие, басовые флейты.

А у рожка совсем занятая биография и множество самых разнообразных родственников. Когда-то рожок делался из полого рога животного, потом — из коры дерева, еще позднее — из кости или металла. Играли на рожках пастухи. Потом рожки стали охотничьи и почтовые. А в Древней Руси они звучали во время боевых походов.

Примерно двести лет тому назад, в середине XVIII века, в России возникли целые оркестры роговой музыки. Инструменты в таких оркестрах подбирались самых разных размеров. Иные совсем маленькие, другие почти в рост человека. Иногда в оркестрах бывало и до трехсот рогов.

Сохранились любопытные воспоминания об оркестре роговой музыки: «В саду играла знаменитая роговая музыка, звучности очаровательной, но мыслимая только при крепостном праве. Оркестр состоял из сорока медных инструментов различных объемов, каждый издавал только один звук. Такая живая шарманка с ее дупованиями внушала восторг. Но какова же была участь музыканта, имевшего право свистеть в неизменную дырку неизменяющую потку...»

А есть еще и колокольная музыка. В середине века она особенно процветала в Бельгии и Голландии. Оттуда ее привез в Россию царь Петр Первый. В Петергофском парке был устроен набор стеклянных колоколов и колокольчиков. Сила воды приводила в движение все механизмы этого замысловатого оркестра. Колокола и колокольчики начинали звенеть на разные лады, и раздавалась музыка удивительного хрустального звучания.

А вообще-то колокол народам нашей страны был известен издавна.

Колокольным звоном приветствовали победителей, которые возвращались из ратных походов.

Без колокольного звона не обходилось ни одно праздничное шествие. Вечевой колокол в Древней Руси сзывал народ, чтобы объявить какую-нибудь важную весть. А когда городу угрожала беда, когда надо было отразить внезапное нашествие вражьих полчищ, били в колокол-набат. И неслись над домами тревожные, протяжные звуки, говоря людям о нависшем над ними бедствии...

Слово «набат» происходит от арабского «наубат», что означает барабанный бой. Старинное русское название большого барабана или литавры тоже набат.

В современном симфоническом оркестре есть и литавры, и колокола, и колокольчики. Все эти инструменты нужны композитору, когда, работая над симфоническим произведением, он хочет создать разнообразное и яркое звучание оркестра и придать особую красочность музыке.

Один из самых молодых музыкальных инструментов — рояль. «Рояль» — слово французское. В переводе оно значит «королевский». И действительно: рояль — королевский инструмент! Только одному органу он уступает своими возможностями.

Своей формой рояль напоминает огромное крыло птицы. Струны в нем натянуты горизонтально. Это клавишный инструмент. Если нажать одну из клавиш рояля, молоточек, обитый упругим фетром, ударит по струне, и раздастся звук. Звук может быть разный: от fortissimo до pianissimo. То есть от чрезвычайно громкого до совершенно тихого. Поэтому у рояля есть еще и другое название — фортепьяно.

У рояля две педали. Каждая из них меняет окраску звука. Особенно правая. Если нажать эту педаль, звук становится ярче, протяжнее, певучее. А левая педаль делает его более матовым и приглушенным.

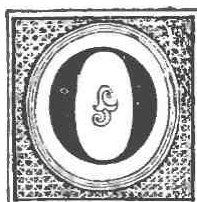
Рояль не только сольный инструмент, но и помощник многих других инструментов. Он сопровождает игру скрипки, виолончели, флейты, трубы. Почти всегда аккомпанирует человеческому голосу.

А если композитор написал фортепьянный концерт, все инструменты оркестра аккомпанируют роялю.



Слушая Первый фортепьянный концерт Чайковского, обрати внимание, как прекрасно звучит рояль в сопровождении большого симфонического оркестра.

### Ли́ра Гермеса и свирель Пана



В первых музыкальных инструментах нам рассказывает не только живопись, но и различные легенды, мифы и сказки. Две легенды Древней Греции о лире Гермеса и свирели Пана мне особенно понравились.

Случилось это, как говорит нам легенда, в те далекие времена, когда прекрасный Аполлон, покровитель музыки и поэзии, был простым пастухом. Он не умел еще играть ни на лире, ни на кифаре, а лишь усердно пас стада коров в зеленых долинах.

Именно в те времена появился на свет и маленький Гермес. С первых дней рождения ребенок был хитер, умен, расторопен и к тому же необыкновенно проказлив.

И хотя его босые ножки еще не были обуты в сандалии с крылышками, он и без них умел переноситься с места на место быстрее ветра.

Однажды маленький Гермес, завернутый в пеленки, лежал в своей колыбели. Вот тогда-то он и замыслил свою первую проделку.

Потихоньку, чтобы не заметила мать, он выпростал из пеленок сперва одну руку, потом вторую, а потом и обе ножки. И, кое-как выбравшись из пеленок, вылез из колыбели. Спрыгнул на каменный пол грота и затопал к выходу. У самого выхода лежал панцирь черепахи.

«Эге! — подумал Гермес. — Вот это мне как раз и надо!»

Затем он нашел три ветки: две больших, изогнутых, а третью — прямую и короткую. Из этих трех веток, панциря черепахи и семи жильных струн Гермес смастерил первую на земле лиру.

Потом он вернулся обратно в грот. Сирял лиру в своей

колыбели, а сам как ветер попелся в зеленую долину, где паслось стадо тучных коров Аполлона.

Аполлона в то время возле стада не было. Гермес без поехи отобрал пятнадцать самых лучших коров и погнал к пещере. Там он решил их спрятать. А чтобы замести следы, хитрый мальчишка привязал к коровьим ногам пучки веток. Украденных же коров Гермес ввел в пещеру задом. И получилось, будто следы ведут не в пещеру, а из пещеры.

После этой проделки Гермес вернулся обратно в грот. Забравшись в свою колыбель, он, плотно завернувшись в пеленки, сладко уснул.

Вечером Аполлон пришел в долину за стадом и сразу заметил: нет пятнадцати самых лучших коров! Разгневанный, он поклялся не только найти коров, но и как следует наказать воришку.

Однако как он ни старался, похищенных коров найти ему не удавалось. А когда вещая птица привела его к пещере, где спрятаны были его коровы, Аполлон сказал:

— Глупая птица! Куда ты меня привела? Ты не видишь, что ли, следы ведут не в пещеру, а из пещеры?

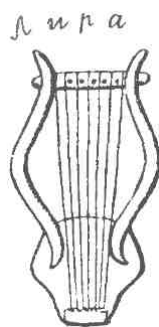
В конце концов Аполлон все же дознался, чья это проделка. Разгневанный, он пошел к гроту, где малютка Гермес мирно спал в своей колыбели.

— Послушай, мальчишка! — вскричал Аполлон, вытаскивая Гермеса из колыбели. — Тебя не спасут ни отец, ни мать. Я ввергну тебя в мрачный Тартар, если ты не вернешь мне коров.

Но хитрый Гермес сделал вид, будто только что пробудился от сладкого сна. Невинными глазами он смотрел на Аполлона, кротко ему отвечая:

— О сын Зевса! О златокудрый Аполлон! Разве этим я занят? Другие у меня заботы. Я думаю лишь о молоке матери да о своих пеленках. Какое мне дело до твоих коров!

Как ни сердился Аполлон, он ничего не мог добиться от маленького плута. Тогда он заставил Гермеса идти вместе с ним на гору Олимп к мудрому Зевсу, главному богу древних греков.



Мудрый Зевс сразу догадался о проделке Гермеса и приказал немедленно вернуть Аполлону украденных коров.

И Гермес привел Аполлона к пещере.

— Вот здесь твои коровы,— сказал он. А сам достал лиру, сделанную из щита черепахи, трех веток и семи жильных струн и, усевшись на камне у входа в пещеру, стал на ней играть. Дивная музыка огласила долину и песчаный берег моря.

Аполлона так пленили звуки лиры, что он тут же предложил Гермесу всех коров, лишь бы овладеть прекрасным инструментом. С того самого дня Аполлон навсегда забросил свои стада, чтобы никогда более не расставаться с лирой. Заметь: где бы тебе ни пришлось увидеть изображение древнегреческого бога поэзии и музыки, в руках он всегда держит семиструнную лиру.

А спустя некоторое время, говорится в другой легенде, родился и великий Пан. Его мать, взглянув на ребенка, в ужасе убежала. У младенца были козлиные ноги с крепкими копытцами. А кроме того, рожки и длинная борода.

Отец же обрадовался сыну.

— Мы пойдем с тобой на светлый Олимп,— сказал он Пану. Взял его на руки и отнес на вершину горы, где жили боги.

И боги приняли козлоногого Пана в свою семью, потому что мальчик был весел, умен, добродушен и умел всех развлекать музыкой и песней.

Однако Пан не остался с богами на горе Олимп. Он ушел в тенистые леса и в горные долины. Там он стал пасти коров, играя на свирели. На голос свирели сбегались лесные нимфы и, окружив тесным кольцом Пана, без усталости плясали под его музыку.

И случилось так, что козлоногий Пан среди нимф увидел прекраснейшую из них — Сирингу. Красотой своей Сиринга могла поспорить лишь с Артемидой, богиней охоты. И у Сиринги охота была любимым занятием. Колчан со стрелами висел у нее всегда за плечами, а в руках она держала лук.



Муза,  
играющая  
на авлосе.

Сиринга была горда и бесстрашна. Но когда бородатый и рогатый Пан подошел к ней, она в ужасе обратилась в бегство.

— О прекрасная Сиринга! — вскричал Пан, бросаясь за ней вдогонку.— Не бойся меня, я хочу лишь сказать тебе, сколь ты прекрасна. . .

Но легконогая Сиринга бежала от Пана, не чуя под собой земли. И вдруг путь ей преградила река. Тогда Сиринга простерла руки к богам и взмолилась:

— Спасите меня, о боги! Спасите от бородатого, страшного Пана!

И боги, услышав мольбу Сиринги, превратили нимфу в шелестящий тростник.

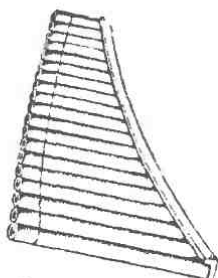
Печально вздыхая, Пан срезал несколько тростинок, росших по берегу реки, и, скрепив воском их перовые колена, сделал себе свирель. В память о прекрасной нимфе он назвал свою свирель Сирингой.

С тех пор великий Пан не расставался со свирелью. С утра до ночи печальные звуки оглашали окрестные вершины гор и чащи лесов. И не было музыки сладкозвучнее, нежнее, чем та, которую извлекал Пан из свирели Сиринги.

Прошло с того времени не одно тысячелетие. О том, что семиструнная лира и свирель Сиринга были самыми любимыми и распространенными инструментами Древней Греции, говорят и барельефы, которые сохранились на стенах древних греческих храмов, и рисунки на старинных греческих вазах, и прекрасные античные статуи, изваянные из мрамора греческими скульпторами, и, как видишь, легенды, дошедшие к нам из далекой древности.

Но удивительнее всего, что и теперь есть народный инструмент, похожий на свирель Пана. Он состоит из набора трубочек разной длины, скрепленных между собой. Трубочки эти делаются или из стволов тростника, или из камыша, или из бамбука, или из кости.

У разных народов, на разных языках эти многоствольные флейты носят разные названия. А на греческом языке у них осталось древнее имя в честь нимфы Сиринги. Многоствольные флейты Пана там называются сиринкс.



С свирелью Пана.

## Прощальная симфония Йозефа Гайдна



Иозеф Гайдн был великим композитором. За долгую жизнь — а прожил он семьдесят семь лет — им написано огромное количество произведений. Свыше тридцати опер — и комических и серьезных. Более ста симфоний. Много сонат и концертов для фортепьяно и других инструментов. Чуть ли не семьдесят квартетов. Множество инструментальных трио и нъес для голоса. Не перечестъ всего, что он создал!

Но у Йозефа Гайдна есть и еще одна великая заслуга перед музыкальной культурой. Именно он точно установил классический состав симфонического оркестра. Гайдновский оркестр (струнные, флейта, два гобоя, два фагота, две валторны, две трубы, литавры) послужил основой для дальнейшего развития и обогащения оркестра.

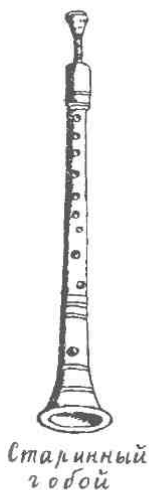
Я хочу рассказать лишь об одной из симфоний Гайдна, о «Прощальной». Почему у этой симфонии такое печальное название? Может быть, она была самой последней из симфоний Гайдна? Ничего подобного! Симфония эта всего лишь сонрок пятая, а Гайдн написал их более ста.

Но у «Прощальной» симфонии есть своя история, и тебе сейчас станет ясно, почему она так называется.

Князь Эстергази, именитый венгерский вельможа, был славеп не только своими поместьями, замками и деньгами. Он был также большим знатоком и любителем музыки, богатым меценатом — покровителем науки и искусства. Гордостью его был великоленный оркестр — лучший в стране. Да и не мог оказаться плохим оркестр, которым около тридцати лет руководил композитор и музыкант Йозеф Гайдн!

За долгие годы работы с оркестром Гайдн не только продумал, но как бы узаконил те инструменты, которые должны входить в состав симфонического оркестра — их количество и расположение. Он определил место каждого отдельного музыканта в оркестре, добившись этим наилучшего звучания всего оркестра в целом.





Старинный  
гобой

Однажды к князю Эстергази явился его казначей с очередным денежным докладом. Он сказал:

— Прошу обратить внимание вашей светлости на эту цифру, — и показал, во что обходится князю содержание оркестра.

Князь взглянул на представленный ему доклад, поморщился и ничего не ответил. Однако на следующий же день приказал вызвать к себе Гайдна.

— Маэстро, — сказал он композитору, — попрошу вас немедленно распустить всех музыкантов оркестра. Всех, кроме двух, — прибавил князь — Вас, мой уважаемый маэстро, я оставляю... Вас и второго скрипача — талантливого Томашица.

Гайдн ушам своим не поверил: распустить всех музыкантов? Это значит разрушить дело, которому он отдал столько лет своей жизни, столько трудов, столько сил. И как сообщить товарищам печальную весть? Ведь многим грозила бедность, нищета...

Гайдн поклонился князю. Сказал, что воля его будет выполнена, но у него есть единственная просьба: нельзя ли на прощание сыграть ту симфонию, над которой он, Гайдн, сейчас работает?

— Разумеется, мой друг! Это будет превосходно, — ответил князь Эстергази.

Через некоторое время состоялся концерт. Гости князя собрались в маленьком белом зале нижнего этажа.

Музыканты к этому времени принарядились более обычного: черные бархатные камзолы, белые жабо, круто завитые букли на париках. На каждом понтире две свечи бросают яркие лучи на поты и лица музыкантов.

Иозеф Гайдн со своей скрипкой занял место за пультом дирижера. Он волновался. Как будет принята его выдумка? Может быть, она приведет лишь к тому, что и он сам лишится работы!

С блеском были сыграны первая, вторая и третья части симфонии. Музыканты начали последнюю — финал. Все стре-

мительнее и оживленнее звуки музыки. Так оно и должно быть в заключительной части, в финале.

Но что такое? Какое неслыханное нарушение традиций! Порывистое, взволнованное престо вовсе не финал симфонии, не конец... Внезапно оно переходит в мягкое, задумчивое адажио.

А далее новая неожиданность: сыграв несколько тактов, валторнист и гобоист тихонько поднимаются со своих мест и, погасив свечи по обеим сторонам пюпитра, удаляются из оркестра, захватив свои инструменты.

Неслыханная дерзость! Да притом еще на концерте, где столько приглашенных!

Князь нахмурился. Поднес к глазам лорнет. А Гайдн? Как на эту выходку смотрит его капельмейстер?

Через двенадцать тактов прогудело короткое соло фагота, затем музыкант поднялся, потушил обе свечи у пюпитра и тоже скрылся, унося инструмент.

Спустя семь тактов ушел еще один валторнист и второй гобоист.

Еще несколько тактов — и следом за гобоистом поднялись один скрипач и второй скрипач и тоже покинули оркестр.

Один за другим музыканты оставляли свои места. Свеча за свечой гасла на их пюпитрах.

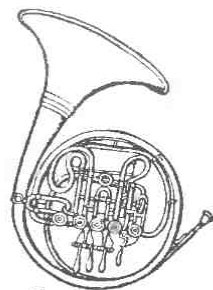
Все слабее становилось звучание оркестра, все драматичнее музыка.

Теперь на концертной эстраде только два скрипача — капельмейстер Йозеф Гайдн и скрипач Томазини.

Желтые огоньки свечей, чуть колеблясь, освещают их спокойные и печальные лица. Грустно и одиноко звучат скрипки на пустой эстраде среди пустых пюпитров. Замирает мелодия последних тактов. Все медленнее и медленнее идет к концу симфония.

И вот гаснут прощальные фразы двух скрипок...

— Что все это значит? — вскричал князь Эстергази, когда они оба, Гайдн и Томазини, поднялись со своих мест, чтобы покинуть зал.



Валторня



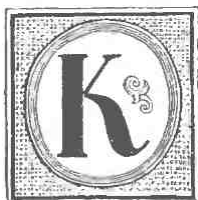


**Оперный спектакль  
во дворце Эстергаан.  
Оркестр под управлением  
Йозефа Гайдна.**

— Ваша светлость, разве вы не поручили мне распустить музыкантов оркестра? — спросил Гайдн. — Я лишь исполнил вашу волю...

Князь Эстергази отменил свое повеление и оставил весь оркестр в неприкосновенности.

#### А теперь поговорим об оркестре



Когда живописец закончит работу над своей картиной, она перед нашими глазами, мы видим ее, мы можем о ней судить.

Иное, когда свой труд завершает композитор. На исписанных им страницах нотной бумаги тысячи и тысячи непонятных нам знаков.

Пока лишь он один своим внутренним слухом понимает и слышит созданную им музыку. Для остальных эта музыка безмолвна.

И тогда предстоит новая задача. Вдохнуть в эти тысячи нотных знаков жизнь, заставить их зазвучать, донести до слушателей те мысли, чувства, образы, которые волновали композитора и которые он вложил в свое произведение.

Это должен сделать пианист. Или скрипач. Или виолончелист. Или какой-либо иной исполнитель, владеющий инструментом, для которого создана музыка.

А если это симфоническое произведение, то есть музыка для оркестра, значит, это должны сделать те восемьдесят — сто музыкантов, которые составляют современный симфонический оркестр. И дирижер, который управляет этим оркестром.

Само слово «оркестр» древнего происхождения. В античные времена так называлась площадка перед сценой в древнегреческом театре. Это место было для хора. Позднее оркестром называлось место между сценой и зрителем, где находились музыканты, сопровождающие своей игрой пение и танцы. Теперь же оркестром называется весь коллектив музыкантов, играющих на различных инструментах.

Первые оркестры были небольшие и разнородные по своему звучанию. В них входили лютни и виолы, флейты с гобоями и тромбонами, арфы и барабаны. Дирижера не было. Оркестром управлял музыкант, игравший на клавесине. Звучали такие оркестры тихо, приглушенно. Их выступление не выходило за пределы богатых дворцовых покоев.

Классический состав оркестра — примерно двести лет тому назад — и установил великий австрийский композитор Йозеф Гайдн. Но и дальше, в течение двух последующих столетий, симфонический оркестр менялся, усложнялся, пока не стал тем большим современным оркестром, который мы слушаем на симфонических концертах.

Какие же инструменты входят в большой симфонический оркестр?

Во времена Гайдна в основной состав оркестра входило тридцать струнных инструментов, две флейты, два гобоя, два фагота, две трубы, четыре валторны, литавры. Вскоре к духовым присоединился и кларнет. Именно для такого оркестра (теперь этот оркестр называется малый симфонический) писали свои симфонические произведения Гайдн, Моцарт и молодой Бетховен.

Каждый симфонический оркестр делится на четыре основные группы:

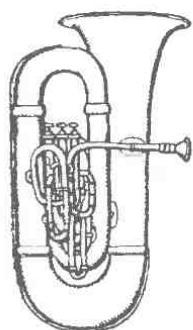
СТРУННЫЕ,  
ДЕРЕВЯННЫЕ ДУХОВЫЕ,  
МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ,  
УДАРНЫЕ.

Струнные смычковые инструменты — это как бы фундамент, основа всего симфонического оркестра. Две трети оркестра составляют скрипки, альты, виолончели и контрабасы. Скрипок в струнной группе больше всего. Они, в свою очередь, делятся на первые и вторые.

Деревянные духовые — это флейты, гобои, английский рожок (разновидность гобоя), кларнет и фагот. Во второй половине XIX века появился еще один инструмент с красивым сочным тембром — саксофон.



Саксофон



Туба

Третья группа — медные духовые. Они вносят в звучание оркестра яркие, звонкие краски, придают ему мощь и блеск. Обычно в оркестре бывает четыре валторны, две или три трубы, три тромбона и туба.

И наконец, группа ударных. Их основная задача — ритмическая. Но кроме того, многие из этих инструментов композитор использует, чтобы создать в оркестре разные звуковые эффекты. Ударных инструментов много, и они разнообразны.

На первом месте среди ударных — литавры. Красиво звучат колокольчики, ксилофон, колокола, греутольники, бубны, малый и большой барабаны, тарелки, тамтам, кастаньеты и еще много-много других.

Если струнные и духовые — неперемьные и обязательные участники каждого симфонического оркестра, то состав и количество ударных изменяется очень часто: по воле композитора.

Иногда в симфонических оркестрах звучит и арфа. А в грандиозных по замыслу симфониях используется орган.

Как же располагаются инструменты в современном симфоническом оркестре?

Расположение их можно сравнить с картиной, в которой несколько планов. На первом плане — самое главное, ради чего написана картина. Скажем, люди. Немного дальше, на втором плане, деревья или дома. За деревьями расплаются поля или леса — это уже третий план. И наконец, на заднем плане — небо и облака. Таким многоплановым мне представляется и расположение инструментов в оркестре.

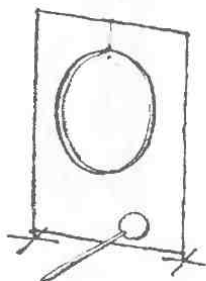
На первом плане самая главная группа инструментов — струнные: первые и вторые скрипки, альты и виолончели. Справа от дирижера, в глубине эстрады, — контрабасы. Они как бы обрамляют правую сторону оркестра.

Прямо перед дирижером, но уже вроде бы на втором плане, деревянные духовые — флейты и гобои, за ними кларнеты и фаготы.

Еще дальше — это будет третий план — медные духовые: валторны, трубы, тромбоны и туба.

И наконец, ударные инструменты, находясь в глубине эстрады, обрамляют всю левую сторону оркестра.

Тамтам



А дирижер? Какова же его роль в оркестре?

Можно сказать, главенствующая. Дирижер — это разум и сердце оркестра.

У каждого исполнителя есть инструмент, которым он владеет. У пианиста — рояль. У скрипача — скрипка, у певца — его голос. А инструмент дирижера — оркестр. Все музыканты со своими скрипками, альтами, валторнами, литаврами, колокольчиками, все восемьдесят — сто оркестрантов подчиняются дирижеру, его мастерству и его таланту. Дирижер должен создать из ста музыкантов единое целое — оркестр.

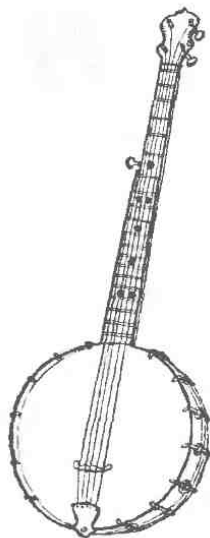
Прежде чем дирижер поднимется на дирижерский пульт, прежде чем он возьмет в руки дирижерскую палочку, ему предстоит огромная предварительная работа. Он должен изучить каждую ноту в том произведении, которым ему предстоит дирижировать, должен понять сердцем и разумом все, что вложил в свое произведение композитор. Короче говоря, он должен вдохнуть музыку в те ноты, которые перед ним пока лишь на нотной бумаге — в партитуру симфонического произведения. Вот то небольшое, что мне хотелось рассказать тебе о современном симфоническом оркестре.

Но самое лучшее, если ты сможешь пойти на концерт и самостоятельно во всем разобраться. Не удивляйся, если увидишь, что музыканты оркестра иной раз сидят не совсем так, как здесь написано. Твердых, неизменных законов тут нет. Очень часто дирижеры меняют расположение инструментов в оркестре. Ведь главная задача — это музыка. И дирижер вправе делать все, чтобы добиться наилучшего звучания своего инструмента — оркестра.

Мне хочется рассказать еще и о других оркестрах.

Бывают просто струнные смычковые оркестры. Они состоят из одних лишь струнных инструментов — скрипок, альтов, виолончелей и контрабасов.

А неаполитанскими оркестрами называются такие, в которых играют на мандолинах и гитарах. Почему они неаполитанские? Да потому, что и гитара и мандолина — любимые и очень распространенные инструменты среди итальянцев. А ведь Неаполь находится в Италии!



Мандолина





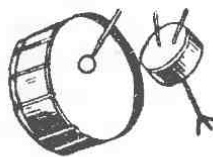
Челеста



Вторые скрипки

Первые скрипки

Ударные



Литавры



Трубы



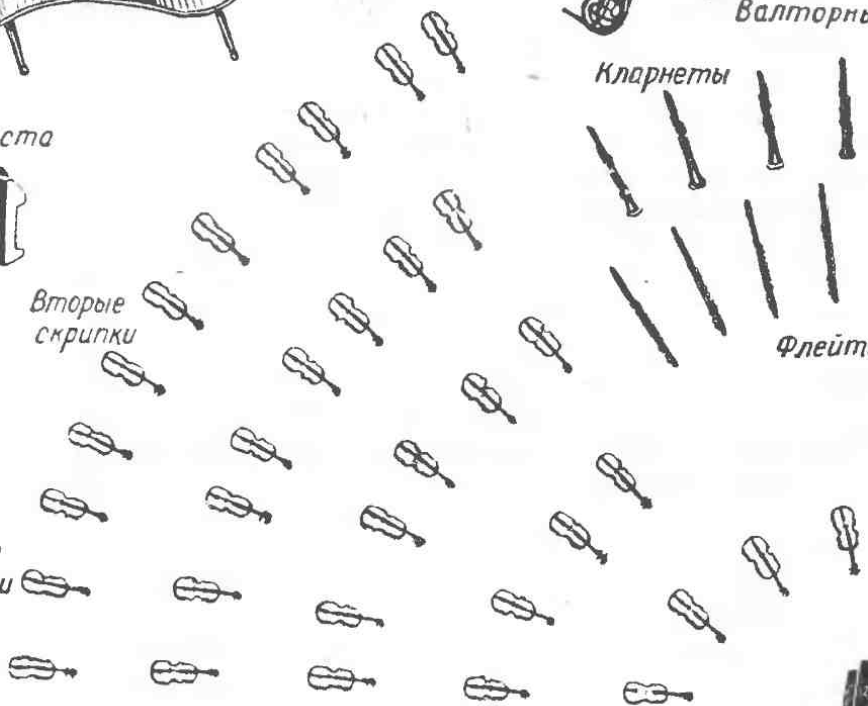
Валторны

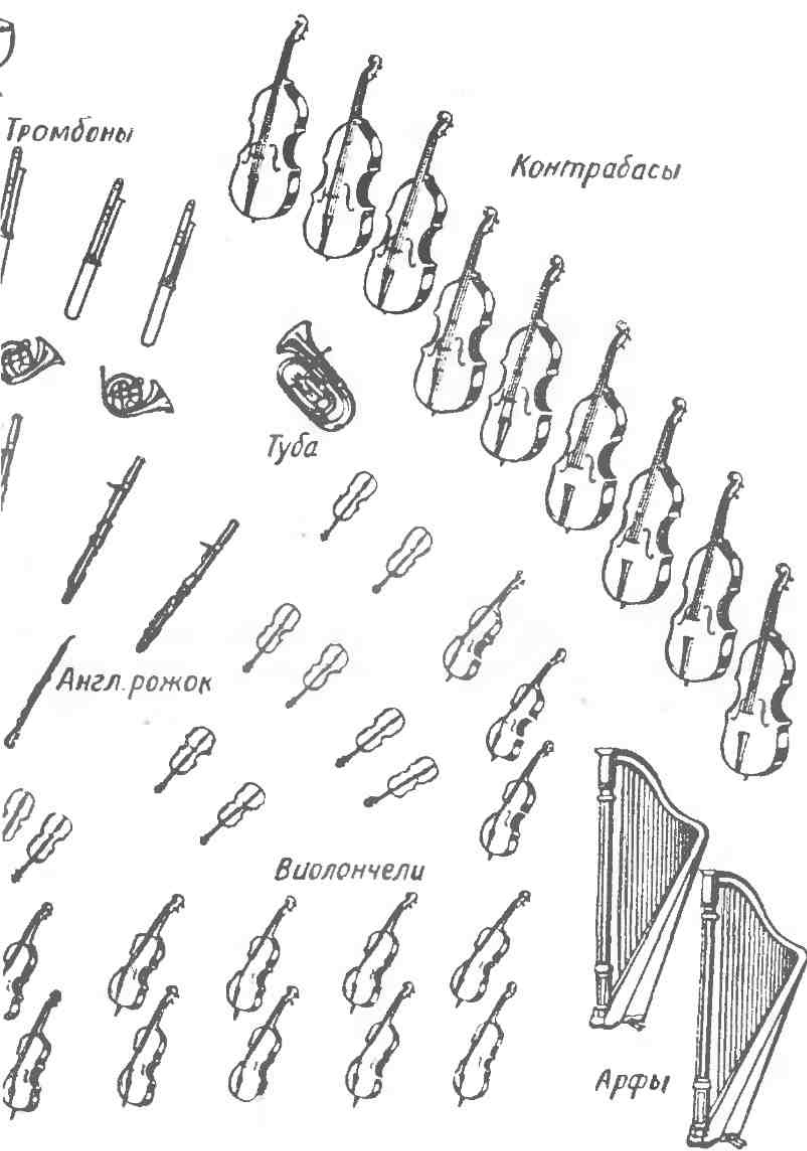


Кларнеты



Флейты





Вот из каких инструментов состоит теперь большой симфонический оркестр.



Тарелки

Очень популярны в наше время джазовые оркестры. Название свое они получили по имени негра Джазбо Брауна, который был руководителем и организатором первого такого ансамбля в США. Состав джазового оркестра необычен: в него входят инструменты, близкие негритянской музыке, — саксофоны, трубы, тромбоны, банджо, гавайская гитара, тамтамы, часто рояль и контрабас, на котором музыкант играет не смычком, а щипком.

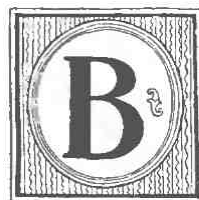
Ну, а если тебе еще не приходилось бывать на концертах симфонической музыки, то военные оркестры ты, наверно, слышишь часто.

Военные оркестры — походные оркестры. Чаще всего эти оркестры играют не в помещении, а на воздухе, под открытым небом. У музыкантов военных оркестров инструменты должны быть очень голосистыми и такими, чтобы их было удобно носить.

Так оно и есть: военные оркестры состоят из медных труб разных размеров и разной окраски звучания. В их состав входят и некоторые деревянные духовые — флейты и кларнеты. И конечно, барабан. И даже не один.

Наверно, услышав на улице звуки военного оркестра, ты тотчас помчишься за ним вдогонку. Любуясь, как жарко горят на солнце медные трубы, ты повинуешься чеканному ритму марша, и твои ноги сами собой станут вышагивать следом за музыкой — раз-два, раз-два, раз-два...

### „Шехерезада“ в сугробах



В самом начале тридцатых годов я работала разъездным корреспондентом в одной из московских газет. И редакция послала меня в колхоз, далекий не только от города, но и от железной дороги.

Дело было зимой. Стояла жгучая стужа. Очень замерзшая, очень голодная и очень усталая, с блокнотом, полным торопливых записей, вернулась я под вечер в избу, где

председатель колхоза назначил мне жить те несколько дней, которые мне нужно было пробыть в этой деревне.

Накинув на плечи платок, молча стояла я, прижавшись спиной к печи и желая лишь одного — немного согреться, взять у горячих кирпичей хоть чуточку их тепла. Мне казалось, что промерзла я до самого нутра, даже языком не хотелось ворочать.

Хозяйка, погромыхивая ухватом, доставала из печи какую-то еду — собирала ужин. С потолка свешивалась лампа, неярко освещающая середину стола. А в дальнем углу, куда свет ее почти не достигал, с каким-то предметом возились трое парнишек. Ко мне долетали отдельные слова, негромкое потрескивание электрических разрядов, тонкий писк, шорохи. Мне было мало дела до этих парнишек, впрочем, как и им до меня.

И вдруг — музыка! Я ушам своим не поверила. Неужели? Нет, быть не может... «Шехеразада»? Здесь, в этой дальней деревне, затерянной среди снежных сугробов?

И все-таки это была «Шехеразада». Я сразу узнала с первых тяжелых октав поступь оркестра. И долгую паузу, и причудливую мелодию, которую запела скрипка.

Теперь, в наше время, чуть ли не в каждом деревенском доме, даже в самой глуши, есть или хороший радиоприемник, или телевизор, или то и другое вместе. А в те годы, о которых я пишу, приемники были лишь в немногих семьях, да и то в больших городах.

Словно какая-то сила оторвала меня от моего теплого прибежища возле печки и одним махом перекинула в тот угол, где сидели ребята. Они плотно струдились возле табуретки. А на табуретке стоял небольшой самодельный радиоприемник. В трех радиолампах, которые были на его крышке, мерцали багровые стерженьки. А из ядичка доносились звуки музыки. Звуки оркестра. Звуки «Шехеразеды» Римского-Корсакова...

Да нет, разве из ядичка?! Скорее, из воздуха, который в зимней неподвижности застыл над снежными сугробами, над полями, лесами. Такой фантастической переальностью была в тот миг музыка, что казалось: не принеслась ли она сюда с далеких планет? С голубой Венеры, что ли? Или с Марса?

Жонглирует





Голубой

Между тем один из парнишек недовольно пробормотал:

— Чего там... Переводи на другое.

И я поняла: еще минута, секунда, еще миг, — и радиоволны с «Шехеразадой» уйдут отсюда обратно в зимний воздух, в недостижимую даль.

И я взмолилась:

— Погодите, ребята, не переключайте. Ведь это «Шехеразада»! Понимаете, «Шехеразада» Римского-Корсакова.

Боже мой, какое им было дело до «Шехеразеды», о которой они и слыхом не слыхивали! Какое им было дело до Римского-Корсакова, о котором они ничего не знали! До той музыки, которую они воспринимали сейчас не более чем досадные радиопомехи...

На меня посмотрели три пары глаз. Посмотрели с отчуждением и равнодушием. Скорее даже с нескрываемой неприязнью: вот, мол, свалилась им на голову какая-то из газеты да еще взялась учить!

А в оркестре — пет, музыка принеслась сюда и не с Веперы, и не с Марса, а прямо из Москвы — уже мерно вздымались и опускались океанские волны — играли виолончели. Почти зримо видела я, как все виолончелисты оркестра, все вместе, все разом колышат смычками по струнам...

И, стоя возле незнакомых мне парнишек, я страшилась одного: неужели рука кого-нибудь из них чуть-чуть сдвинет рычажок и музыка уйдет? И ее больше не будет? А я не могла, я просто не могла сейчас не дослушать «Шехеразеду» до конца. Ведь бывает же и такое...

Если бы час тому назад, когда, озябшая, усталая, еле передвигая ноги, брела я между снежными сугробами сюда, в эту избу, если бы кто-нибудь мне тогда сказал, что я начну рассказывать «Тысячу и одну ночь», я усмехнулась бы неправдоподобно такой выдумки.

И вот шепотом, чтобы не заглушить музыки, я стала рассказывать. И о прекрасной юной Шехеразаде. И о жестоком султанине Шахриаре. О Синдбаде — смелом мореходе. О нежной любви царевича и царевны. О праздничном веселье в восточном городе Багдаде. О корабле, который разбился вдребезги

о магнитную скалу. Я говорила о том, о чем помнила, и о том, чего не помнила, лишь бы удержать музыку, звучавшую из приемника.

Не стану кривить душой: рассказывая, я мало думала о трех мальчичках, которые меня слушали. У меня и в мыслях не было их музыкально образовывать. Мне хотелось лишь одного — услышать «Шехеразаду» всю, до последней ноты.

И вот мы вчетвером сидим вокруг табуретки. Перед нами деревянный ящик — самый простой трехламповый приемник. Чуть-чуть мерцают стерженьки, похожие на раскаленные угли. А в глазах мальчигов равнодушие сменяется интересом. Интерес растет...

Только ли из-за сказки, которую они слушают? Сперва мне казалось, что музыка их не трогает, скользит мимо их слуха.

Но вот один пенотом произнес:

— Чуток погромче сделай.

Что сделать громче? Музыка? Неужто музыку? Конечно, музыку! Конечно, эту музыкальную поэму о любви, о храбрости, о верности, о вежности и красоте...

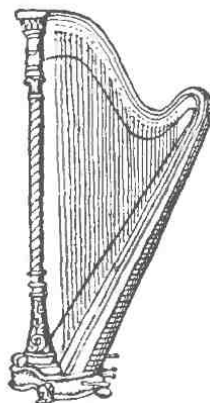
И вот уже финал — праздник в Багдаде. Громко, ликующе, в ритме восточного танца звучат все инструменты оркестра — и скрипки, и виолончели, и кларнеты, и флейты, и тромбоны... Это стремительное веселье поддерживают шесть ударных: литавры, треугольник, бубен, тарелки, маленький барабан и большой барабан...

Потом вихревые пассажи, на фоне которых грозные голоса тромбонов, — это словно вздымаются и опускаются океанские волны. И наконец, могучий аккорд всего оркестра с гулким ударом тамтама — корабль Синдбада разбился о магнитные скалы...

А потом я перестала рассказывать, теперь мне хотелось слушать музыку молча. Но я уже твердо знала, что мальчишки не переключат радио на что-либо иное. Им тоже нужно было дослушать «Шехеразаду» до конца, до самой последней ноты...

А в оркестре снова равномерные звуки волн. На фоне

*Арфа*



бидончелей возникает тема утихшего, спокойного океана. Лишь легкая рябь волнует воду, позлащенную закатным солнцем. И по этой гладкой воде — почти до осязаемой зримости — скользят обломки погибшего корабля.

Я услышала шепот одного из мальчиков:

— А он-то... султан, он-то? Убил эту самую царевну? Шехеразаду?

И в ответ, тоже шепот, другого мальчика:

— Не слышишь разве? Вот она разговаривает...

— Слышу...

— Вот-вот ее голос... Слышишь?

— Слышу...

— Это она еще одну сказку говорит.

Последний раз, в самый последний раз вьется причудливый узор темы Шехеразады, последний раз поет скрипка. И вот три длинных замирающих аккорда арфы...

• • •

Должна признаться честно: задумала я писать о «Шехеразаде» Римского-Корсакова совсем по-иному. Мне хотелось рассказать о том, каким блистательным знатоком оркестра и музыкальных инструментов был Римский-Корсаков. Какими поразительными эффектами и какой необычайной оркестровой звучности достигал он, пользуясь своим мастерством. Мне хотелось рассказать о его гениальных операх: «Снегурочке», «Царской невесте», «Золотом петушке», «Садко» и многих-многих других. И еще о том, каким он был выдающимся педагогом. Около двухсот русских музыкантов учились у него, и среди них Глазунов и Лядов, Гречанинов и Аренский, Мясковский и Прокофьев. Но...

Но вот я поставила на круг проигрывателя пластинку с «Шехеразодой», и раздалась музыка. Вся струнная группа оркестра, кларнеты, фаготы, тромбоны и трубы произнесли тему султана Шахриара. Потом большая пауза. Потом мягкий аккорд деревянных духовых. И в сопровождении трех длинных и звонких арпеджио арфы зазвела скрипка. Зазвела

нежно и задумчиво мелодию юной жены султана. Это Шехеразада начала рассказывать свои удивительные истории.

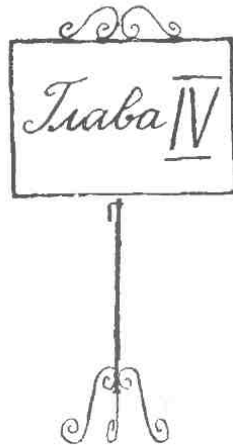
И лишь только заиграл оркестр, в памяти вдруг возник тот зимний вечер и деревня, занесенная снежными сугробами, и три пары мальчишеских глаз, блестящих жадным интересом.

Хотела писать о Римском-Корсакове, а получилась «Шехеразада в сугробах».

Что поделаешь, и с собственным пером иной раз бывают вот такие пелюды!

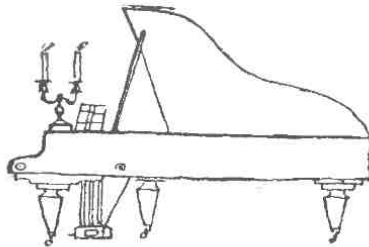






## **ОТЕЦ И ЕГО УЧЕНИКИ**

**Четыре струны Шаганини • Мой рояль**



**У**тро. На часах без чего-нибудь девять. Если зима, за окном еще сумрак, и над обеденным столом горит висячая лампа под белым матовым абажуром.

После утреннего чаепития отец уходит к себе. Ровно в девять, минута в минуту, к нему явится первый ученик. Со многими он занимается у себя дома.

Из отцовского кабинета вплоть до обеда раздаются звуки виолончели. Гаммы. Упражнения. Этюды. Одни пьески полегче, другие — потруднее. Иным ученикам отец лишь ставит руку: эти просто водят смычком по струнам, и к нам доносятся скрипящие и довольно неприятные звуки. А часто, показывая исполнение музыкальной фразы или замысловатый пассаж, отец сам садится за виолончель.

А у нас, детей, в нашей детской комнате, свои игры, свои забавы, горести, радости, драки, огорчения... И то, что происходит в кабинете, нас мало касается. Однако если оттуда слышатся уж очень фальшивые звуки, оторвавшись от увлекательного путешествия в карете из двух стульев, кто-нибудь из нас говорит:

— Фу, как играет!

Но это так, между прочим. А затем мы снова катим в нашей карете, прикрытой сверху маминной старой клетчатой шалью. И снова мы в пути. Мы снова в новых неведомых странах. Вокруг нас то американские прерии, то дремучая тайга, то африканская пустыня Сахара...

Если же кто-нибудь из учеников играл особенно скверно, к нам доносились не только фальшивые звуки виолончели, но и гневные возгласы отца. Бывало, оторвавшись от игры, мы выбегали в длинный коридор и, стоя возле двери кабинета, слушали, как отец распекает нерадивого.

Мы всегда были на стороне отца, всегда его жалели: ведь знали, как устает он после занятий.

Лучше всех мне запомнились двое из отцовских учеников.

Одного звали Сережа Бычков. Это был красивый мальчик со спокойными, уверенными движениями. Вежливый, хорошо воспитанный. Он жил от нас далеко. По тому времени невероятно далеко — в Сокольниках. Длинный и долгий путь на конке до Сокольников помню хорошо: нас каждый год возили к Бычковым на елку.

Сережа был из богатой семьи. На конке он никогда не ездил, а приезжал на уроки в своем экипаже. Пока он занимался с отцом, экипаж ждал его у подъезда.

На нас, детей, он почти не обращал внимания. А когда случалось нам выбегать в прихожую, он скользил глазами по нашим лицам, как бы и вовсе не замечая. Скинув свою добротную и, надо думать, очень дорогую гимназическую шинель, искоса взглянув на себя в зеркало в прихожей, он проводил ладонью по гладким темным волосам и шел к отцу. Он был не просто способным, он был даровитым мальчиком. Одним из самых любимых учеников отца. Обычно собственной виолончели Сережа на урок не привозил, отец разрешал ему заниматься на одной из своих — на французской, а чаще на итальянской.

Впоследствии Сережа Бычков стал известным виолончелистом, с отцом они навсегда остались друзьями.

Другой же ученик отца — его я помню особенно хорошо — был совсем не похож на Сережу Бычкова: нескладный, худой, с длинной шеей, а голова огурцом. У него торчком торчали большие уши, а глаза, чуть навывкате, были добрыми и ласковыми. Робок и застенчив этот мальчик был до невероятности.

И если педагог может позволить себе разделить учеников на любимых и нелюбимых, то Сеня, помнится, был одним из самых нелюбимых учеников отца.

Был ли он способным мальчиком? Не знаю. Но до самозабвения он любил музыку, а виолончель особенно. Кажется, кроме музыки и виолончели, его ничто не интересовало.

Занимался он плохо. Чаще всего именно во время урока с Сеней из кабинета раздавались разгневанные возгласы отца.

Сеня тоже жил где-то далеко: за Крымской площадью, в районе Хамовников. Он приходил пешком, крепко прижимая к себе виолончель. Отец не доверял ему играть ни на одном из своих инструментов.

Но именно к этому смешному и нескладному мальчику лежало мое сердце. Я знала точно дни и часы его занятий. И когда раздавался у входной двери тоненький, робкий звонок, кидала все игры и стремительно выскакивала в прихожую.

Он приходил всегда раньше назначенного ему часа. Сняв гимназическую шинель, старательно дышал на свои озябшие пальцы. Разогревал их для предстоящего урока. И вот тут-то у нас и завязывался разговор.

Сеня был раза в два старше меня. Но разговаривала я с ним так, будто не я, а он был раза в два меня моложе. И он покорно, с доброй улыбкой принимал такие наши отщипания.

Выскочив в переднюю, я всегда спрашивала одно и то же:

— Выучил урок? Не будешь ошибаться?

Помолчав, он отвечал:

— Сам не знаю.

— Сколько часов занимался? Много? — не унималась, допрашивала я.

— С утра два часа. И сейчас, перед уроком, два часа.

Я быстренько складывала на пальцах два да два, у меня получалось четыре. Я говорила Сене:

— Тогда не бойся. Играй и не бойся! Папа ведь добрый...

— Я знаю, — грустно отвечал он мне и лез в карман за каким-нибудь неказистым гостинцем — конфеткой, или пирожком, или картинкой...

Но нет, нет! Не ради этих крохотных знаков Сениного внимания я к нему так относилась: я просто жалела этого несуразного и неудачливого мальчика.

Затем, потирая свои красные от холода руки, Сеня брал виолончель и, робко постучав в дверь, шел к отцу на урок.

А я, притаившись у дверей, слушала, как папа бранил Сеню. Чуть ли не до слез его жалела, страдала за него. Играл он действительно плохо: то и дело запинался, фальшивил, смычок соскальзывал у него со струн. Хоть кого такая игра выведет из себя.

Прямо не верилось, что дома он так много занимался. Казалось, будто от урока до урока он и вовсе не берет инструмент в руки.

Отец выходил из себя. Говорил, все повышая и повышая голос:

— Я велел тебе играть не меньше двух часов в день. Заруби себе на носу — не меньше двух часов! Ленижай...

Сеня молчал. Ни слова в свою защиту!

После своего урока никогда сразу не уходил домой. Оставался слушать других папиных учеников. Иногда задерживался надолго.

Помню, как-то за обедом отец сидел насулпленный, усталый после занятий с учениками. Хмуро молчал. После супа вдруг сказал маме:

— Не знаю, как быть с Сеней. На днях хочу поговорить с Петром Саввичем. На этот раз окончательно...

Петр Саввич был Сениным отцом. Я замерла. Ложка с супом в моей руке как бы повисла над тарелкой. Я тотчас поняла, о чем должен быть разговор: отец считал, что бессмысленно на Сеню тратить время.

Мама было вступилась:

— Может, отложишь до конца года? Жаль мальчика.

Но отец был непреклонен.

— Нет, недобросовестно учить такого. Он лентяй! Абсолютно не работает...

И я представила себе Сеню — его большие оттопыренные уши, его озябшие руки, которые он так старательно отогревает перед уроком, его виолончель в выгоревшем брезентовом чехле. И главное, я ощутила, какой удар будет для Сени, если прекратятся уроки. Ведь он любил отца, любил заниматься с ним, любил свою виолончель. Он, наверно, и сам не понимал, почему у него ничего не получается.

И вдруг, к удивлению родителей, я заговорила:

— Он много занимается — перед гимназией два часа... И потом еще два...

Отец сердито пререк меня:

— Ешь суп и помалкивай. Тебя это не касается.

После обеда он несколько раз прошелся по комнате. Посмотрел на меня. Не просто глянул, а очень внимательно посмотрел. И ушел к себе.

Обычно послеобеденные часы он спал. И тогда нам, детям, пужно было играть в самые тихие игры. Но на этот раз еще долго раздавались его шаги. Он ходил и ходил, ходил и ходил. Взад-вперед, взад-вперед. От стены к стене, от стены к стене.

Нет. Видно, не так-то просто расстаться с учеником, пусть даже малоспособным. Наверно, он еще и еще раз обдумывал: дал ли он Сене все, что мог дать? А может быть, где-то в мальчике таится родничок таланта, еще не открытый им? И он, его учитель, проглядел этот родничок, пусть маленький, но проглядел? Ведь отец лучше, чем кто-либо другой знал Сенину любовь к музыке и виолончели.

Не легко учителю расстаться со своим учеником! Сколько в каждого вложено времени, терпения, труда, творческих сил...

Конечно, я тут же забыла о своей попытке вступить за Сеню. И как ни в чем не бывало выскочила в прихожую, когда он явился на очередной урок.

В тот день была пурга. Сеня пришел с ног до головы запорошенный снегом. Пока он стряхивал снег с башлыка, фуражки, с виолончельного чехла, я, подскочив к нему, начала свое:

— Выучил урок?

Он же, как всегда тихо и неуверенно, отвечал:

- Сам не знаю.
- Сколько играл?
- Утром, как всегда, два часа. И сейчас тоже...

Сеня дышал на окоченевшие и мокрые пальцы, а я его напугивала:

— Ты не бойся! Играй и не бойся... У папы только брови сердитые, а сам он добрый!

Потом он несколько раз перекрестился (это он делал неизменно перед всяким уроком) и пошел к отцу. А я приоткрыла дверь.

Сначала было тихо. Отец что-то сказал Сене. В ответ раздался удивленный, скорее испуганный, чем радостный Сенин голос. Еще несколько минут тишины. И вдруг запела Санта Тереза.

Сперва мне подумалось, что отец играет на виолончели. Ведь Сене он никогда-никогда не давал своего инструмента. И все-таки Санта Тереза пела сейчас по-другому, чем в руках отца. Я легонько приоткрыла дверь и, хотя это строго запрещалось, заглянула в комнату. И... глазам своим не поверила!

За виолончелью сидел Сеня. Сеня играл на Санта Терезе, и она пела под его пальцами. Чуть склонив голову набок, он слушал ее голос, наслаждаясь.

Куда девались Сенина робость, боязнь, неуверенность! Его руки, всегда такие неуклюжие, неловкие, будто деревянные, вдруг стали ему послушны, стали повиноваться, сделались гибкими, легкими, подвижными...

А какое у него было лицо!

Я и не заметила, как, проскользнув в дверную щель, очутилась в кабинете.

Отец не прогнал меня. Не заметил? Нет, видел. Но ничего не сказал, позволив остаться до конца урока.

А я в тот день поняла одно: наша Санта Тереза — волшебная! Потому что с того самого часа, как она побывала в руках у Сени, отец больше не бранил его, не кричал на него. И уже не думал отказываться от занятий с ним.

Но еще вот что удивительно: после того дня я уже больше не интересовалась Сеней. Не выскакивала в прихожую, когда слышала его звонок. Да и звонок был уже не тот слабенький и беспомощный, от которого сердце мое наполнялось жалостью и тревогой.

В будущем Сеня, наверное, стал бы хорошим виолончелистом. Но он рано погиб. Он был убит во время гражданской войны. Где-то под Самарой.

Помню, перед отъездом на фронт он пришел проститься с отцом. Был он в красноармейской шинели, с обмотками до колен, в тяжелых, неуклюжих башмаках. Шинель была ему явно не по росту — слишком просторна и длинна. Но, туго перепоясанный ремнем, он чувствовал себя бравым солдатом. Прощаясь, отец ему говорил:

— Сеня, руки береги! Знаешь ведь, что значат для музыканта руки...

Застенчиво и благодарно улыбаясь, Сеня спросил:

— А голова?

— Хорошая голова тоже нужна виолончелисту, — посмеиваясь, ответил отец.

Но Сеня не уберет ни головы, ни рук.

Отец очень горевал, когда узнал о гибели Сени.

#### Четыре струны Паганини



а моем письменном столе старая-престарая книга. Ее страницы пожелтели от времени, она почти распадается на отдельные растрепанные листки. Откуда взялась эта книга, не знаю. Называется она «Жизнь Паганини».

Я листаю пожелтевшие страницы, разглядываю иллюстрации, а в мыслях, в воображении возникает облик гениального итальянского скрипача Никколо Паганини.

При жизни этого человека вокруг его имени слагались удивительные и неправдоподобные легенды. О нем говорили всюду. Не только в тех городах, где он давал концерты, но и там, где он никогда не бывал, где его никто не видел и не слышал.

Имя Паганини в те годы — а прошло с тех пор около ста пятидесяти лет — было столь знаменито, что появлялись прически, перчатки, галстуки, которые назывались «Паганини». В ресторанах подавали изысканные кушанья «Паганини».

В бильярдной игре изобрели удар «Паганини». На табакерках и набалдашниках тростей появилось изображение Паганини — и со скрипкой, и без скрипки, и схожее с лицом великого скрипача, и не имеющее с ним ни малейшего сходства.

Кое-где даже стали поговаривать — свою душу Паганини продал дьяволу. Да, именно дьявол водит смычком по струнам его скрипки. Его музыка обжигает, как пламя. Дьявол помогает ему извлекать из скрипки звуки, похожие то на человеческий голос, то на пение птиц, то на бурный поток, низвергающийся со скал.

Разве возможны такие чудеса на маленькой скрипке, у которой лишь четыре струны?

«Я хорошо видел, — говорил один из слушателей после концерта Паганини, — как дьявол сидел на его плече и что-то напептывал ему на ухо. Дьявол был поразительно похож на самого Паганини. И одет он был во все красное. На голове у него торчали рожки, а сзади висел предлинный хвост».

Находились люди, которые верили таким рассказам. Не сомневались, что великоленной игре Паганини способствует нечистая сила, что Паганини действительно продал свою душу сатане и за это наделен сверхъестественным талантом...

А Никколо Паганини действительно был наделен сверхъестественным талантом. Он был гениальным музыкантом — и скрипачом и композитором.

Но что такое талант без повседневной, упорной работы? Пустой звук! Или, как сказал один восточный мудрец, ноша, которая иной раз бессмысленно лежит на спине осла.

Помню, отец любил нам повторять слова другого музыканта — гениального пианиста Антона Рубинштейна: «Когда я один день не занимаюсь, это заметно мне одному. Если я пропускаю два дня, на это обращают внимание мои друзья. Но если я не подойду к роялю три дня, на концерте это услышит вся публика...»

Пожалуй, нет ни одной профессии, которая требует такого огромного труда, как профессия музыканта. С детства. С самых малых лет. И на всю жизнь. Но ни у одного из музыкантов, более великих или менее великих, не было такого же-



стокого детства, как у Никколо Паганини, ни у кого занятия не превратились в такие беспощадные муки.

... Ему едва шел седьмой год, когда Антонио Паганини, его отец, сказал:

— Никколо, ты будешь учиться играть на скринке. Я так хочу! Ты должен начать зарабатывать деньги.

С этими словами отец протянул мальчику старую скрипку, принадлежавшую кому-то из дальних родственников.

Мальчик, похожий на маленькую желтолицую обезьянку, со страхом поднял на отца испуганные глаза: он боялся этого человека. У Антонио Паганини была тяжелая рука и необузданный нрав.

Антонио Паганини не любил откладывать задуманного: с этой минуты для Никколо наступили дни учения, часы, полные изнурительного труда и непрерывных побоев. За любую ошибку, за каждую фальшивую ноту, за всякий промах — увесистый подзатыльник, удар кулаком или линейкой. На лице, на руках, на всем теле мальчика были синяки, кровоподтеки. Иной раз отец закидал его в чулан со скрипкой. Там он должен был играть, не переставая, и час, и два, и три, и четыре...

Напрасно мать молила:

— Антонио, уже шесть часов ребенок играет. Позволь ему немного поесть. Ведь он недавно был болен. Он может умереть от истощения.

— Нет! — в ярости кричал отец. — Нет! — Он ударял кулаком по столу. — Пока он не сыграет все упражнения без единой ошибки, он не получит ни крошки.

Мать рыдала, глядя на бледное, измученное лицо сына, на его худые руки с длинными пальцами на длинных кистях, — эти руки без усталости трудились в затхлой темноте чулана с утра до ночи.

А иногда, когда отцу не спалось, он будил Никколо ночью. И ночью заставлял его играть. Если мальчик падал, сраженный усталостью, отец поднимал его колотушками и пинками.

— Я сделаю из тебя чудо, бездельник, лодырь, дармоед! Я покажу тебе, как надо трудиться, я научу тебя добывать деньги.

Скрипку, которая для Никколо стала орудием пытки, он мог бы возненавидеть на всю жизнь. Но он любил скрипку и музыку нежнее и сильнее, чем отца и мать.

Иной раз он забирался на чердак или на голубятню. Там, забыв о терзавшем его голоде, играл. Играл уже для самого себя. Скрипка пела под его смычком...

Прохожие задерживали шаги. Останавливались. Слушали.

— Ну прямо дьяволенок со скрипкой!..

— Да, если отец не уморит его побоями, из мальчишки будет толк.

— Будет толк...

Ему исполнилось девять лет, когда впервые он принял участие в настоящем большом концерте. Это было в Генуе. Сначала выступил знаменитый певец, потом не менее знаменитая певица, а затем на концертную эстраду вышел мальчик со скрипкой. Он был мал и худ, с угловатыми плечами и впалой грудью. В руках он держал огромную, не по росту, скрипку. Казалось невозможным, чтобы ребенок мог играть на такой несоизмеренно большой скрипке.

Но удивление слушателей сменилось восхищением. Мальчик извлекал из своего инструмента звуки необычайной силы и поразительной красоты. Он играл на этом концерте вариации на тему «Карманьолы». Он сам сочинил вариации, услышав однажды от французских моряков эту необыкновенную песню. Каждый куплет песни кончался словами: «К оружию, граждане! К оружию, граждане!» Песня звала к восстанию, к свободе и была любимой песней французских рабочих...

— Никколо, — сказал ему отец после концерта, впервые потрепав сына по щеке сухой и жесткой рукой. — Ты имел успех! Теперь ты уже можешь зарабатывать деньги...

С этого дня и до последних часов своей жизни Никколо Паганини не расставался с концертной эстрадой.

Генуя, Флоренция, Болонья, Парма. И снова Генуя. Потом Милан. Из Милана — в Париж. Из Парижа — в Вена. И опять в тряской карете по дороге в Париж. Затем — в Лондон.

Города сменялись городами. Одна страна — другой. И всюду — триумфальный успех...

Любимой скрипкой Паганини была скрипка, сделанная руками Гварнери, прозванного дель Джезу. Сейчас эта скрипка, заключенная в прозрачный стеклянный футляр, хранится в городском музее Генуи...

• • •

Виолончель, на которой играл отец, его любимая Санта Тереза, тоже была работы Гварнери. Может быть, потому рассказы о Паганини нам, детям, казались особенно увлекательными. А история о четырех струнах, которую не раз рассказывал отец, запомнилась мне на всю жизнь.

— Произошло это на одном из его концертов. Кажется, в Венеции. — Так начинал свой рассказ отец.

Отец сидит на стуле с виолончелью между колен. Чуть-чуть пощипывает пальцами струны. Я и Гриша стоим рядом. Ловим каждое его слово. Смотрим ему чуть ли не в рот.

— На том концерте Паганини играл свои знаменитые этюды — каприччио. Всех этих этюдов он написал двадцать четыре. И на венецианском концерте он собирался сыграть все двадцать четыре. И вот, когда он играл особенно трудный этюд, вдруг хлоп! — и у него лопнула одна струна. Вот эта...

Отец показывает самую тонкую из виолончельных струн.

— Но что значит для Никколо Паганини, когда на скрипке нет одной из четырех струн? На это он и внимания не обратил! Он продолжал играть свой этюд в прежнем темпе и с прежним блеском. И снова громкий щелчок! Лопнула еще одна, вторая струна. Для обыкновенного скрипача — это низкий поклон и скорее скрыться от ужасного позора... Но Паганини продолжает играть свой этюд. И никто из слушателей не замечает, что теперь гениальный скрипач играет только на двух уцелевших струнах. Еще мгновение, и снова — трах! — на скрипке остается лишь одна-единственная струна. Вот эта...

Отец показывает нам с братом на самую толстую из виолончельных струн, на басовую.

Мы с братом не спускаем с отца жадных глаз. Слушаем, хорошо зная, что будет дальше. А дальше, дальше будет самое удивительное!

— И наконец... — Тут отец делает небольшую паузу. Он говорит, понизив голос и лукаво на нас посматривая: — И наконец, настоящее фиаско! Бог ты мой — лопнула четвертая струпа! .. Думаете, Паганини опускает скрипку, раскланивается направо-налево и обескураженный поспешно уходит с эстрады? Ничего подобного! Только закончив этюд, под гром аплодисментов он покидает эстраду...

Однажды, слушая историю о четырех струнах, мы с братом переглянулись:

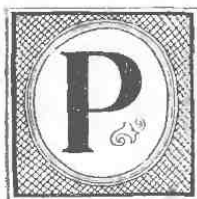
— А на чем же он тогда играл? — спросил брат, в недоумении почесав затылок.

— Да, правда, папа? — подхватила я. — На чем же?

Отец засмеялся.

— Ну вот, вы и подросли. И немного поумнели. Не пора ли вас, наконец, учить музыке?

### Мой рояль



ешив учить нас музыке — меня на рояле, а брата на скрипке, — отец позаботился и о наших музыкальных инструментах. Первой в доме появилась скрипка. Было это так.

Мы сидели в детской за столом и рисовали. Вероятно, тогда была ранняя осень или последний месяц лета. Вдруг входит отец. В руке — объемистый сверток. Сам веселый, двумя пальцами покручивает усы.

— Принес тебе кое-что, — сказал он, обратившись к Грише.

Мы с братом удивились. День рождения далек, а до елки еще того дальше. Почему же вдруг это «кое-что» в плотной коричневой бумаге?

Между тем, сев за стол, отец принялся распаковывать принесенное. Делал это не спеша. Развязывая бечевку, неторопливо скручивал ее в круглый виток. Он словно испытывал наше терпение. И все время лукаво на нас посматривал.

А мы просто сторали от любопытства. Глаз не сводили

с его рук. Что, что могло быть завернуто в бумагу? Ну, папа, ну, папа, ну, поторопись же! Неужели ты не можешь скорее?

И вот когда бумага с легким шелестом распахнулась, мы увидели скрипку. Да, скрипку и смычок. Совсем маленькую скрипку и совсем маленький смычок.

Скрипка показалась нам игрушечной, хотя все у нее было как у больших настоящих скрипок. И четыре туго натянутых струны. И четыре колка, похожих на черные ушки. И шейка с завитком-головкой. И прорезы на верхней деке — латинская буква «эф». Скрипка была светло-золотистого цвета.

Отец тут же ее настроил и позволил Грише, а потом и мне пощипать струны, поддержать в руках, приложить к плечу под подбородок и немного поводить смычком по струнам.

Голос у скрипки оказался так себе, с хрипотцой. В этом, вероятно, больше виноваты были наши неумелые руки, чем инструмент.

Но напрасно мы принялись просить отца, чтобы он оставил нам скрипку, дал с ней поиграть хоть часок. Хоть пять минут. Нам так хотелось поновиться с ней, вроде как с куклой или плюшевым медвежонком.

— Нет, — сказал он. — Это не игрушка. Завтра куплю для нее футляр.

И принялся снова завертывать скрипку в бумагу. А уходя из комнаты, сказал теперь уже мне:

— И рояль скоро привезут. Дня через три обещали.

Три дня тянулись, как три месяца. Я не могла дожидаться: когда же, когда придет мой рояль? Приготовила ему уголок, где жили куклы. Без сожаления вышвырнула оттуда и самих кукол, их мебель, их посуду, кукольные наряды...

На мой взгляд, уголок получился просторным — от изголовья кровати до окна. Примерно шага полтора-два. Ведь я надеялась, что и рояль будет маленький, почти игрушечный.

Очень хорошо и ясно помню то утро и то жестокое разочарование, более того — горькую обиду, которая постигла меня.

Сначала явился незнакомый человек. Показал отцу какую-то бумажку и сказал, что, мол, надобно открыть настежь и эту дверь, и ту дверь, и еще другие двери. Что-то смерил, что-то

прикинул, объявил, что инструмент вполне пройдет. Затем удалился. И папа поспешил следом за ним.

Я поняла: встречать рояль.

Мы с Гришей тоже было ринулись на улицу. Но не тут-то было! Мама поймала нас, каждого крепко ухватила за шиворот и дальше коридора не пустила.

Но я, несмотря ни на что, все еще надеялась, все еще верила, мечтала — он будет очень маленький, рояль, который уже привезли.

И наконец...

— Несут... — прошептал Гриша.

Несут, понимала и я. Оттуда, с лестницы, слышались прерывистое дыхание и тяжелая поступь многих ног. Голос папы, возбужденный и громкий, повторял:

— Сюда, сюда... Пожалуйста сюда! Двери открыты. Сюда...

У меня екнуло сердце: да неужто он такой громадный?

В широко распахнутые двери, слегка покачиваясь, вполз деревянный ящик странной формы. Его тащили на широких лямках, придерживая руками, четверо кряжистых, здоровенных мужчин. Но и этих сильных людей инструмент, казалось, подгибал своей тяжестью. Они едва ли не волочили его по полу. Пот катился у них по щекам.

Он был чудовищно огромен, этот новый рояль! И он ничуть, несколько не походил на тот, который создало мое воображение.

Всклипнув от обиды, я убежала из коридора и с ревом кинулась на кровать.

Несколько раз прибежал Гриша. Сообщал мне новости.

Подумать только, рояль занял почти половину папиной комнаты. Мебель переставляют. (А как же то местечко между изголовьем кровати и окном, которое я ему приготовила?) А ноги у него — настоящие тумбы! Три толстые ноги. А крышка и бока — черное зеркало. Хоть глядись в него...

Каждое Гришино сообщение только усиливало мои слезы и обиду. Нет, нет, нет, разве такой мне хотелось?

Потом рабочие, сделав свое дело, ушли. Наша тихая квартира, которая с приездом рояля наполнилась непривычным



шумом, стуком, говором чужих голосов, стала снова тихой и уютной. И тогда ко мне подошел отец. Посмеиваясь над моими глупыми и непонятными ему слезами, сказал:

— Хватит, перестань реветь. Лучше пойдем посмотрим, какой инструмент привезли. Познакомись с ним...

Утирая кулаками слезы, я побрела за отцом.

Он стоял вдоль стены клавиатурой к окну. Вся мебель в комнате потеснилась, раздвинулась, чтобы освободить ему место. Даже обе виолончели, стоя в углах, как-то поджались и словно бы сникли перед его величавостью. В тот день он стоял такой, каким его создали руки мастеров — прекрасный, строгий и гордый. И, как мне почудилось, опечаленный. Может быть, нелепой встречей, которую я ему устроила?

Отец откинул крышку над клавиатурой и притянул меня за руку поближе к клавишам.

— Попробуй, — сказал он мне, — какой звук.

Я уперлась, даже приблизиться не захотела. Страх это был? Или просто детское капризное упрямство?

Напрасно отец, приподняв крышку, похожую на крыло гигантской черной птицы, показал мне золотую деку, вдоль которой крест-накрест были натянуты металлические струны разной толщины и длины. Напрасно ударял по клавишам, чтобы молоточки, подбитые белым фетром, подпрыгивали, а струны звенели. Напрасно нажимал то одну педаль, то другую, объясняя, зачем они нужны.

Не хотела я подходить к роялю. И на этот раз знакомство наше не состоялось...

Но вот наступил вечер. Взрослые куда-то ушли. Тогда потихоньку, крадучись, будто совершая недозволенное, я пробралась в панину комнату.

Там было темно. Лишь из окна проникал свет уличного фонаря. Вероятно, от ветра фонарь качало, и свет был колеблющийся, неверный, скользкий. Вся комната была погружена во мрак. Но крышка рояля в этом мраке ярко отсвечивала, будто и впрямь была черным зеркалом.

И тут я подошла к нему. Осторожно, двумя руками приподняла над клавиатурой тяжелую крышку. Вереница белых

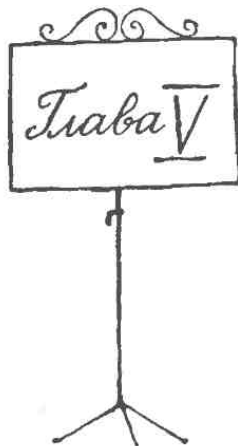
и черных клавиш открылась мне. В темноте, даже при свете уличного фонаря за окном, хорошо было видно, где белые и где черные. Осторожно указательным пальцем я нажала одну из них. И раздался звук удивительной чистоты и прозрачности. Так, падая с высоты, звучит льдинка, разбиваясь на множество звонких осколков...

И все-таки в тот вечер я не знала, не понимала — да и не могла понять! — какой прекрасный и благородный инструмент поселился в нашем доме. Каким верным товарищем будет он мне на все годы моей жизни. И как вместе со мной будет печалиться моим печалям и радоваться моим радостям. Тогда я побыла возле него недолго. Осторожно накрыв клавиатуру крышечкой, я на цыпочках, чтобы не нарушить тишины, ушла из павиной комнаты...

Он и сейчас у меня, мой рояль. Уже не такой он новый и блестящий, как в то далекое утро, когда его привезли. Поблек, постарел. Но до сих пор, стоит лишь нажать одну из его клавиш — все равно, белую или черную, все равно, на том ли конце, где рокочут басы, или ту, которая звенит высоким голосом, — стоит лишь нажать любую из его клавиш, как раздается звук удивительной глубины, чистоты и певучести. А потом нажмешь ногой правую педаль, и звук этот станет пенимо-верно длинный, почти бесконечный. И будет тянуться, тянуться и не умолкнет, а только, становясь все прозрачнее и тише, как бы растворится в молчании комнаты...

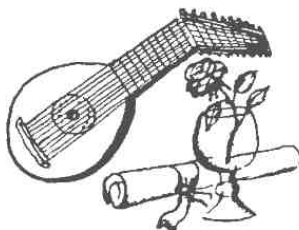


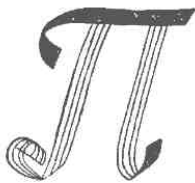




## ШКОЛА ПЕСЕННЫХ

Повареная Люлли • Волшебник из  
Норвегии • Полишинель • О летию  
грозе, крещендо и диминуэндо





омню, все помню!

И как меня заставили дочиста вымыть руки, уши и шею. С мылом. Обязательно с мылом! Я покорно вымыла и руки, и уши, и шею.

И как потом мама коротко остригла мне ногти на каждом пальце. Хотя очень мне не хотелось, но и это я послушно дала сделать.

И как дала переплести косички. Туго-туго. Волосок к волоску. Все вытерпела, все вынесла в этот важный для меня день: я шла с папой в школу Гнесиных. Там у меня должны были проверить музыкальный слух и чувство ритма. Значит, я отправлялась вроде бы на экзамен. На первый экзамен в жизни!

О школе Гнесиных, о пяти сестрах, которые основали эту школу и вели в ней занятия, у нас дома шли постоянные разговоры: естественно, вель там преподавал папа. Я хорошо знала, как зовут каждую из сестер. Четверо были пианистками и преподавателями в школе фортепьяно, а Елизавета Фабиановна вела класс скрипичной игры.

В те годы школа Гнесиных находилась на небольшой уютной площади, со всех сторон окруженной старинными особнячками. Называлось это место Собачья площадка. Сейчас такого названия нет. Потому что и Собачьей площадки больше не существует. Здесь проходит одна из красивейших улиц Москвы — проспект Калинина.

Но тогда Собачья площадка была, и пока мы шли, помнится, я настойчиво допытывалась у отца:

— Там много собак?

— Вообще нет там собак, — отвечал отец.

— Есть собаки, раз такое название! — Я упрямо стояла на своем. —

Ты просто не знаешь...

— Ни одной. Увидишь! Так смотри не трусь. Пой громко...

— Но хоть одна или двое собачки там есть?

На Собачьей площадке ни одной собаки я не увидела. Но все равно почему-то была рада, что буду учиться в школе, которая стоит на площади с таким смешным названием.

Лишь потом, будучи взрослой, я вычитала, что Собачья площадка не зря так называлась. В давние времена в тех местах держали собак для царской охоты.

В воспоминаниях дом, в котором находилась Гнесинская школа, пред-

ставлялся мне с толстыми круглыми колоннами. Но недавно мне попала в руки фотография этого особняка, и, к удивлению моему, никаких колонн я не обнаружила. Просто по фасаду шли очень высокие окна, а над ними — лепные гирлянды цветов и листьев.

С улицы казалось, что дом не велик, одноэтажен и маломестителен. Но впечатление было обманчивым. В нем имелось много больших и удобных комнат, а наверху — прелестный мезонин с окошками во двор. Входили в школу тоже со двора.

И вот мы с отцом пришли. Несколько ступеней по широкой остекленной лестнице. Первая входная дверь с медной ручкой, вторая входная дверь — и мы в прихожей. Мы в прихожей школы Гнесиных! Здесь я буду учиться музыке. Если, конечно, меня примут! Если у меня окажется подходящий музыкальный слух и чувство ритма. Да, вот именно!

— Будь умницей, — последний раз говорит папа. Тихо, шепотом. — И ничего не бойся. Поняла?

Конечно, я понимаю! И тут же начинаю очень, очень, очень бояться.

Тогда был яркий солнечный день ранней осени. В огромном зеркале — оно висело в прихожей против окон — покачивались и шелестели желтые листья деревьев, росших во дворе. И от этих желтых листьев, отраженных в зеркале, было очень светло и празднично.

Еще в этом зеркале на секунду промелькнула девочка. Маленькая, перепуганная, с двумя тонкими косичками.

Музыкальный слух и чувство ритма?! А если их не окажется? Папа будет очень сердиться?

В соседней комнате стояли огромный письменный стол, много стульев и шкафов. Там тоже было солнечно. И за окнами, роняя желтые листья, тоже виднелись деревья.

В этой комнате нас встретила Елена Фабиановна. О нашем приходе она, очевидно, знала заранее и поджидала нас. Она показалась мне очень важной, очень строгой и очень величественной.

Она поздоровалась с отцом и с привычной ласковостью потрепала меня по волосам.

— Какая худышка. Сколько же ей?

Отец ответил.

— Неужели? — удивилась Елена Фабиановна. — Можно дать меньше.

А я и правда в то время была не по годам мала. Дома я этого не чувствовала. А тут, в этих больших, высоких комнатах, рядом с крупной

Еленой Фабиановной, вдруг я показалась себе совсем заморышем. Даже отец здесь не был надежным и всесильным. Он и сам волновался.

— Хочешь учиться музыке? — спросила меня Елена Фабиановна.

Я молчала. Как воды в рот набрала. Ни слова в ответ. Даже головой не помотала. Совсем сжалась от страха.

— Ну ладно, пойдем. Там Евгения Фабиановна нас ждет, — сказала она и открыла высокую, чуть ли не до потолка, белую двухстворчатую дверь. Прошла сама, а мы с отцом следом.

А за дверью был большой зал. Огромный! Там стояло два рояля, в кадках — высокие зеленые пальмы, а вдоль стен, впритык друг к другу, стулья, стулья, стулья. . .

Отец легонько подталкивал меня рукой в спину. Я шла, не упиралась. Но шла очень медленно. Так медленно, как только могла.

Вот ведь, оказывается, какой это был важный день! Меня взяли экзаменовать сразу обе сестры Гнесины — и Елена Фабиановна, и Евгения Фабиановна. Евгения Фабиановна, кажется, была самой старшей из сестер. Кроме фортепьянных занятий, она вела и детский хор, которым славилась школа.

Меня подвели к роялю. Евгения Фабиановна села на стул и стала нажимать одну клавишу за другой.

Мне бы цетъ, повторить голосом звуки рояля, а я молчала. Но теперь уже не со страха. Дверь напротив рояля слегка приоткрылась, из щели высунулась голова мальчика, примерно одних лет со мной. У мальчика было веселое румяное лицо. Он смотрел на меня, смеялся, делал озорные гримасы.

И я смотрела на него, совсем забыв, что идет экзамен, что именно сию секунду решается моя судьба: примут меня или не примут в школу Гнесиных.

— Прямо не знаю, что с ней, — сконфуженно пробормотал отец.

Это он Елене Фабиановне. А мне — тихо, но нахмутив брови:

— Что же ты?

А мальчик, целиком просунувшись в дверь, взял да и показал мне язык.

Тут я засмеялась.

Трое взрослых сразу посмотрели в ту сторону, куда, не отрываясь, глядела я.

Елена Фабиановна, улыбнувшись, сказала:

— Шурик, ты нам мешаешь.

Показав мне язык, Шурик — это был сынишка Елизаветы Фабиановны, третьей сестры Гнесиных, — исчез где-то в глубине дома, а я совершенно перестала робеть. И когда Евгения Фабиановна спросила, почему я молчу и не боюсь ли, я ответила:

— Ни капельки!

Дальше все пошло как по маслу: я повторяла голосом и отдельные звуки, и пезамысловатые мелодии. Выстукивала ладоншкой по крышке рояля ритмические фразы, которые наигрывала Евгения Фабиановна. А потом, поняв, что мой экзамен вроде бы закончился благополучно и что отец мной доволен, я вовсе расхрабрилась. Сказала, что знаю одну очень хорошую песенку.

— Какую же? — спросила Евгения Фабиановна.

— Про журавля. Спеть?

— Спой, — сказала Евгения Фабиановна.

И я громко начала:

Повадился журавель, журавель  
На бабыну конопель, конопель...

Пела, а сама поглядывала на дверь, за которой скрылся незнакомый и такой веселый мальчик. «Шурик» — назвала его Евгения Фабиановна. Мне очень хотелось, чтобы Шурик услышал, как славно я умею петь. А может быть, он выйдет в этот светлый, просторный зал? Мы бы побегали здесь, поиграли в пятнашки...

Но дверь больше не отворялась. И мальчика в этот день мне увидеть не пришлось. Мы познакомились и подружились позднее, когда я стала ученицей школы Гнесиных.

Потом мы с папой, оба довольные, каждый по-своему, отправились домой. И едва мы вышли из ворот, как я увидела собачку. Черненькую, на высоких ножках, в красной попонке, мелко дрожавшую от холода.

Ликованию моему не было границ.

— Вот же, вот! — закричала я, показывая отцу собачку. — А ты говорил — ни одной...

Я была счастлива, я доказала свою правоту: на Собачьей площадке все-таки водились собаки!



Моей учительницей музыки стала младшая из сестер Гнесиных — Мария Фабиановна.

И вот первый урок. Я иду в школу Гнесиных. В руках — черная папка с золотой лирой. В папке — ноты, купленные отцом. Иду, а сама жадно ловлю взгляды прохожих. Мне хочется, чтобы все смотрели на мою новую папку с золотой лирой, чтобы все удивлялись: какая маленькая, а уже учится музыке!

Но что там папка! Главное — ноты, по которым я, может быть, уже сегодня буду играть на рояле. Я иду гордая, иду счастливая, иду уверенная, что там, в школе Гнесиных, меня научат всему. Я буду сразу играть двумя руками и десятью пальцами. Руки и пальцы будут меня слушаться, а белые и черные клавиши им подчиняться. И все эти непонятные кружочки — одни сплошь черные, другие лишь обведенные черной линией, с хвостиками и без хвостиков, все эти значки, которые расположились в таинственном порядке на пяти нотных линейках, все эти до, ре, ми, фа, соль, ля, си — все они станут мне тут же ясны и понятны. Сколько раз я слышала: «В школе Гнесиных с детьми творят чудеса!» И школа Гнесиных мне представлялась волшебной школой, в которой и со мной сотворят чудеса.

И действительно, школа Гнесиных не только в те годы, но и в дальнейшем была одной из самых лучших, да, пожалуй, самой лучшей музыкальной школой России.

— А, пришла? — такими словами встретила меня Елена Фабиановна, когда я со своей папкой оказалась в прихожей. — Раздевайся. Я сведу тебя к Марии Фабиановне.

Хотя с улицы никакого второго этажа в помине не было, мы стали подниматься по узкой деревянной лестнице наверх. Я не удивлялась. Эту крутую лесенку, по которой мы поднимались с Еленой Фабиановной, я восприняла, как одно из чудес. Пусть не видно с улицы второго этажа, пусть! А вот, оказывается, мы все равно лезем на второй этаж. Ну конечно, это чудеса, да еще какие!

— Вот твой класс, запомни. — Елена Фабиановна показала мне на невысокую белую дверь. Оттуда, из-за двери, неслись звуки рояля. Без стука она вошла в комнату, пропустив меня вперед.

Мой класс!

Я с любопытством оглядываю комнату. Низкий потолок. Маленькие окна, через которые видно небо и только самые верхушки деревьев. Блестящего, белого кафеля печь. И два огромных рояля. А на стенах — много-много фотографий. На всех — дети. Большие и маленькие. Мальчики и девочки.

Елена Фабиановна, сказав пескoлько слов моей будущей учительнице — Марии Фабиановне, выходит из комнаты, а та велит мне сесть на диванчик.

Я сижу и жду. С нетерпением жду, когда уйдет другая ученица, когда начнется мой урок.

И наконец:

— Садись на табуретку. Да, да, на эту, круглую. Тебе удобно?

А ноты? А папка с золотой лирой? Значит, все это пока не нужно?

Мария Фабиановна долго примеряет меня к клавиатуре. Вертит в одну сторону, в другую. Поняв по моему лицу, что мне это нравится, улыбнувшись, спрашивает:

— Еще разок покрутить?

Я молча киваю.

Но на этом все мои радости и кончились. Началась учеба. Меня стали учить самой начальной грамоте игры на фортепиано. Вернее, даже не грамоте, а тому, чему учат в школе каждого первоклассника в первые часы и дни! Правильно держать на клавиатуре руки и пальцы.

Как это оказалось трудно!

— Сделай кисть мягкой и свободной, — говорила Мария Фабиановна.

А мои руки вдруг одеревенели, стали такими напряженными, что даже пальцы скрючились.

— Посмотри, как надо: рука свободная и мягкая, а пальцы, которые ударяют по клавишам, крепкие и сильные.

Провозившись со мной какое-то время, Мария Фабиановна сказала, что на сегодня урок окончен. И прибавила:

— Дома поупражняйся. Придешь через два дня, в это же время.

Дома я заявила родителям, что не хочу, не буду, ни за что не стану учиться играть на рояле. Не хочу, вот и все!

Единственное, что меня тогда примирило с музыкой, — вертящаяся табуретка. Для занятий мне обещали купить точно такую. Покрутишь в одну сторону — и поднимешься чуть ли не выше мамы. Крутнешь в другую сторону — и быстрехонько опустишься вниз.

• • •

А это было спустя года два. Я принесла на урок «Гавот» Люлли, и Мария Фабиановна меня похвалила. Это случалось не часто. Она была строгой и требовательной учительницей.

Она меня не только похвалила, но показала, как звучал этот «Гавот» в те далекие времена, когда еще не научились делать рояли и пианино, а музыканты играли на клавесинах. Объяснила, что звук у клавесина был тихий, дребезжащий. Когда у рояля нажимаешь клавиши, по рояльным струнам ударяет молоточек, обитый мягким фетром. А у клавесина молоточек не ударял, а щипал струны стерженьком, сделанным из толстого конца птичьего пера.

Подняв крышку рояля, Мария Фабиановна сняла с шеи золотую цепочку, на которой носила часики, отцепила часики, а цепочку положила поперек рояльных струн.

— А теперь садись и играй. Только старайся мягко касаться пальцами клавишей. У клавесина был очень слабый звук.

Не знаю, как звучал клавесин в те времена, когда написал свой гавот Жан-Батист Люлли. Но мне понравились звенящие звуки, которые я услышала. Это было как-то сказочно.

— И представь себе, — продолжала Мария Фабиановна, когда я сыграла «Гавот» до конца, — представь себе старинный балльный зал. На стенах картины и зеркала в позолоченных рамах. Блестящий паркет. За клавесином сидит музыкант в бархатном камзоле, в парике с буклями и косичкой. А дамы и кавалеры в очень красивых нарядах танцуют гавот. Танцуют его не торопясь, прохаживаясь парами друг за другом. Еще раз сыграй... Не спеши. Следи, чтобы звук был легким и мягким...

• • •

Каждый год, в середине февраля, бывал большой ученический концерт. Отмечалась годовщина основания школы, и все педагоги как бы отчитывались в работе, проделанной за год.

К такому концерту начинали готовиться задолго до февраля. На одном из них я должна была играть пьесу Грига «Кобольд».

Обычно вечера-концерты происходили в зале с пальмами, где когда-то у меня, маленькой, проверяли музыкальный слух и ритм.



Сбоку к залу примыкали две гостиные. Дверь одной из гостиных открывалась прямо в зал. Это было удобно. Когда приходила чья-нибудь очередь выступать, на двери раздергивалась тяжелая портьера, и ученика выпускали прямо к роялю. Надо было пройти лишь несколько шагов, поклониться, сесть на стул и играть.

Волновались ли мы, дети, перед выступлением? Да, конечно. Но гораздо больше волновались наши учителя. Это я хорошо знаю хотя бы по своему отцу. Он иной раз перед выступлением своих учеников проводил бессонные ночи.

Привычку выступать на публичных концертах в школе Гнесиных создавали исподволь, в течение нескольких лет. Сперва дети пели в хоре. Спустя год-два их выпускали в ансамблях — ведь играть вместе с товарищем не так страшно и ответственно. Потом приходило время сольных выступлений. Для одних — раньше, для других — позже.

Вечер моего первого сольного выступления отпечатался в памяти прочно и отчетливо. В гостиной нас много. Сквозь закрытые тяжелые портьеры из зала пробивается шум. Нет, не шум, а какой-то гул. Слышатся отдельные голоса. Чей-то пегромкий смех. И как двигают стулья. Это собирается публика, гости и наши родные.

Мы ждем и волнуемся. Вот-вот, сию минуту, войдет Елена Фабиановна. Войдет и скажет: «Сейчас начинаем...» Обведет взглядом всех, кто должен выступать в первом отделении. Ничего не упустит. Все заметит. Если у какой-нибудь девочки бантик в волосах сбился набок, не так завязан, сама поправит или скажет, чтобы поправили. . .

И хотя каждый из нас твердо, как говорится назубок, знал ту вещь, которую предстояло играть на концерте, все равно сердце замирало от волнения и холодные мурашки бегали по спине. В мыслях же одно: скорей, скорей бы все осталось позади. . . Или нет, не так: хорошо, что еще не скоро, да, еще не очень скоро выходить в зал! Или обожжет страхом: только бы не ошибиться, не забыть, не спутать! . . А руки. . . Не знаю, как у других, у меня всякий раз перед выступлением руки становились совершенно ледяными.

И до чего же основательно с нами разучивалось все, что предстояло играть на открытых концертах! И теперь — чуть ли не полвека спустя — я могу сыграть на память «Кобольд» Грига. Со всеми пиано и форте, со всеми крещендо и диминуэндо. Словом, с теми музыкальными оттенками, которым меня тогда обучили. Могу сыграть и ни разу не оши-

биться! Крепко-накрепко остались в памяти не только поты, но образы и картины, которые рисовались мне в этой пьесе.

И теперь, как в детстве, я вижу серые скалы в расщелинах, полянку, поросшую низкой травой, и маленького бойкого человечка в красном колпаке. Горный дух. Гномик с седой бородкой, живущий в горах Норвегии. Вот он потихоньку вылезает из расщелины. Оглядывается. Никого. И тогда он смело пускается в пляс. Он прыгает, скачет, кувыркается. Все быстрее, неистовее. Вместе с ним пляшет и кувыркается длинный его колпачок. Алый, будто язычок пламени. Кобольду весело. Этот маленький горный дух, этот гномик любит веселиться в полном одиночестве. И вдруг ему чудится (в басах, в левой руке, начинается внезапное движение)... кто-то идет! Кобольд застыивает, прислушивается. Все ближе. Еще ближе. Совсем близко. И Кобольд пускается наутек. Бежит и приостанавливается. Бежит и приостанавливается (в правой руке громкий акцент на одной ноте, в левой — быстрое, убегающее, отрывистое стаккато). И уже совсем издали доносятся звуки его прыжков... Потом короткая пауза. Тишина.

Но нет, это ложная тревога! Пусто на горной полянке среди каменных скал. Только скуное северное солнце да свежий ветер с моря, из фиордов.

И Кобольд возвращается к танцу. И снова пляшет, прыгает, кувыркается. И вместе с ним кувыркается, пляшет и прыгает его красный остроконечный колпачок, свисающий почти до спины...

А потом, когда концерт кончался, для нас, детей, начиналось самое интересное, самое долгожданное. Наш детский бал. Наш праздник.

Все стулья убирались в сторону, выстраивались вдоль стен. И концертный зал превращался в бальный. Каждому на руку, чуть повыше кисти, привязывали по узкой цветной ленточке. А с концов ленточек свисали крохотные золотистые бубенчики. Мы танцевали, кружились, бегали, прыгали, махали руками, а бубенчики звенели, звенели, звенели... Все было полно их многоголосным звоном. Малиновым звоном? Да, если бы звуки окрасить, звон этих бубенчиков был именно малиновый. Ярко-ярко малиновый!

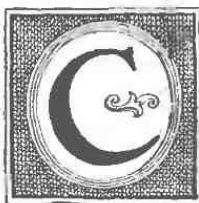
До сих пор, вспоминая февральские вечера в школе Гнесиных, слышу я малиновый звон этих золотистых бубенчиков...

Но вот что я совершенно не помню, и что досадно выпало из памяти, и о чем я знаю лишь из книг, которые читала взрослой...

Оказывается, на этих гнесинских вечерах бывали и Скрябин, и Рахманинов, и Глиер, и Гречанинов. Ну что бы мне удержать в памяти хотя бы внешний облик этих людей! Так нет же, зvon бубенчиков помню — звенят они вокруг меня и сейчас, — а Рахманинова, который стал потом одним из самых любимых моих композиторов, и не заметила...

Хотя нет, клеветцу на себя!.. Позднее, мне было лет двенадцать, вероятно, отец взял меня на концерт Рахманинова. И я увидела его — очень худого, высокого, его лоб, его глаза, его коротко остриженные волосы. И когда он сел за рояль, глубоко, на весь стул, мне он показался знакомым. Очень знакомым. Кто знает, может, неприметно для себя самой, увидев его на тех гнесинских вечерах, я все-таки навсегда сохранила в памяти облик Сергея Васильевича Рахманинова...

#### Поваренок Люлли



амой любимой историей, которую нам рассказывал отец, была история про поваренка Люлли.

Обычно начиналась она так:

— Было это давным-давно. Так давно, что трудно себе представить. Тогда еще вашего дедушки не было на свете. И моего дедушки тоже не было на свете. И даже моей виолончели Санта Терезы, даже ее еще не было в помине. Но в лесах около итальянского города Кремоны уже росло то большое прекрасное дерево, из которого впоследствии знаменитый мастер Гварнери сделал вот эту мою Санта Терезу.

Так вот, в те далекие времена в Италии, в итальянском городе Флоренция жил мальчуган. Звали его Джованни-Баттиста Люлли.

Почему два имени? Почему Джованни и почему Баттиста? Потому что у итальянцев ребятишкам частенько дают сразу два имени.

Однажды мальчуган Джованни-Баттиста шел по дороге.

Было ему тогда лет двенадцать. А может, чуть больше или чуть меньше. За спиной его висела гитара, а в карманах было пусто. Да и в животе не густо. Поутру хозяин прогнал его. Дал хорошего подзатыльника и крикнул:

— Таких лодырей мне не надо. Чуть солнце на небо — он хватъ гитару да за песенки. . . Отправляйся хоть на край света, только подальше от моего дома!

И теперь мальчуган шагал сам не зная куда. А шагая, размышлял: «Неужто и петь нельзя, если петь охота? Бедная моя старушка (это он так называл гитару), что нам с тобой делать? Куда голову приклонить? И поесть ведь тоже неплохо. . .»

А надо вам сказать, что мальчишка был один-одинешенек: ни матери, ни отца, ни братьев, ни сестер, ни бабушек, ни дедушек. . .

Вот и брел наш Джованни-Баттиста по каменистой дороге, которая начиналась у ворот прекрасного города Флоренции, а где кончалась — это было ему неизвестно.

Шел он и шел, пока не увидел на обочине дороги камень. Он присел на камень, перекинул гитару со спины на колени, легонько провел пальцами по струнам и заиграл. Заиграл и запел. Только не думайте, что песенка его была грустна и печальна. Ничего подобного! У мальчишки был веселый нрав, и, хоть в животе у него бурчало от голода, пел он веселую песню.

А в это время вдали показалась богатая карета.

«Ух ты, — тотчас сообразил хитрец. — Уж не катит ли ко мне горячая похлебка с чесноком да с глотком вина в придачу?» И заиграл еще веселее.

А карета, чуть проехав мимо, действительно остановилась. С козел спрыгнул слуга и зашагал к мальчугану, сидящему на камне.

Джованни хоть и видел, что карета остановилась, видел, что прямо к нему идет слуга, но и глазом не моргнул. Играл себе да играл, пел себе да пел, все громче и громче, все быстрее и быстрее. . . Про себя же думал: «Так и есть: идет ко мне похлебка. Похлебка с чесноком! А может, монеты, которую даст господин в карете, хватит и на макароны?»

— Эй, ты! — крикнул слуга, остановившись рядом. — Оглух,

что ли? Зовешь его, кричишь ему... — И он изо всех сил потряс мальчишку за плечо.

Тогда Джованни-Баттиста оглянулся. Посмотрел на слугу и спросил самым что ни на есть удивленным голосом:

— Не меня ли вы кличете, добрый синьор?

— Поднимайся-ка, да поживее... Требует тебя его светлость, сам герцог Гиз.

Мальчишка был смел и боек, за словом в карман не лез. К тому же — вы помните? — в карманах-то у него было пусто, хоть шаром покати.

— Герцог Гиз? — нереспросил он. — А что это за птица?

— Поговори мне! — И слуга вlepил Джованни такую затрещину, что мальчишка чуть не слетел с камня. — Зовут, так иди, маленький оборвыш!

— А вы не деритесь, синьор. Будет охота, так я и сам найду дорогу к его светлости... как его там? — к герцогу Гизу.

Однако поднялся с камня и, не очень торопясь, побрел к карете.

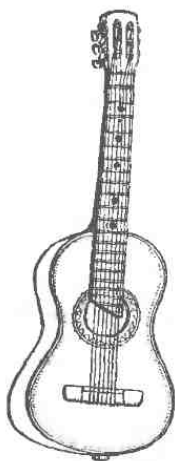
Вот уж что правда, то правда: никогда не знает человек, что ждет его впереди! И наш голодный, но веселый Джованни знать не знал, что в эту минуту решается судьба всей его будущей жизни. Знай он об этом, он не шел бы таким увальнем, еле переставляя ноги. Он помчался бы бегом. Говорю вам, он бы во всю прыть побежал навстречу своей блистательной судьбе...

В те времена герцог Гиз был одним из самых знатных вельмож Франции. И сейчас он возвращался из Италии в свой парижский замок.

Герцог поднес к глазам лорнет. Окинул взглядом мальчугана с головы до ног и пробормотал будто про себя:

— Живописен... Весьма... Его песни могут понравиться парижанам. А ну-ка, мальш, спой еще... Не ленись!

Любли не заставил себя просить дважды. Это в животе и в карманах у него было пусто, а голова и сердце были битком набиты разными песнями, одна другой лучше. И он пел их одну за другой. И о жарком солнце. И о сипем итальянском небе. И о цикадах, которые трещат без умолку. И о розах. Но



Гитара

больше всего у него было песен о человеческом горе и о человеческих радостях... Он мог петь до позднего вечера, а то и всю ночь напролет. Вот до чего Джованни любил свои песни и свою гитару!

Герцог, который понимал толк в музыке, уже не себе под нос, а довольно громко проговорил:

— Гм... а мои музыканты могли бы многому обучить этого сорванца...

— О ваша светлость... — и веря и не веря тому, что услышал, прошептал Люлли.

— Кланяйся, кланяйся, дуралей, — между тем говорил ему на ухо слуга. — Кланяйся ниже, если хочешь за свои песни получить кругленькую монетку.

Но Люлли было не до поклонов. Он глаз не сводил с лица герцога. Душа у него была полна смутных надежд.

— Уж не думаешь ли ты, маленький плут, — проворчал, посмеиваясь, герцог, — что я намерен взять тебя с собой в Париж?

Люлли ничего не ответил, только молча потупился.

— Тем не менее именно так. Я хочу взять тебя с собой в Париж!

Люлли чуть не подпрыгнул от радости. А герцог продолжал:

— Только устраивайся где хочешь. Сдастся мне, что на запятках моей кареты ты доедешь превосходно.

Так, на запятках кареты герцога Гиза, из Флоренции в Париж отправился итальянский мальчуган Джованни-Баттиста, которому суждено было стать знаменитым французским композитором — Жан-Батистом Люлли.

• • •

Но это было лишь началом истории, которую рассказывал отец. Самое интересное начиналось дальше.

Обычно после этой части рассказа он доставал из черного футляра свою Санта Терезу. И без смычка, пощипывая пальцами струны, проигрывал несколько тактов знаменитого «Гавота» Люлли.



Версаль. Здесь часто  
исполнялся мюзикл  
Жан-Батиста Люлли.





— Запомнили? — спрашивал он нас с братом.

Мы, замороженные и звуками музыки и его рассказом, лишь кивали: да, да, запомнили! Хорошо запомнили. . .

— Тогда спойте. . .

И мы, сбиваясь и торопясь, пели несколько тактов, только что сыгранных отцом на виолончели. А самим нам было не до пения. Скорей, скорей узнать, что же случилось с поваренком Люлли дальше?

Отец ставил обратно в футляр виолончель и продолжал.

. . .

Не так-то легко было бедняге на запятках кареты ехать от самой Флоренции до самого Парижа. Но он был на редкость стойким и выносливым, этот итальянский мальчуган. И он ни разу не пожаловался. Наоборот, всякий раз, когда герцог останавливался в какой-нибудь преддорожной таверне отдохнуть и перекусить, Люлли цел ему разные песни, подыгрывал себе на гитаре.

Накопец они приехали. Но в ту самую минуту, когда карета остановилась у крыльца замка, управляющий доложил герцогу, что его любимый нес тяжело занемог. Герцога так расстроило это известие, что он начисто забыл о Люлли. До самой ночи простоял мальчик у крыльца, надеясь, что о нем вспомнят. Куда там! У каждого свои дела, свои заботы. . .

Лишь на рассвете его заметил главный повар.

— Эге-ге-ге, — пробормотал он, разглядывая спящего мальчика. — А мне как раз нужен еще один поваренок.

И, растолкав Люлли, он приказал ему идти на кухню.

И вот вместо музыкантов учителями Люлли стали повара, вместо игры на гитаре он день-деньской ощипывал перешелок и фазанов, вместо музыки слушал, как в больших котлах кипит похлебка, как на вертелах, шипя, жарятся туши диких кабанов и оленей. . .

Но все равно голова у поваренка Люлли была полным-полна музыки, и песни его звучали с утра до вечера под низкими сводами кухни. Петь ему не возбранялось.

— Пусть себе горланит, — говорил главный повар герцога, — лишь бы руки исправно делали свое дело!

Возможно, так бы оно шло и шло, и никогда бы Франция не гордилась своим композитором Жан-Батистом Люлли, если бы не одно происшествие. . .

А случилось вот что: в гости к герцогу Гизу пожаловал сам король Франции по имени Людовик. Хоть в то время королю было не более восьми лет от роду, но королей всегда встречают по-королевски, даже если эти короли едва вылезли из пеленок.

В этот день, еще затемно, в кухне началась великая кутерьма — готовили великолепный ужин в честь маленького короля и его свиты. Не меньше десятка поваров возились около больших медных кастрюль, орудуя ложками и поварешками. Не меньше двух десятков поварят ошипывали птицу, чистили артишоки и трюфеля. В очагах ярко пылал огонь, а среди груды фазанов, куропаток и перепелок, весь облепленный перьями и пухом, сидел наш Джованни и наравне с другими ошипывал птицу.

А по кухне расхаживал главный повар, он всех поторанпливал и на всех покрикивал:

— Живей, живей, бездельники! У нас должен быть такой ужин, чтобы все повара Франции помелепели от зависти! Мы должны зажарить четырех диких кабанов и трех оленей! Мы должны приготовить паштеты из куропаток и перепелок! Мы должны поразить Париж фаршированными фазанами и пирогами с марципанами. . . Схожу-ка узнаю, к которому часу готовится пир?

Чуть только главный повар переступил порог кухни, как все двадцать поварят и все десять поваров кинулись к Люлли:

— Люлли, бросай своих цыплят! Джоваши, возьми свою гитару! Залезай на бочку, Баттиста. . . Тарантеллу давай! Люлли, тарантеллу.

Откуда ни возьмись, в руках у Люлли гитара, а сам он стоит на огромной бочке. То-то пошло веселье под низкими сводами кухни! Песня сменялась песней, а вскоре пустились в пляску и все двадцать поварят, и все десять поваров.

В самый разгар веселья вернулся в кухню главный повар.

— Ах вы, лентяи, бездельники, лежебоки! — заорал он. — Так-то вы готовитесь к встрече его величества короля Франции! А все ты, негодный мальчишка! Ты и твоя гитара...

Тут он выхватил из рук Люлли гитару и одним махом запустил в огонь.

Гитара, охваченная пламенем, сгорела мгновенно. Горстка пепла — вот и все, что от нее осталось.

Представить себе невозможно, как рыдал бедняжка Люлли!.. Нет у него больше его старой гитары, которая делила с ним и горести и радости. Была его верной спутницей. Вместе с ним шагала под холодными порывами ветра и под жгучим солнцем по каменистым дорогам Италии. Помогала ему переносить побои хозяев... Теперь он один-одинешенек на всем белом свете.

Между тем наступил вечер. В парадных залах дворца начался бал. В первой паре, держа за руку герцогиню Гиз, выступал король Франции, мальчик в золотом камзоле с бриллиантовыми пуговицами. Локоны его парика лежали на спине. Танцевали менует — плавный и торжественный танец. Дамы и кавалеры шли парами по блестящему паркету, то останавливаясь и кланяясь друг другу, то степенным, размеренным шагом ступая дальше.

И вдруг король гневно топнул ногой и крикнул:

— Герцог Гиз, сейчас же подойдите ко мне!

Герцог сломя голову кинулся к королю. Все танцующие в замешательстве обернулись на окрик короля.

— Ваши музыканты никуда не годятся, — сердито проговорил король.

— Ваше величество... — начал было герцог, — мой оркестр...

— Ваши музыканты не умеют играть, они все время сбиваются с такта.

— Позвать сюда первую скрипку! — гневно крикнул герцог.

А бедный скрипач уже тут как тут. Скрипка — в одной руке, смычок — в другой. зуб на зуб не попадает от страха. Заикаясь, он бормотал:

— Это-это-это... какой-то второй оркестр ме-ме-щает... Это-это-это... Какой-то второй оркестр сбивает нас с такта...



Король затопал теперь не одной, а сразу двумя ногами:

— Хочу, чтобы второй оркестр сейчас же был наверху!

Герцог развел руками:

— Ваше величество, у меня нет второго оркестра...

Но король крикнул:

— Я приказываю!

И слуги заметались по всему замку в поисках неведомого оркестра.

Осмотрели все комнаты, все залы замка — никого! Побывали на всех чердаках замка — там только мыши да крысы. Сбежали в парк. Но в парке всюду квакали лягушки да журчала вода в фонтанах...

Но вот среди гостей раздался шепот:

— Нашли второй оркестр! Ведут, ведут музыкантов...

И слуги пинками и подзатыльниками вытолкнули в зал, прямо к королю, мальчугана в поварском колпаке и замызганным фартуке. На чумазом лице поваренка еще были заметны следы слез, но глаза плутовски блестели. Он с любопытством озирался на золотое великолепие зала. По всему было видно, что он ничуть не боится восьмилетнего короля Франции.

— Вот он, ваше величество! — низко кланяясь, проговорил первый скрипач оркестра, изо всех сил толкнув поваренка к королю.

У короля удивленно вздернулись брови.

— Говорили о целом оркестре, а я вижу перед собою... лишь одного музыканта! — Тут король весело засмеялся. — И довольно странного музыканта...

Все придворные тоже принялись смеяться:

— Ха-ха-ха, вот так музыкант!

— Ха-ха-ха, ведь это всего лишь поваренок!..

Король пахмурился:

— Я приказал, чтобы здесь был весь оркестр. Где он?

Тогда, скромно потупившись, Люлли сказал:

— Оркестр — это я!

И прибавил, ничуть не смутившись:

— Я — и мои кастрюльки!

— Неужели? — проговорил Людовик, с интересом разгля-

дывая бойкого поваренка. Но, вспомнив, что он как-никак король Франции, снова топнул ногой. Уже третий раз за этот вечер.

— Хочу видеть, как он играет на кастрюльках! Сейчас же! Немедленно!

— Нет ничего проще, ваше величество! Стоит лишь спуститься вам вниз, в кухню. Или... или прикажите всем моим кастрюлькам подняться из кухни сюда, в этот зал.

При этих словах Люлли отвесил королю Франции самый изысканный поклон. Людовик засмеялся и сказал:

— Пусть все кастрюльки поднимутся из кухни наверх. Я приказываю!

— И скалки, и скалки, — подхватил Люлли. — Не забудьте про скалки! — крикнул он слугам, которые тотчас ринулись выполнять приказание короля. — А то чем же я буду выстукивать на кастрюльках мой гавот, ваше величество!

• • •

На этом заканчивался рассказ о поваренке Люлли. Затем отец опять доставал из футляра Санта Терезу и играл нам весь «Гавот» с начала до конца. А я и Гриша, взявшись за руки, важно выступали под музыку, вполне уверенные, что именно таков был этот жеманный придворный тапец в те далекие времена, когда жил Жан-Батист Люлли.

И теперь всякий раз, когда раздается «Гавот» Люлли, живо и зримо мне представляются низкие, прокопченные дымом своды кухни, отсветы багрового пламени, падающие из большого очага на ряд медно-красных кастрюль, по росту расставленных на скамье, и бойкий поваренок, с упоением выстукивающий по ним скалками свою звонкую музыку.

И видится мне лицо отца, и слышится его лукавый голос: «Нет, он не испугался даже короля. «Оркестр — это я!» — вот как он ответил королю Франции. Да, он был изрядный сорванец, этот маленький поваренок! Недаром он достиг великой славы и блестящих почестей, которых мало кто из французских композиторов добивался в те времена!..»



детстве я почти одинаково любила сказки Андерсена и музыку Грига. Нет, почему же почти? Совершенно одинаково — и Грига и Андерсена. Они как бы перекликались в моем воображении.

Играю пьесу Грига «Веспой» и вижу... Да, вижу ледяной дворец Снежной королевы. Смелая девочка Герда пробирается под его своды; своей преданностью, мужеством и любовью помогает бедному, оледеневшему Каю вернуться к жизни и теплу. Читаю «Русалочку» Андерсена, читаю о ее нежной, самоотверженной любви и всегда, всегда представляю себе белокурую норвежскую девушку Сольвейг. Слышу ее песню. Она доносится в пышный замок на берегу моря, где страдает и любит Русалочка, из далекой бедной хижинки в горах Норвегии, в которой Сольвейг ждет своего любимого.

Сказочник из Дании и композитор из Норвегии — два сына скандинавского народа — они были всегда рядом в моем детстве. Один возле другого.

• • •

И вот на секунду представь себе маленького мальчика. Ему не более пяти лет. У него легкие, совершенно светлые волосы и голубые глаза. Зовут его Эдвард.

Этот пятилетний мальчуган подходит к роялю. С трудом, двумя руками откидывает крышку над клавиатурой. Перед ним — почти вровень с его глазами: так мал он ростом — много белых и черных клавишей. И все они — и белые и черные — расположены в строгом порядке.

Мальчуган смотрит пристально и соображает: две клавиши черные и узкие, а их окружают три белые. Потом — три черные, а вокруг них пять белых. И так все время, из конца в конец длинной клавиатуры.

Мальчик знает: стоит лишь нажать любую из клавиш — и раздастся звук. Если несколько раз сильно и медленно ударить пальцем вон по тем, которые находятся на левом конце

клавиатуры, раздастся тяжелый, низкий звук. Будто это на колокольне, которая видна из окна, звонит самый большой колокол. А на противоположном конце звуки будут высокие и легкие. Несколько раз чуть-чуть коснешься одним пальцем по какой-нибудь клавише, и словно капельки дождя падают в воду. Падают и звенят...

Но на этот раз у мальчика другая задача: маленьким и сильным пальцем он нажимает одну из белых клавиш в середине клавиатуры. Слушает. Еще нажимает клавишу, но не рядом, а через одну. Снова слушает. И еще третью, и опять через одну. А дальше... Не хватает пальцев на левой руке. Но в запасе есть и правая! И пальцы правой руки находят еще две клавиши, которые нужно нажать. А затем он берет все пять разом. Тогда раздастся аккорд. У этого аккорда есть красивое название — понааккорд. Но пока мальчику название неизвестно. Он просто радуется красивому сочетанию звуков, которые его пальцы отыскивали среди стольких клавиш.

Понааккорд, который маленький Эдвард Григ подобрал на рояле, он сам считал своим первым приобщением к музыке. И этот подобранный им в детстве аккорд из пяти звуков сопровождал все его творчество, когда он стал великим и прославленным композитором Эдвардом Григом.

А теперь попробуем перенестись в Берген тех времен, когда Эдвард Григ был ребенком.

Город расположен на берегу моря. У него узкие улицы и невысокие дома, покрытые черепицей. Разные корабли из разных стран, поскрипывая, пришвартовывают к причалам Бергенской гавани.

Маленький Эдвард Григ смотрит в окно. А за окном дождь. Перестанет и снова пойдет. Перестанет и снова пойдет. Низкие серые облака или, вернее, тучи как бы совсем улеглись на черепичные кровли домов.

Влажный ветер приносит с моря запах соли и запах рыбы. Слышно, как тревожно и резко кричат чайки.

А из других окон их дома видна скалистая полоса гор. Там,

на горах, растут сосны, кряжистые и ветвистые. На колючих иглах висят капли дождя. На каждой иголке по капле. Когда капля становится слишком большой и тяжелой, она срывается вниз. И звенит. Точь-в-точь как самая последняя клавиша на рояле.

Все смеются, когда Эдвард говорит, что капли, падая, звенят. А вот он слышит. Очень ясно слышит этот чистый, будто хрустальный звон.

И еще он знает, что в горах среди скал живут тролли, кобольды и гномы. А в огромной пещере — их повелитель, горный король. Домовые же в красных колпачках, те ютятся в деревнях. Одни на сеновале, другие в кухне. И если добрая хозяйка оставит им на кухонном столе миску молочной каши, они помогут ей весело и легко работать.

Обо всем этом рассказывает мама, когда он ложится спать. Потом она поправляет на нем одеяло и говорит:

— Спокойной ночи, Эдвард. Спи!

Но он еще долго не может уснуть после ее ухода. Он все смотрит в угол, куда сквозь прозрачную занавеску падает свет луны, и видит, как там пляшут и кобольды, и тролли, и малельские гномы. Он не только их видит, он слышит тоненькую быструю музыку, под которую они водят свои хороводы.

Но самая любимая сказка об одной чудесной стране. Страна эта находится далеко-далеко: на восток от солнца, на запад от месяца. Добраться туда могут лишь храбрые и честные люди. Вот он и постарается вырасти и честным и храбрым и непременно побывает в чудесной стране.

... По утрам, когда Эдвард отправляется в школу, над городом, не переставая, сыплет дождь. Знаменитый бергенский дождь. Говорят, что Берген самый дождливый город в Европе. Все время дождь и ветер, ветер и дождь. Но ведь и дождь может пригодиться, когда не выучил урока и не хочется сидеть в классе. Для этого есть хитрая выдумка: надо стать под водосточную трубу, из которой хлещет вода, и основательно вымокнуть. Да так, чтобы вода стекала с одежды ручьями! Придешь в школу мокрехонек, учитель удивится и волей-неволей скажет: «Эдвард, немедленно отправляйся домой!..»



Нет, школу и многих школьных учителей Эдвард не любит. А вот сидеть за роялем и звуками рассказывать все, что видел, что слышал, чувствовал, запомнил, — это он может хоть целый день, с утра до вечера.

Для него все вокруг пронизано музыкальными звуками. Не только у колокольного звона, не только у пастушьих рожков, не только у бубенчиков на шеях коров, но и у горной речки свой голос и своя песня. Луканье в ущельях, когда обратно несетя эхо его голоса, тоже звучит музыкой. И шум сосен в лесах, и плеск ручья, и гул водонадов, и удары волн о скалистые берега фиордов... А птицы? А маленькие лиловые колокольчики на лугах? Все поет, все звучит, все наполняет его жизнь музыкой.

Юношей Эдвард Григ любит совершать прогулки в горы, в далекие норвежские деревушки. Вот где можно увидеть и услышать такое, что давным-давно не видишь и не слышишь в городах. Иногда он уходит один. Иногда вместе с Уле Буллем, знаменитым норвежским скрипачом.

Уле Булле... К нему Эдвард Григ сохранил чувство любви и благодарности на всю жизнь. Он помнил день, когда с появлением этого человека внезапно решилось его будущее. Семья Грига жила тогда на даче под Бергенем. Было лето. Пахло разогретой хвоей и морем. У крыльца их дачи остановился всадник. Он соскочил со своего статного арабского ковы и вбежал в дом.

— Уле Булле! — воскликнул отец. В голосе его была радость.

— Уле Булле приехал! — раздался голос матери, и они поспешили навстречу гостю.

А Эдвард — ему минуло тогда пятнадцать лет — никогда прежде его не видел, только слышал о нем. И не мог не слышать: имя скрипача Уле Булля было известно всему миру, им гордился норвежский народ.

На этот раз он приехал без скрипки, но и слушать его рассказы было истинным наслаждением. Пока они сидели за обедом, Уле Булле не умолкая рассказывал: о недавней поездке в Америку, о кораблекрушении, в которое он попал, о своей скрипке — ее он спас, держа все время над головой. А больше

всего он говорил о Париже и о великом итальянском скрипаче Никколо Паганини, у которого одно время занимался.

Эдвард слушал, иной раз как маленький, открыв от восхищения рот.

После обеда, когда все встали из-за стола, Уле Булль подошел к мальчику. Спросил:

— Так как же, Эдвард, ты все еще не потерял вкуса к музыке?

А узнав, что Эдвард любит часами импровизировать на рояле и даже сам пишет музыку, потащил его к инструменту.

Напрасно мальчик отнекивался, упирался. На него нашла робость, охватил страх. Нет, нет, как же он будет играть перед этим знаменитым скрипачом? Но когда он сел за рояль и стал играть, Уле Булль слушал с таким пропикновенным вниманием, что чувство страха прошло и робость исчезла. Григ играл, забыв о своем слушателе. Он был наедине с музыкой.

А когда он снял руки с клавиатуры, Уле Булль подошел к нему, порывисто обнял за плечи и сказал:

— Решено, Эдвард! Ты едешь в Лейпциг. Ты будешь учиться музыке.

Родители не протестовали. Они знали: раз Уле Булль сказал, что Эдварду нужно ехать в Лейпциг и учиться музыке, значит, пусть так и будет.

В тот день кончилось детство Грига и началась его юность.

Проходят годы, много-много лет. Эдвард Григ становится знаменитым композитором. Его знают всюду, его имя повторяют все, кто любит музыку; его фортепьянные вещи, его виолончельную и скрипичные сопаты играют на концертах прославленные музыканты; его песни и романсы исполняют певцы и певицы. Но, став всемирно знаменитым, Григ не может жить, не может мыслить, не может творить, просто не может существовать вдали от любимой им Норвегии. И где бы он ни был — в Риме, Париже, Копенгагене или Лейпциге, в Варшаве или Лондоне, — его неизменно тянет обратно. Обратно в Норвегию. А приехав на родину, он тотчас уходит в горы. С собой он берет лишь потную тетрадь и карандаш. С ними он не расстанется никогда.

Дорога петляет среди горных пастбищ, между скалами, под соснами. Все выше и выше.

Но что это? Наигрыш пастуха на свирели? Григ садится на камень и слушает. Потом вынимает потную тетрадь и записывает свои мысли. Не словами, нет — звуками, потными знаками на пяти нотных линейках.

А кто там пляшет у подножия скал? Трудно разглядеть — так это далеко. Солнечные лучи или голубые стрекозы? Вовсе нет! Это маленькие гномы. У них длинные седые бороды и красные колпачки. Их все больше, больше. Целое шествие. Откуда они берутся? Выбегают из расщелины скал? И кружатся. И кувыркаются. И, взявшись за руки, водят веселые хороводы.

На нотной бумаге появляется много-много черных значков. Это — мысли и чувства композитора, воплощенные в звуки. Пройдет несколько лет, и будет написана прелестная фортепьянная пьеса «Шествие гномов».

И снова в путь. И опять дорога поднимает его в горы. Над ним — солнце и небо. Вдали вершины, покрытые снегом, рядом шумят сосны.

Но вот слышатся звуки музыки. Всё слышнее, слышнее. Деревенский оркестр играет свадебный марш. Скорее, скорее туда, где движется нарядная толпа.

Вдруг звуки скрипок затихают, и людей не видно. Неужто свадебный кортеж спустился вниз, в долину, и ему не догнать его?..

Нет, просто дорога скрылась за холмом, а сейчас люди появились снова, почти рядом. И белокурая невеста в свадебном убранстве. И жених, сильный парень с обветренным лицом. И одиосельчане, разодетые в пух и прах. А впереди важно выступают музыканты, не переставая работать смычками на своих восьмиструнных хардангских скрипках.

Такого причудливого, истинно норвежского ритма он еще никогда не слышал. Где карандаш? Тетрадь?

Григ торопливо записывает и яркую мелодию свадебного марша, и мелодию танца с острым, чеканным ритмом, и еще другой танец — живой, задорный халлинг.

Все это найдет свое место в его произведениях — и в фортепьянном концерте, и в фортепьянных пьесах, и в романах и песнях для голоса.

Когда-то в Копенгагене профессор Гаде, у которого Григ занимался композицией, просмотрев его вторую сонату для скрипки и фортепьяно, сказал:

— Милый Григ, следующую сонату вы должны сделать менее норвежской.

— Напротив, профессор, — возразил молодой композитор, — следующая будет еще более норвежской.

А много лет спустя, когда Григ начнет работать над своей великолепной музыкой к драме «Пер Гюнт», он напишет великому норвежскому драматургу Генриху Ибсену:

«...там, где выступает прекрасная Норвегия с ее удивительной природой, с ее фантастикой, с ее поверьями, старинным бытом и дорогими мне людьми, там, где любовь, верность, отчаяние, надежда, воспоминания и радости, одним словом, простые человеческие чувства возникают передо мной во всей их простоте и силе, — там мне не нужно придумывать музыку: она живет во мне всю жизнь. Старая мать Пера, его невеста, эти глубоко национальные образы рисовались мне давно, и нет для меня большего счастья, чем вызвать их к жизни музыкой!»

### Полишинель



то за непонятное слово?

Откуда оно взялось и что означает?

Представь себе, Полишинель — это один из любимых героев французской народной комедии. И появился он на подмостках ярмарочного балагана около четырехсот лет тому назад.

Он задира и насмешник. Остряк и весельчак. Тонконогий горбун с огромным крючковатым носом. На его макушке шутовской колпак с бубенцами. Он всех дурачит, у него уйма разных забавных проделок. Он возбуждает хохот зрителей, кидая направо и налево загадки и прибаутки, притом иногда

язвительные и едкие. Он никого и ничего не боится — ни короля, ни королевских стражников, ни бога, ни дьявола. По сцене он носится то вприпрыжку, то с прыскоком, то перевертываясь вокруг себя на пятке. А голос у него — умора! — писклявый, как у цыпленка.

Вот он каков, этот Полишинель! Он путешествует по всему миру. Правда, в каждой новой стране у него новое имя. Во Франции он — Полишинель. В Англии — Пауч. В Италии — Пульчинелла. В Турции — Карагез. А у нас, в России, — знаменитый и любимый всеми Петрушка.

И только в пьесе Рахманинова, которая называется «Полишинель», он не похож на того шута и балагура, который несколько столетий потешает народ в ярмарочных балаганах.

Не думай, что он повесил нос и не слышит звона его бубенцов. Он, как полагается каждому Полишинелю, в пьесе Рахманинова и кувыркается, и прыгает, и озорует, направо-налево кидая злые шутки своим нарочито писклявым голосом.

Но все это внешнее. На самом деле это несчастный горбун, страдающий от своего уродства. И очень одинокий человек. Никто его никогда не любил, никто никогда не полюбит. . .

Существует такой термин — программная музыка. Композитор названием своего произведения как бы поясняет, о чем он будет рассказывать языком музыкальных звуков. Небольшая фортепьянная пьеса Рахманинова и относится к произведениям программной музыки. Назвав свою пьесу «Полишинель», Рахманинов раскрыл нам свой замысел. Да, это рассказ о паяце, о клоуне в высокой остроконечной шапке с бубенцами, который будет потешать слушателей своими выходками и проказами.

И вот мы с тобой в небольшом французском городке. Ярмарка. На площади — толпа. Одни продают, другие покупают. А большинство просто расхаживают, глаза по сторонам. Шум, смех, гомон. Однако самое главное — балаган, расцвеченный пестрыми полосами и тряпками. Здесь с минуты на минуту начнется представление веселой комедии. На балаганных подмостках появится любимец публики — Полишинель.

С первых тактов, с первых двух нот — коротких и гром-

ких, — он тут, перед нами. Нелепый, двугорбый, в яркой блузе, в колпаке, увешанном бубенцами.

«Хоп-ля-ля!..» — подпрыгивая, он несется в один копец скрипучей, наспех сколоченной сцены. Остонавливается. Низкий поклон зрителям: «Прекрасные дамы, почтенные господа...» А бубенцы лихо звенят на его колпаке, а на лице с огромным крючковатым носом шутовская ухмылка.

И начинается танец — причудливый, звенящий бубенцами. Он идет все с нарастающим в музыке крещендо. А рот у Полишинеля до ушей, сейчас он отпустит одну из своих замысловатых грубых шуток. Загогочат зрители, держась руками за животы. «Браво, Полишинель! О-хо-хо!.. Брависсимо!..»

И вдруг все меняется. Танец обрывается. Полишинель застывает, странно поникнув головой. Печально звякнули бубенцы. Что с ним? Кого увидел он в толне зрителей? Какие мысли нахлынули на него, страдальческой гримасой исказив лицо?

И начинается средняя часть пьесы — певучая мелодия — кантилена. В ней композитор с трагической искренностью раскрывает всю глубину тоски Полишинеля. Голос у Полишинеля становится мягким, глубоким, похожим на голос виолончели. Он рассказывает о самом своем сокровенном, о том, что всегда спрятано у него под уродливой маской паяца...

Но сбоку, из-за кулис балагана, раздается грубый окрик хозяина: «Эй ты, Полишинель проклятый!..» И поток брани.

И тогда с новой силой начинается танец. Теперь эта гневная, стремительная и неистовая пляска. Бубенцы не звенят, они гремят на его колпаке. Звон их волнует, пугает, будоражит. Крещендо достигает высшего напряжения. Сейчас Полишинель отпустит такое словцо, что никому не поздоровится — ни богу, ни черту, ни самому хозяину... Ему-то в первую очередь!

• • •

Так или примерно так представлялась мне пьеса Рахманинова в те годы, когда мне пришлось над ней работать.

Но все, о чем я сейчас рассказывала, даже в малой степени

не передает музыки Рахманинова. Слова тут почти бессильны. Даже когда композитор названием поясняет свой замысел, все равно музыку словами не объяснить...

Один из больших музыкантов нашего времени, американский дирижер Леопольд Стоковский, сказал: там, где кончаются слова, начинается музыка. Мне думается, что можно сказать даже иное: когда начинается настоящая музыка, слова излишни...

Для меня Рахманинов открылся именно этой небольшой, ранней его пьесой. Конечно, я знала о нем — о гениальном русском композиторе и о гениальном русском пианисте Сергее Васильевиче Рахманинове. Выпало же мне на долю счастье один-единственный раз быть на его концерте. Помню, его высокого, строгого, его руки необыкновенной красоты. Помню его игру, которая и меня, несмышленную тогда девчонку, поразила своей глубиной, искренностью и совершенством.

Я и прежде слыхала многие произведения Рахманинова. Его виолончельную сонату играл отец. «Элегическое трио» памяти Чайковского тоже исполнялось у нас дома. Я знала и его фортепьянные концерты и романсы.

Но это разное: слушать музыку или приобщаться к ней своими руками, почувствовать пальцами каждую ноту, каждый пассаж, каждый аккорд, осмыслить каждое форте и каждое пиано, каждое крещендо и диминуэндо...

Было мне тогда девятнадцать лет. И были тогда зимние каникулы. И я решила на эти две недели уехать в небольшой подмосковный поселок. Там — я знала — в одном доме стояло старенькое пианино, какое-то неправдоподобно крохотное, с клавишами, пожелтевшими от времени. И звук у него был неверный, дребезжащий. В общем, инструмент неважный! Но какой-никакой, а инструмент. Заниматься-то необходимо!

Поселок находился примерно в шести километрах от станции Кубинка и назывался Кривуши. Смешное название, правда? Кривые уши, что ли?

Планы у меня были самые обширные: на каникулы мне задали и первую часть концерта Аренского, и новый этюд, и фугу Баха. Но среди нужных для работы нот захватила я и

«Полишинеля» Рахманинова. Эту пьесу мне никто не задавал. Просто перед отъездом попались в магазине ноты, и я их купила. И главным образом, из-за названия. «Полишинель»... Очень романтичным и загадочным показалось мне слово «Полишинель».

Стояла в том году на редкость солнечная зима. И были пронизанные солнцем морозы. И было высокое голубое небо. И оно казалось звонким от крепких январских морозов. Огромные ели бросали на снег совершенно синие тени, а снег был и не белым, и не серебряным, а золотым. От лучей солнца, что ли? Да, такими мне виделась в те январские дни снежные сугробы. Весь день хотелось бегать на лыжах, скатываясь с холмов и пригорков, пробираясь по заснеженному зимнему лесу.

А в сумерках я садилась за старенькое пианино. И тогда меня брал в плен Полишинель. Ничего другого я не могла и не хотела играть. Только «Полишинеля»... Только «Полишинеля» Рахманинова!..

Когда становилось совсем темно, на столе, покрытом вязаной самодельной скатертью, зажигали керосиновую лампу под зеленым стеклянным абажуром. Свет от лампы был прозрачный и немного сказочный. Не добираясь до стен, лучи света окрашивали нежной зеленью низкий потолок, пожелтевшие клавиши старенького пианино и ноты Рахманинова.

Вот тогда, в те зимние дни, я и сочинила для себя историю о несчастном, гордом Полишинеле, которого никто не любил и никто никогда не полюбит...

Два окна той комнаты, где стояло пианино, спизу доверху были плотно закрыты снопами ржаной соломы. Это чтобы ветер не выдувал из дома тепла. И когда я работала над пьесой, мне все чудилось, будто он, мой выдуманный Полишинель, притаился в углу за моей спиной и будто тихонько сидит возле окна, заваленного соломой. И смотрит на меня. И слушает меня. Особенно когда я играю среднюю часть, певучую...

Однажды, играя, я повернула голову и оглянулась. Оглянулась и чуть не вскрикнула. Сквозь стекло на меня в упор смотрели два блестящих любопытных глаза.



Полишинель?

Неужто он, Полишинель?

Конечно, нет. Это была самая обыкновенная рыженькая полевая мышь, которая зазимовала в соломе. Но что самое удивительное: едва лишь раздавались звуки музыки, она неизменно появлялась у оконного стекла и, упершись в него передними лапками, пристально, с интересом смотрела в комнату. Слушала музыку? Кто знает...

А поздно вечером опять прогулка по узкой тропочке, среди высоких сугробов, между темными елями.

И звезды были совсем рядом, почти свешивались с еловых ветвей. И золотой ковш Большой Медведицы низко опрокинулся над головой. И казалось, что именно из этого золотого ковша на притихшие елки медленно падают светлые звезды.

По всему зимнему лесу звучала музыка Рахманинова. Звучала громко, празднично. И мой Полишинель был рядом. Шагал со мною нога в ногу по дорожке между снежными сугробами. И был он счастлив. И тоже смотрел на небо. И тоже радовался, что небо над нашими головами кишит такими золотыми и светлыми звездами...

...Простительно придумывать такие сказки, когда человеку всего лишь девятнадцать лет и когда он очень счастлив.

• • •

Был конец 1917 года. Хмурый петроградский вечер повис над городом. На платформе Финляндского вокзала перед вагоном дальнего поезда стоял Рахманинов. Он навсегда покидал Россию. Навсегда расставался со своей страной. Большие вокзальные часы с неумолимой точностью отсчитывали последние минуты и секунды. Его никто не провожал. Только любимая племянница. «Милая моя Зочка» — так он называл ее всю жизнь. Его лицо было строго, бледно. У нее по щекам текли слезы.

Первый звонок. Второй звонок...

Еще несколько слов друг другу. Прощальные слова всегда печальны. Третий звонок. И Рахманинов уходит в вагон.

Поезд медленно трогается. Потом все быстрее, быстрее. Набирает скорость. И вот уже два красных огня на хвостовом вагоне. И они скрылись в темноте, за поворотом.

Зачем он уехал тогда из России? Почему свершил жестокую ошибку, которая мучала его до самой смерти?

Не нам о том судить. . .

Уезжать ему было трудно. И там, за рубежом, вдалеке от родины, его томила и мучила тоска — посталыгня.

Он умер в Америке и похоронен на чужой земле. Но все равно он был всегда и остался навсегда русским композитором — Сергеем Васильевичем Рахманиновым.

Свою Третью симфонию он написал в 1936 году. Это было предпоследнее его сочинение, созданное уже на склоне лет. Трагическая музыка — духовное одиночество человека среди народа ему далекого, в далекой и непонятной ему стране. Эта симфония — поэма о России, полная воспоминаний юности. Это музыка о русских полях, дорогах, перелесках, о ромашках в некошеной траве, о неторопливом летнем дожде, о том, что было навсегда покинуто в тот хмурый осенний петроградский вечер. . .

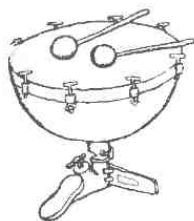
О Рахманинове говорили, что был он создан из стали и золота. Сталь была в его руках, золото — в сердце. . .

### О летней грозе, крещендо и диминуэндо



лучалось ли тебе летом наблюдать сильную грозу? Не урывками, а с самого ее начала, когда еле слышны отдаленные раскаты грома, и до последней минуты, когда капли дождя медленно, но одной срываются с ветвей деревьев. Вспомни, как это бывает.

Внезапно наступает напряженная тишина. Почти безмолвие. Не щебечут птицы. Нет ветра. Цветы испуганно сомкнули свои венчики. Не шелхнутся деревья. Лишь у осин чуть-чуть трепещут листья. Но от их еле слышного шороха тишина кажется еще глубже и томительнее.



Литавра

А из-за горизонта с какой-то медлительной тяжеловесностью ползет свищовая, совсем черная туча.

И вот первые раскаты грома. Будто где-то в невидимом оркестре негромко зарокотали литавры.

А туча все подвигается. Уже треть неба охватила она свищовой тяжестью. И слышнее и громче громыкает гром. И вдруг ослепительным зигзагом сверху донизу весь небосвод прорезает молния. Потом — порыв шквального ветра, хлынул дождь и грянул гром. Грянул такой оглушительной силы, словно разом во всю мощь зарокотали тысячи литавр и по тугому верху огромного барабана дробно заколотили миллионы деревянных палочек...

Это — кульминация грозы. Момент наивысшего напряжения. Ее форте-фортиссимо!

А затем все идет на спад. Туча постепенно уползает, открывая синеву неба. Утихают раскаты грома. И дождь мало-помалу перестает. И солнце радужно сияет на омывтой дождем траве, переливаются капельки, свисающие с каждой сосновой хвоинки. Лишь далеко-далеко еле слышится, как погромыкают остатки недавней грозы. И снова летящая тишина.

Если бы мне захотелось графически изобразить всю звуковую картину грозы, то есть нарастание и ослабление звуков, это можно было бы сделать двойко.



Или так:



Или так:

rrr-rr-p-f-ff-fff-ff-f-p-rr-rrr.

Для тех, кто занимается музыкой, эти знаки и буквы понятны. Ну, а тем, кому они непонятны, я постараюсь объяснить.

Как и многое в музыке, динамические оттенки, то есть ослабление и усиление звуков, принято обозначать итальянскими терминами. Поэтому звуковую картину грозы можно представить себе словами и знаками. Сначала усиление звука — крещендо — обозначается так: , а для ослабления звука *diminuendo* (диминуэндо) употребляется такой знак: .

А что же это за буквы, которыми тоже можно изобразить



Тромбон

начало грозы, ее усиление, кульминацию, затем спад и возвращение тишины?

Самое начало грозы, тишина — это *piano-pianissimo* (то есть очень, чрезвычайно тихо) — *ppp*.

Идет нарастание звучности — уже просто *pianissimo* (очень тихо) — *pp*.

Дальше — *piano* (тихо) — *p*.

Это переходит в *forte* — или в букву *f* — громко.

Затем будет очень громко — *fortissimo* — *ff*.

И наконец, чрезвычайно громко — *forte-fortissimo* — *fff*.

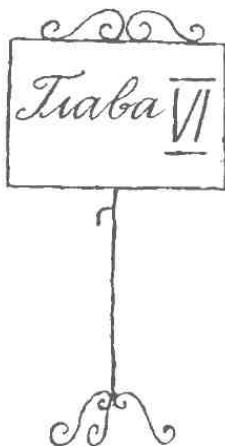
И обратная картина — от *forte-fortissimo* к *piano*, *pianissimo* и к *piano-pianissimo*.

Прежде, в давние времена, композиторы и исполнители пользовались переходом звучности лишь от *piano* к *forte*, и наоборот. И когда на одном из концертов в оркестре впервые возник новый прием — нагнетание звучности до грандиозного *forte-fortissimo*, ошеломленных слушателей это мощное, несслыханное прежде крещендо как бы всех разом подвело со своих мест. И люди стояли не шелохнувшись, пока диминуэндо не заставило их снова опуститься на прежние места.

Приходилось ли тебе когда-нибудь слушать симфоническую поэму Листа «Прелюды»? Вот самое начало: тихая мелодия первых тактов, потом музыка усиливается, звучность нарастает, вступают фаготы, тромбоны, виолончели, контрабасы. Оркестр звучит торжественно, ликующе, громко! Это то *forte-fortissimo*, которое может поднять слушателей со своих мест.

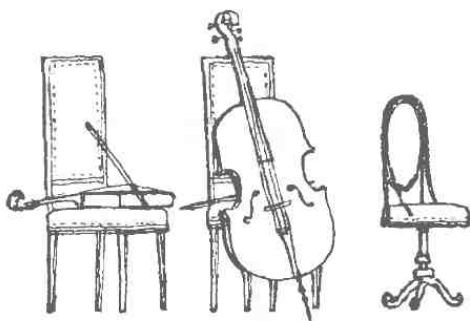
Когда композитор пишет свои произведения, он использует множество и других разнообразных динамических оттенков. Я рассказала сейчас лишь о наиболее употребительных.





## НАШЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТРИО

Арагонская хата • Кавалер ордена  
„Золотой шпory“





Начинаю ворошить прошлое — и откуда что берется, не нужно даже слишком напрягать себя! — на письменный стол пригоршнями сыплется давно забытое. Только поспевай записывать... Всё новые и новые истории. Такое, что никогда не вспоминалось прежде. И удивительное дело: все свежо и живо, будто произошло вчера или, в крайнем случае, неделю тому назад.

Мы, дети, подрастали, отец же обдумывал и намечал будущее каждому из нас. И выходило, что все трое обязательно должны стать музыкантами. Меня он хотел сделать пианисткой, брата — скрипачом, а самую младшую сестренку — виолончелисткой.

Но главной мечтой отца — мечтой, которую он лелеял многие годы, — было создать из детей музыкальное трио. И вот, не желая откладывать свои замыслы в долгий ящик — сестренка была еще слишком мала, а нас с братом уже учили музыке, — виолончелистом в будущем трио стал сам отец.

Лучше всего мне запомнилось наше первое занятие. Для начала папа выбрал что-то очень легкое. Дал нам ноты, велел хорошенько выучить и сказал, что на днях мы будем играть.

Мы с Гришей тотчас принялись разглядывать эти ноты.

— Гм, — сказал Гриша, — а что учить-то? Проще простого.

— Нечего учить, — сказала и я. И пропела: — Трам-там-там, трам-там-тим... Вот и все! Ерунда. Не стану учить, сыграю с листа, и дело с концом!

— Может, у папы потруднее?

Нет, и в партии виолончели не было ничего трудного.

— Воображаю, какая получится музыка, — сказал Гриша даже с каким-то пренебрежением.

Так легкомысленно мы отнеслись к словам отца, ни разу не заглянув в ноты, которые он нам дал. Учить мы ничего не стали, но с нетерпением ждали первого занятия. Нам оно представлялось вроде новой интересной игры, нарочно придуманной отцом для нашего развлечения.

«Когда? Когда? Когда?» — приставали мы к нему каждый день.

И наконец он нам сказал:

— Сегодня!

Мы собрались в отцовском кабинете. Гриша достал из футляра скрипку, отец — виолончель. Я села за рояль, поставив перед собой ноты.

И сразу мы поняли — и я и Гриша, — что у нас будет не развлекательная игра, а нечто иное. Отец вдруг превратился в сурового, требовательного педагога, а мы почувствовали себя его учениками. Только его учениками — не больше. И еще мы поняли, что он не даст нам никакой поблажки, не спустит нам ни одной ошибки. Лицо у него стало строгим, каким всегда бывало на занятиях с учениками.

Мы с Гришей здорово струсили. Переглянулись. Как же так? Почему же мы ничего не выучили? И что с нами будет?

Несколько раз, нажимая клавишу, я давала звук «ля». Отец и брат тщательно настроили инструменты.

— Начали, — проговорил отец, но перед этим произнес коротенькую назидательную речь: — Будьте внимательны. Слушайте друг друга. В ансамбле это главное и основное. А ты, — это относилось ко мне, — ты должна быть внимательна за троих. У тебя перед глазами все три партии.

И мы начали.

Начали и тут же растерялись. Все у нас пошло кувырком, поехало вкривь и вкось. Вместо того чтобы играть, слушать друг друга, мы с Гришей кovyрялись в незнакомых нам нотах. Мои глаза металась по четырем строчкам: я не знала, куда мне прежде смотреть — то ли на те две, которые нужно самой играть, или на те, где партии скрипки и виолончели.

Не помню, сколько раз мы начинали все сначала, и всякий раз безбожно ввали, путались, теряли ритм, темп, друг друга.

Сперва отец был спокоен и терпелив. Но вдруг он молча поднялся со стула и все так же молча, не произнося ни слова, принялся укладывать в футляр виолончель. А затем очень тихим голосом — но каким голосом! — сказал:

— Та-ак... Сочли, значит, возможным ничего не учить? Нот не открывали. Почему, спрашиваю я вас? Показалось чересчур легко, да?

Мы с Гришей, пристыженные, молчали. А что нам было говорить в ответ?

— Не хотите — не надо. Неволить вас не буду. И у себя не стану отнимать время. У меня его и так слишком мало. А теперь уходите отсюда. И ты, и ты... — С этими словами он повернулся к нам спиной.

Тут мы оба пустились в рев. Рыдая, стали просить, чтобы папа не отказывался с нами заниматься. Говорили, что хотим, очень хотим играть

с ним трио. Признались, что нам действительно ноты показались очень легкими и мы действительно не стали их учить. Но теперь-то, теперь мы все поняли и к следующему разу будем знать наизубок все — от первой до последней нотки. Вот он увидит. Мы даем ему честное слово!..

Ничего не скажешь — основательную он задал нам взбучку. По первое число!

Но урок, преподанный нам отцом, запомнили крепко, на всю жизнь.

Наше домашнее трио существовало несколько лет. Мы играли и многие трио Гайдна, Моцарта и даже Бетховена. Больше всего нам хотелось когда-нибудь сыграть «Элегическое трио» Чайковского, посвященное Николаю Рубинштейну — одному из основателей Московской консерватории. Но это так и осталось неосуществленной мечтой...

И какое это было яркое и сильное ощущение — чувство локтя и настоящего творческого содружества!

Неразрывно звучат три инструмента, составляя одно-единое целое. Звуки рояля сплетаются с голосами скрипки и виолончели. Что не донесла скрипка, подхватывает виолончель, а затем мелодия переходит к роялю.

Передо мной четыре нотных строчки, нужно внимательно следить за всеми четырьмя. А главное — слушать. Слушать себя, слушать скрипку, слушать виолончель и слушать всех вместе.

Вдруг отчетливо понимаешь, что мысль композитора, его чувства, настроения находят свое полное завершение, когда все три инструмента поют вместе, каждый своим голосом усиливая и подтверждая то главное, что хотел сказать композитор в своем произведении.

• • •

... Тогда мы были уже постарше. Оба учились: Гриша — в реальном, я — в гимназии. Теперь мы занимались с отцом только по воскресеньям. За редким исключением — почти каждое воскресное утро.

И вот еще одно из воскресений. Зимнее утро. Очень солнечное и морозное. Стекла в окнах сплошь затянула изморозь. От косо падающих лучей солнца, преломляясь на ледяных кристаллах, весело сверкают разноцветные искры. А там, за окном, наш любимый Александровский сад.

Гулять до смерти хочется! Но об этом пока и думать нечего. Сперва



пужно заниматься на рояле, готовить урок, заданный Марией Фабианов-ной, потом мы будем с отцом играть трио.

Я — за роялем. Из соседней комнаты слышны звуки скрипки. Брат тоже занимается. А в кресле сидит отец. Он-то уже давно, еще до утрен-него чая, кончил заниматься. Теперь просматривает свежую газету и, конечно, прислушивается и к моей игре, и к звукам скрипки.

Оттого, что папа рядом, я стараюсь изо всех сил. Одну за другой играю гаммы. Сперва мажорные, потом минорные, потом хроматические. Перехожу к упражнениям. Играю, а сама ловлю ухом: что там у брата? Да, кажется, и он перешел к упражнениям. Краем глаза посматриваю на отца: слушает?

Вот выучен наизусть новый этюд. Разобрала по нотам первую часть сонаты Гайдна. Теперь осталось повторить со всеми оттенками пьесу Глиера. Пьеса мне нравится, мне хочется блеснуть перед отцом, хочется, чтобы папа похвалил, сказал: «Молодчина!» Играю, как говорится, с чув-ством. Слегка фаштазирую под свою собственную музыку. Мысленно рисую какие-то картины, которые композитору, вероятно, и в голову не приходили. То ускоряю темп, то замедляю... Самой мне кажется, что играю я очень хорошо, просто замечательно! Почти уверена, что отец меня похвалит. Но не тут-то было!

— Играй ритмичнее, — слышу его сердитый голос. — Почему такой безобразный произвол? Посмотри в ноты.

Но наконец-то все! Однако крышку рояля закрывать рано. Нет, еще не пришло время...

— Зови Гришу, — говорит отец.

И сам начинает готовиться: вынимает из футляра Санта Терезу. Натирает кашифолью смычок. Ставит на середину комнаты большой де-ревянный пюпитр. Двусторонний, специально для ансамблей.

Гришу звать не приходится. Он является сам. Вид у него кислый. Не то чтобы он не любил наши трио, но ему, как и мне, сегодня чертовски хочется гулять. Мы с утра с ним сговорились — с санками в Алексан-дровский сад!

Знаю: у него, как и у меня, уже мелькала каверзная мысль: а вдруг именно сегодня папа почему-либо не захочет с нами заниматься!

Но сейчас, когда он видит среди комнаты знакомый двусторонний пюпитр, отца с виолончелью в руках, надежда его угасает.

Придется играть. Это неизбежно.

Сколько времени мы будем играть? Неизвестно. Может, только час. Возможно, и гораздо дольше. Все зависит от того, как мы будем играть. А вот этого мы и сами не знаем.

А за окном такое солнце! И небо, небо, небо — ясной, нежной зимой голубизны. А вдруг через час все изменится? Не будет солнца? Небо затянут тучи? Пойдет снег? Тогда нас вообще могут не пустить на улицу...

Сегодня нам предстоит играть два трио. «Вальс-фантазию» Глинка и сольмажорное трио Моцарта.

— Что сперва? — спрашиваю у отца.

— Начнем с Моцарта, — говорит он.

Трио Моцарта мы играем не первый раз, и уже не одно воскресенье было посвящено работе над этим трио. Все идет гладко. Лишь иногда отец останавливает нас, заставляет повторить то несколько тактов, то отдельные фразы, то целиком всю страницу.

— Не забывай (это он мне) — все инструменты в трио равноправны. А ты стараешься вылезти на первый план, тогда как тебе здесь нужно ступенчатся. Ведущая тема у виолончели. Слушай!

И мы повторяем этот отрывок. Я стараюсь придать звучанию рояля возможную мягкость и легкость. Отец хвалит:

— Так. Хорошо. Пошли дальше.

А через две-три страницы брату:

— Неужели ты не слышишь? Скрипка и виолончель тут ведут между собой как бы неторопливую беседу. После скрипичной фразы слушай, что тебе отвечает виолончель...

И наконец, мы играем, как говорится, набело. Все три части — АLEGRO, Алданте и АЛегретто. Отец нами доволен: мы были внимательны, мы очень старались.

Трио сыграно, но мы всё еще полны прекрасной музыкой Моцарта. Ясной и чистой как улыбка ребенка, когда ему радостно...

— А теперь давайте разочек вальс, — говорит папа, — и отпущу вас с миром!

Он ставит перед собой ноты с «Вальсом-фантазией» Глинки. И мы тоже.

Незаметно мы кидаем взгляд на окошко. На узорчатой изморози по-прежнему нестерпимо ярко сверкают парящие искры — желтые, лиловые, зеленые, разноцветные... Теперь уже скоро мы пойдем в Александровский сад. А он весь в белых сугробах! А он такой громадный!

А сколько там таинственных, заповедных уголков, куда, кроме нас, — мы в этом не сомневались — еще не ступала нога человеческая. А какие там горы! Они уступами как бы стекают вниз от кремлевской стены к главной аллее сада. . .

— Давайте! — командует папа.

Вот тут-то для нас и началось неожиданное мученье. То ли мы уже устали, то ли солнце слишком манило из дому, но только это трио у нас не ладилось.

И трио-то было легкое, куда легче моцартовского! Но вдруг появилось в нем заколдованное место. То самое, когда после короткой паузы должна вступить скрипка. Тут Гриша всякий раз опаздывал.

И тогда отец снимал со струн смычок и говорил:

— Начнем сначала.

— Ты на меня гляди, — шептала я брату. — Как кивну головой — начинай сразу. . .

Но напрасно я подавала ему всевозможные сигналы — и головой кивала, и косичками встряхивала, и дергала плечами — ничего не помогало! Место и впрямь было каким-то заколдованным: Гриша неизменно вступал с опозданием, а тогда раздавалось неумолимое:

— С самого начала!

Отец уже не на шутку сердился. Он легонько постукивал брата смычком по макушке:

— Медведь, что ли, ступил тебе на ухо?

Брат молчит, хмурится, сопит. Он и сам огорчен, он и сам расстроен. Он и сам не понимает, что на него пашло?

Сейчас, когда я слышу по радио или на концерте «Вальс-фантазию» Глилки, эту прелестную, мелодичную пьесу, всякий раз, когда звучит то место, где брат ошибался, я внутренне улыбаюсь. Вспоминаю замерзшие окна с солнечными искрами и тепло, которое идет от высокой печки, и нас троих — себя за роялем, брата со скрипкой и отца со своей прекрасной Санта Терезой. И слышится мне сердитый возглас: «Опять сначала!» Или наконец-то: «Ну ладно, на сегодня хватит! . . .»

И тогда начинается гонка. Все у нас буквально ходуном ходит. Скорее, скорее! Нельзя терять ни одной минуты. Что там с солнцем? Все так же светит? Или скрылось за снежными тучами?

Я торопливо прикрываю крышку рояля. Брат сует скрипку в футляр. И оба мы со всех ног несемся в прихожую.

Где шубы? Где шапки? Где боты? Одеваемся. Теперь мы уже в ведении мамы. Она придирчиво проверяет, хорошо ли мы укутались: ведь на улице мороз. Да, да, ужасный мороз!.. А горло закрыто? А пуговицы на шубах застегнуты? А где башлыки?

— А можно сегодня без башлыка?

Праздний вопрос. Нет, конечно, нельзя! В такой мороз и без башлыка?! А алгина? А сколько разных напастей ждет каждого, кто посмеет не надеть поверх шапки башлык!

Наконец мы готовы. Спускаемся по лестнице. Брат — впереди, я — следом за ним. Нас перегоняя, с ликующим грохотом летят санки. Они скачут железными полозьями со ступеньки на ступеньку, со ступеньки на ступеньку, со ступеньки на ступеньку... Какое счастье — мы идем гулять!

А сверху — голос мамы:

— Не опаздывайте к обеду.

Сами знаем, что нельзя. Обед у нас минута в минуту. Попробуй опоздай — и останешься без сладкого! А по воскресеньям всегда наш любимый клюквенный мусс.

И наконец, когда мы с Гришей уже ввизу и готовы вырваться из подъезда на улицу, последнее мамино напутствие:

— Осторожнее переходите улицу! Не понадите под извозчика!..

Попасть под извозчика?!

Теперь, когда улицам Москвы тесно от автомобилей, автобусов, троллейбусов и прочего транспорта, кажется забавным, даже просто невозможным попасть под извозчика! Но тогда все же ухитрились и попадали!..

Живем мы в доме, который стоит бок о бок с Александровским садом, возле Боровицких ворот Кремля. Родители снимали квартиру в старом, неудобном доме именно потому, что рядом находился этот сад. Летом — зеленый и тенистый, осенью — весь устланный желтой, шуршащей листвой, а зимой — весь в глубоких сугробах. Здесь прошло наше детство, наше отрочество, юность.

На минутку мы с Гришей задерживаемся у подъезда. Совещаемся. А может, лучше в Кремлевский сад? Там ведь тоже хорошая крутая гора. Нет, все-таки в Александровский!

А на улице пусто-пусто. Почти безлюдно. Только на перекрестке стоит городской. Он уже много лет стоит на этом месте. Мы его не любим

и боимся. У него желтое, насупленное лицо. Мы стараемся всегда пронымьпуть за его спиной, чтобы он нас не заметил. Ему, вероятно, и дела нет до нас. Но все равно неприятно, когда он хоть искоса да на нас взглянет.

Где-то очень далеко видны извозничьи санки. Но они нам не опасны. Пока извозчик добирается сюда, нас уже обступили сугробы Александровского сада. Деревья здесь по колено в снегу. Снег чистейшей белизны, даже чуть отсвечивает сизевой. Вероятно, выпал или нынешней ночью, или под утро. А солнца сколько угодно!

Мы счастливы. Впереди у нас только самое хорошее. Сейчас мы нагуляемся вдоволь. Потом клюквенный мусс. Потом мы будем читать. Потом... Мало ли радостей ждет нас весь сегодняшний день! Правда, завтра чуть свет, вернее, еще затемно, надо вставать и идти в гимназию. Но завтрашний день почти так же далек, как будущий год...

От самой кремлевской стены зигзагами петляет крутая дорожка, накатанная полозьями ребячьих саней. Спускаться по этой дорожке страшно, мы не часто на это решались. Это была лихая забава. Главная же опасность при спуске — старый дуб, который рос на склоне горы, у самого края дорожки. Мы глядели в оба, чтобы не палететь на него.

Но старый дуб был добрым дубом. Ни разу он нас не обидел. Никогда не становился на пути, когда мы спускались с горы на санках или копытках. А осенью щедро одаривал желудями, которые сыпались с его ветвей на пожелтевшую траву.

Даже не верится, но и теперь он стоит в Александровском саду, наш старый славный дуб! Такой же сильный и могучий, с такой же густой ветвистой кроной. Он все тот же, как и во времена нашего далекого детства. И наверно, так же добр и щедр к другим детям, которые теперь гуляют в саду...

— От стены? — спрашивает Гриша, показывая на самый верхний склон горы.

— А что? Давай!

Сейчас нам ничего не страшно. Наоборот, надо непременно совершить что-нибудь необыкновенное. Ну хотя бы скатиться на санках по крутой, опасной дорожке!

Увязая в снегу, мы лезем вверх. Там, у самой стены, — а стена рядом, можно коснуться рукой ее красных кирпичей — мы усаживаемся в санки. Брат впереди. В руках у него веревка, он правит санями. Я — за его

спиной, готова пятками затормозить, если наши санки вдруг свернут в сторону.

— Поехали?

— Поехали!

Летим вниз. Дыхание захватывает. В лицо хлещет ледяной ветер. А в ушах вместе со свистом ветра вдруг возникает музыка — тот самый глинковский вальс, тот самый «Вальс-фантазия», который мы только что играли с отцом. Он такой же стремительный, как бег паших саней, такой же радостный и светлый, как сегодняшней наш день. Не удержавшись, начинаю петь. Все громче, громче...

Гриша оборачивается ко мне. У него румяное от холода лицо. Глаза смеются. И вместе со мной он тоже начинает петь. Он поет мелодию скрипки, а я аккомпанирую ему голосом да еще ухитрюсь размахивать руками, словно дирижируя и вальсом, и ветром, и быстрым бегом наших санок...

И вдруг — трах! — сани подпрыгивают на выбоине, и мы оба кувырком летим в снег. Что за прелесть — мы барахтаемся в снегу. А снег облепил нас с головы до пяток, забрался под башлыки, в боты, в варежки, в рот...

Но нам все нипочем — и что с ног до головы в снегу, и что варежки хоть выжми, и что от мамы здорово влетит...

— Поехали опять? — спрашивает Гриша.

— Поехали!

— Опять от самой стенки?

— А как же, конечно, от стенки...

• • •

И вот с тех пор прошло много-много лет. Те воскресные занятия с отцом кажутся такими далекими... Было ли это в моей жизни? Конечно, было! Всё, всё помню.

«Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возбуждают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений».

Отца уже нет, и мы — ни я, ни брат — так и не стали музыкантами. У каждого другая профессия, далекая от музыки. Но как же мы оба

благодарны отцу за те воскресные занятия! Он на всю жизнь вложил в наши сердца глубокую любовь к музыке и настоящее понимание музыки. Более того: он приучил нас по-настоящему работать. А это для нас оказалось самым главным.

„Арагонская хота“



так, прощай Новоспасское! Надолго ли? Время покажет...

Глинка еще раз глянул на дом, такой знакомый и милый сердцу. Куртинки с цветами перед крыльцом, тяжелые кисти сирени на кустах...

На крыльце, между высокими круглыми колоннами, матушка, домочадцы, слуги. Матушка утирает слезы. Еще звучат ее напутственные слова: «Ах, друг мой Мишенька, зачем же в такую даль? Плохо ли тебе здесь, под родным кровом? А об Испании и не помышляй. Да разве можно...»

Для нее, для Евгении Андреевны, сын по-прежнему пермышленный мальчуган, хоть нынешним летом ему минет сорок.

Мягко покачиваясь, коляска ходко несла его по дороге, еще не пыльной, еще пропитанной майскими дождями. Кучер лениво подстегивает лошадей. Торопиться-то смысла не было. Путь действительно дальний — Париж! А оттуда — кто знает? — может, Испания...

Всякий раз, когда он покидает Новоспасское, в мыслях — давнее детство. Чаще всего вспоминается день отцовских именин. Сколько лет минуло с той поры, а память все удержала. Все свежо и ярко, будто происходило вот-вот, только что...

В доме праздник — именины отца. Это день у них справлялся на широкую ногу. Один за другим к крыльцу подкатывают экипажи. Тут и старинные, допотопные рыдваны, и легкие пролетки, и простые тарантасы. Приехавших встречают родители. Они хлебосольны, рады каждому гостю — богатому и бедному, именитому и совсем неизвестному.

На крыльце вертится и он, мальчуган лет семи. Приезд гостей его мало занимает. Он ждет не дождется музыкантов. Они должны приехать из соседнего имения. Дядюшка, брат матери, держит большой оркестр. Почему их так долго нет? Приедут ли? Вдруг дядюшка не отпустил?

И наконец:

— Маменька! Папенька! Едут, едут...

По дороге (по той же самой, по которой он нынче уезжает из Новоспасского), гроыхая на ухабах и рытвинах, вздымая за собой тучи пыли, катят телеги. На них — весь дядюшкин оркестр, все дядюшкины музыканты со своими инструментами.

То-то радость!

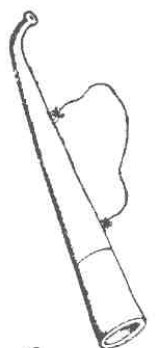
Телеги с музыкантами заворачивают за угол дома. Остаиваются не у барского, а у дворового крыльца, через которое ходят слуги.

И он туда. Сейчас начнется самое для него важное, самое интересное. Он потрогает каждый инструмент, на каждом поиграет. Он возьмет скрипку или маленькую флейту шкколо и, подделываясь под оркестр, будет играть с музыкантами и кадрили, и вальсы, и другие танцы.

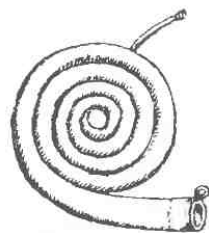
Отец на него гневался, приказывая идти к гостям танцевать. Но что ему танцы? При первой возможности он удирает от гостей обратно к музыкантам. Пристраивался в оркестре... Счастлирое время, золотое детство, как не вспомнить!

В часы ужина дядюшкины музыканты играли русские песни. Что за прелесть эти песни — то нежные и грустные, то веселые, плясовые! Не потому ли он, наслушавшись в ребячестве этих песен, теперь, став композитором, более всего разрабатывает в своих произведениях русские народные мелодии?

Уже давно скрылся за поворотом дороги новоспасский дом, и матушка на крыльце, и верхушки старых лип вокруг дома, а в нем самом причудливым узором поют звуки вальса. Вчера под вечер матушка попросила:



Рожок



Рожок



«Сыграл бы что-нибудь, Мишенька. Когда вернешься домой, один бог ведает».

Он присел к фортепьяно. Играл одно за другим. Все, что вспоминалось... Иногда подпевал себе вполголоса. А потом сыграл свой вальс. «Вальс-фантазия» назвал он эту пьесу.

Звуки вальса уносились в сад, в сумрак вечера. А оттуда, из сада, теплый ветер возвращал в дом запах цветущей сирени и яблонь.

Горела свеча на круглом столе. Пламя дрожало и колыхалось в старом, потускневшем зеркале.

Матушке очень понравилась пьеса. Сказала: в дни ее молодости никто не сочинял таких вальсов.

«Ведь так и льется, так и льется... До чего же прелесть музыка!»

И ему этот вальс напомнил дни юности, дни любви, мечтаний и каких-то несбыточных надежд...

Тогда же вечером он велел слуге Якову уложить пофы в один из дорожных баулов. Как знать, может, там, на чужбине, захочется вернуться к этому вальсу?

Прощание вышло поутру было печальным. Евгения Андреевна, прильнув к сыну, крестила, обнимала его. Просила беречь себя, взять с собой Якова.

«Ведь сколько лет при тебе, твои повадки знает. И мне было бы покойнее...»

Но Михаил Иванович на сей раз был тверд, не поддался. Сказал, чтобы Яков оставался в Новоспасском или там, где матушка ему положит быть.

«А про Испанию и думать забудь, — твердила Евгения Андреевна. — Слыхано ли это? Никто туда не ездит. А тебе зачем сдалась?»

Все так же мягко покачиваясь на ухабах, дальше и дальше уносила его коляска от Новоспасского. В далекую даль — в ведомый ему Париж...

Париж, Париж... Еще не бывал он в этом городе, прославленном музыкой, театрами и веселой, легкой жизнью.

А высоко в небе звенел жаворонок. Самого-то не видно,

лишь песня слышна. Какие верные слова написал Кукольник в своих стихах: «Между небом и землей жаворонок вьется...» И его романс на эти слова получился славный — мелодичный, воздушный...

По звуки вальса перебивали песню жаворонка. Там, в голубой вышине, трель невидимого певца, тут, на земле, в нем поет его вальс со всеми стремительными пассажами и подголосками...

• • •

Из Новоспасского Михаил Иванович захал в Беззаботье. Простился с сестрой Натальей Ивановной и ее мужем. Оттуда в далекое путешествие вместе с ним отправлялся брат сестриного мужа — Федор Дмитриевич Гедеев. Вдвоем-то куда веселее...

На почтовых лошадях через Смоленск в Варшаву, из Варшавы в Берлин. Потом в Кельн. И уже железной дорогой из Кельна в Брюссель. И вот дилижанс доставил двух путников в Париж.

— Михаил Иванович... — Гедеев немного помедлил. — Мой тебе совет...

— Какой же?

— Париж... вроде бы неудобно нам величать друг друга Михаил Иванович да Федор Дмитриевич.

— Какое же тут неудобство? — удивился Глинка.

— Все-таки... Прошу тебя, мой друг, зови меня Теодором, я же буду звать тебя Мишель...

Глинка усмехнулся:

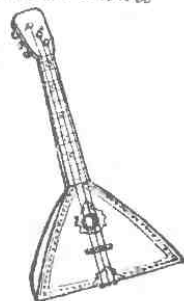
— За беду тебе пало, что ли, называться Федором? Славное русское имя.

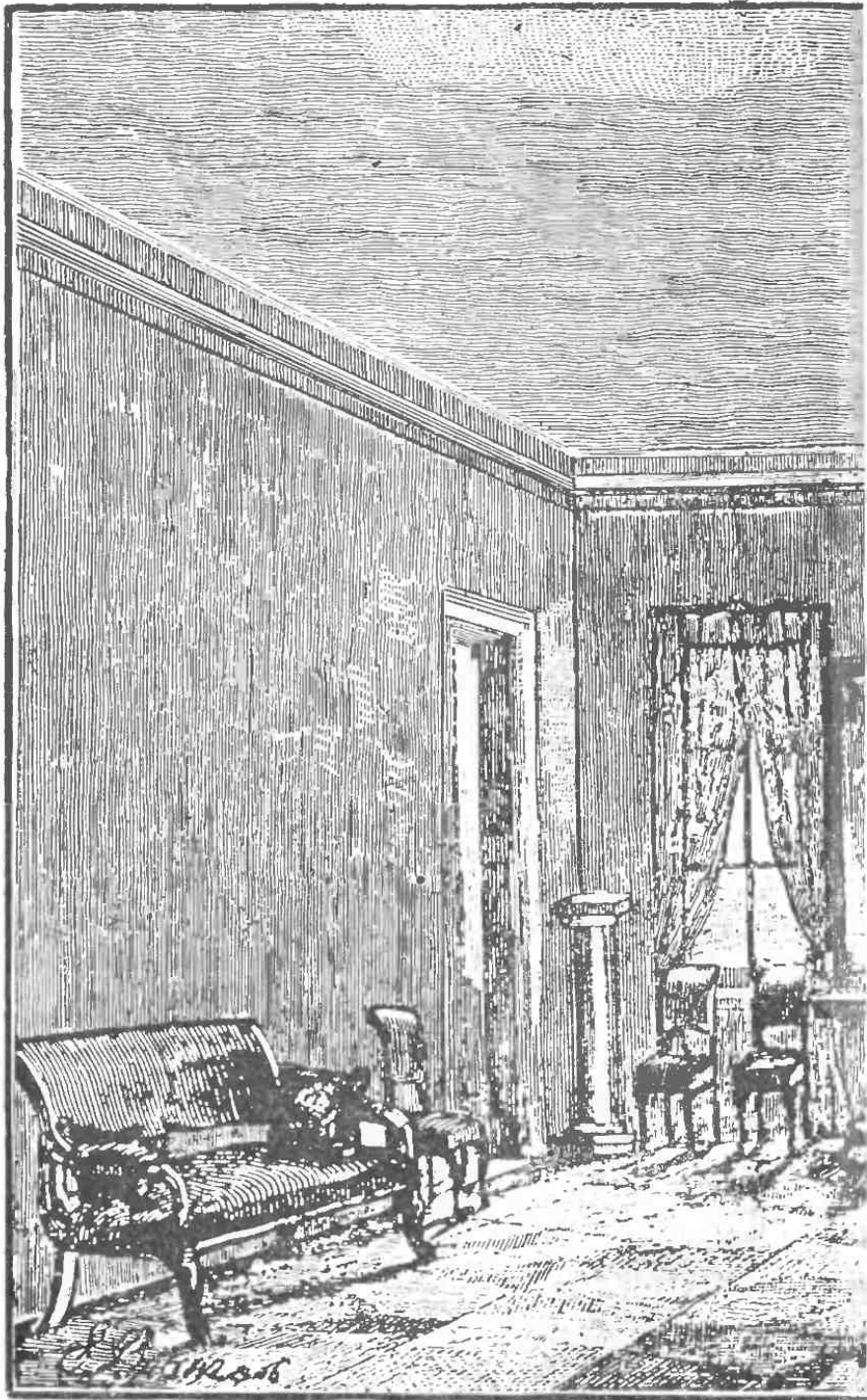
— Все-таки... Прошу тебя, мой друг... Зови меня Теодором.

— Изволь, коли тебе так лучше.

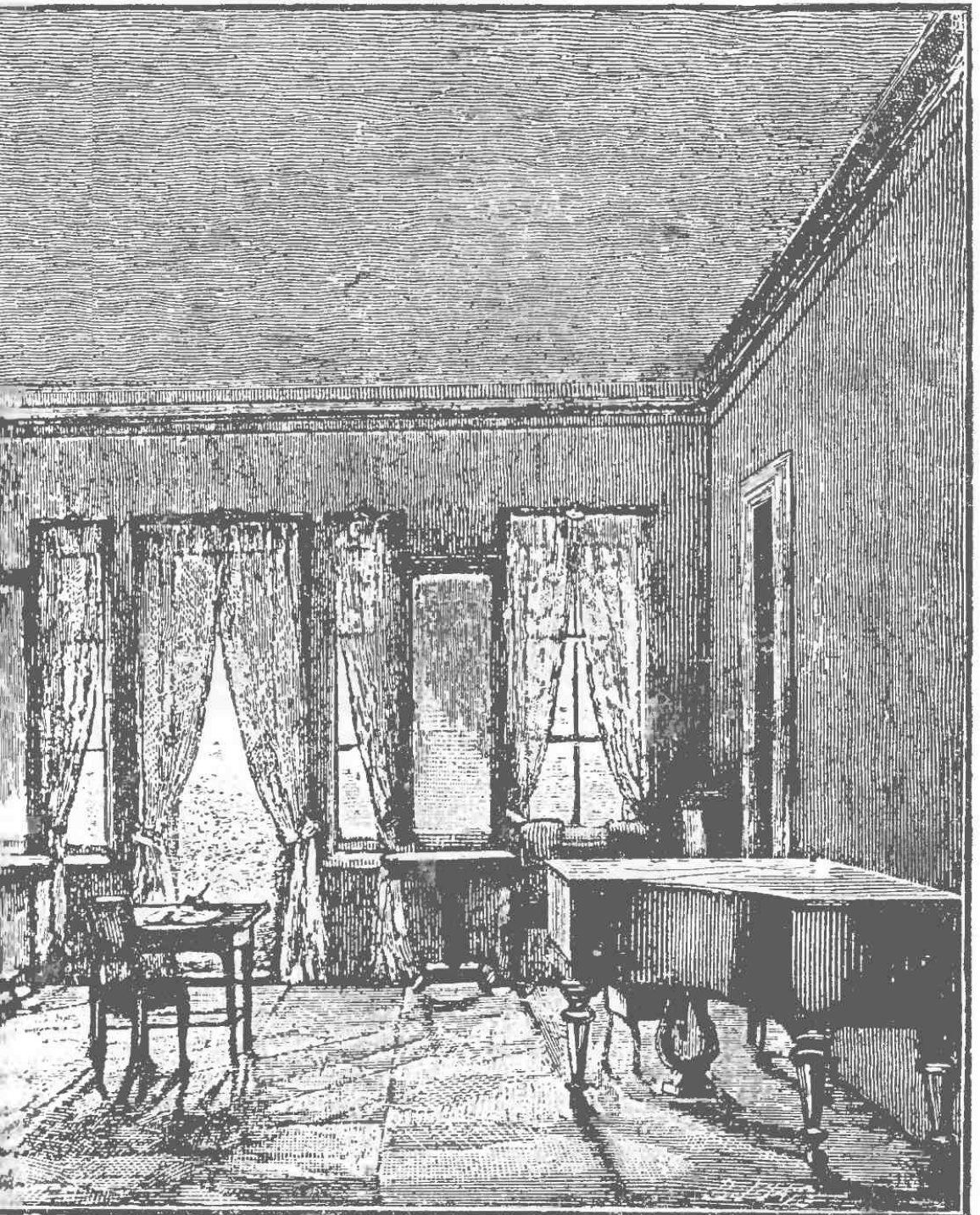
В Париже Федор Дмитриевич Гедеев стал зваться на французский лад Теодором.

*Балалайка*





Гостиная  
в усадьбе Глинки.



• • •

Париж!

Веселый город. Красивый город. Любезный город.

И своих, русских, понаехало сюда множество.

Хоть и владел Михаил Иванович французским в совершенстве, русская речь тешила его слух. Теплее становилось на душе, когда какая-нибудь московская барыня приглашала: «Батюшка Михаил Иванович, зашел бы вечером. Чайком побалуемся, знакомых вспомним...»

Однако время в Париже Глинка даром не терял. С интересом осматривал город, бывал в музеях, на концертах, в театрах. Съездил в Версаль. Но самым важным было знакомство с Гектором Берлиозом, прославленным французским композитором и дирижером.

Они подружились. Встречались часто. Проводили часы в беседах о музыке, которая одинаково властно владела мыслями того и другого.

А весной состоялись два концерта из произведений Глинки. Именно в Париже снова зазвучал «Вальс-фантазия», который композитор инструментовал для оркестра.

— Восхитительная музыка! — восклицал Берлиоз, релетируя с оркестром вальс. — Удивительная музыка, исполненная самого поразительного ритмического кокетства! А какая цветистая и прекрасная инструментовка!

И действительно, в оркестровом исполнении «Вальс» прозвучал еще прозрачнее, еще легче. Все в музыке пело, все стремительно несло вперед в вихревом вальсовом ритме.

И сам Глинка любил этот мелодичный, грациозный «Вальс». И так получилось, что несколько раз в течение жизни он возвращался к его музыке «Вальс», написанный для фортепиано, в 1845 году был инструментован для оркестра. А спустя одиннадцать лет Глинка снова перерабатывает его, освобождая музыку от подчеркнутой танцевальности. Мелодии — их несколько в «Вальсе», — словно соревнуясь друг с другом в красоте и поэтичности, переходят от нежной печали к горячему порыву...

Но после концертов уже не Париж — нет! — уже мысли об Испании прочно овладели Глинкой.

Из Парижа в Новоспасское, из Новоспасского в Париж, и опять в Париж, и снова в Новоспасское с нарочными и почтой полетели многочисленные письма. Мать уговаривала не ехать. Глинка убеждал, настаивал на поездке. И наконец Евгения Андреевна сдалась. Скрепя сердце благословила сына. Теперь он мог отправиться в неведомую страну, которая пленяла его воображение еще с детства.

Пока шла переписка, Михаил Иванович прилежно занялся изучением испанского языка. Еще в юности, в пансионе, его любимыми предметами были латынь, французский, немецкий, английский, а потом и персидский. Он был одарен особой способностью быстро и легко осваивать новые языки. И теперь, в Париже, в самое короткое время стал понимать испанскую речь, смелого говорить по-испански и, наконец, принялся читать в подлиннике «Дон-Кихота» Сервантеса.

— Ну куда тебя несет? — между тем уговаривал Глинку Гedeонов. — Что тебе в Париже не сидится? Поживем здесь еще с полгодика да вместе и домой...

Но у композитора были другие планы и замыслы: он хотел обогатить себя мелодиями народной испанской музыки. Где, как не в Испании, у кого, как не у самих испанцев, мог он услышать испанские песни, увидеть испанские танцы?

• • •

Летом 1845 года Глинка пересек границу Франции. Он ехал не один. У его спутника было красивое испанское имя — его звали дон Сант-Яго Эрнандес. Он согласился сопровождать Глинку во время путешествия по Испании. Глинка величал его: мой мажордом!

И вот она, Испания! Страна его многолетних мечтаний...

После железной дороги и современных удобных дилижансов Франции, после комфортабельной жизни в Париже Испания встретила его застывшей стариной. Он словно бы оказался в середине прошлого века.

Дон Сант-Яго нанял трех мулов. Животных навьючили баулами, корзинами, чемоданами. И так, на мулах, во главе с их погонщиком они перевалили через Пиренейские горы.

Погонщик мулов был в традиционном одеянии староиспанского образца. Видимо, хотел выглядеть испанцем из испанцев. Голова, повязанная пестрым платком, концы которого двумя косицами висят на затылке. Сверху платка — широкополая шляпа. Куртка из черной овчины. Ноги, обутые в желтые ошейковые сапоги. Синие бархатные штаны, правда изрядно обтрепанные, однако с пестрыми лампасами. В довершение всего, за широкий пояс был заткнут нож — наваха. Он понукал мулов истощенным голосом. Эхо, перекатываясь далеко в горах, словно прыгало с вершины на вершину, чтобы вдруг провалиться куда-то в глубину каменного ущелья...

Все изумляло Глинка в эти первые часы и дни путешествия.

На дороге им попадались не виданные никогда прежде экипажи. Старинные кареты, повозки, двуколки, рыдваны, иногда позолоченные колымаги, принадлежавшие когда-то знатым испанским грандам. Неистовый скрип колес как бы сопровождал окрикам кучеров, которые орал на лошадей во всю глотку. Пешком или верхом на мулах тащились студенты, монахи и всякий мелкий люд.

Да разве подобное увидишь где-либо в иной стране Европы?

Лето Глинка провел у сестры своего спутника и мажордома — в Вальядолиде. Это был старинный город. Здесь находился величественный дворец, некогда резиденция кастильских и испанских королей. Здесь был монастырь, построенный одним из самых фанатичных инквизиторов Испании — жестоким Торквемадой.

Здесь провел свои последние годы и умер великий мореплаватель Христофор Колумб — человек, открывший для европейцев Америку. Умер одинокий, всеми покинутый, так и не узнавший, сколь велико было его открытие.

И здесь, в этом городе, Глинка впервые увидел неповторимую красоту одного из испанских танцев — арагонскую хоту.

Вечерами, когда дневная жара спадала и вместе с прохладой ветер приносил с окрестных гор запах лаванды и шалфея, к русскому сеньору из далекой северной страны приходили соседи. И среди них один юноша. Звали его Феликс Кастильон. Он всегда приносил с собой гитару. Русский умел слушать музыку. И особенно любил арагонскую хоту. Это был живой и воистивенный танец с острым, чеканым ритмом, и шел он в огненном темпе. И не зря этот танец носил имя одной из северных провинций Испании — Арагоны. Все арагонцы славились воинственностью, мужеством и отличались молчаливой гордостью.

Ни один испанец не мог оставаться равнодушным, когда звучала арагонская хота. Те, кто не танцевали, хлопали в такт пляски ладонями, выкрикивая: «Оле, оле!..» И мелодия хоты как бы тонула в этих резких выкриках и сухом, зажигательном стуке кастаньет.

Через Пиренеи, через всю Европу, в Новоспасское к матери шли восторженные письма: «Мне в Испании так хорошо, что мне кажется, будто я здесь родился».

К осени Глинка переехал в Мадрид. Там и была написана симфоническая фантазия на испанские темы, за которой впоследствии закрепилось название: «Арагонская хота».

После тихого Вальядолида шумный Мадрид ошеломил его своей красочностью: недаром старая испанская поговорка предупреждала прибывающих в столицу Испании: «Мулов остерегайся, от колысок спасайся, на прохожих не гляди, от болтунов стремглав беги».

Но Глинка ничего не остерегался, ни от кого не спасался, а жадно слушал и смотрел, впитывая разнообразные звуки испанского города, особенно яркие в летние месяцы.

— Воды, воды, воды! — кричали водоносы. — Холодной, прозрачной, кристальной кастильской воды, прямо из колодца...

— Кому апельсинов? Прекраснейших, сладчайших! — во весь голос орали торговки апельсинами.

И тут же кучер предлагал прокатить знатного сеньора по Прадо — самой оживленной улице Мадрида. А монах советовал





покаяться в грехах. А нищий кланчил милостыню. А бродячий комедиант показывал фокусы и заставлял плясать дрессированную обезьянку...

Когда же день бывал на исходе, колокола всех мадридских храмов и монастырей призывали молящихся к вечерне. Продавцы зажигали в лавках свет. И перед домами горели неяркие фонари, а перед изображением святой девы — восковые свечи.

Летними вечерами на балконы выходили люди, радуясь наступившей прохладе. Красивые девушки кутались в свои мантильи, обмахивались веерами, волосы их украшали высокие резные гребни. Молчаливые кавалеры в длинных черных плащах и широкополых шляпах, словно стражи, стояли позади мрачно и неподвижно, и лишь огоньки сигар, чуть мерцающая из-под полей шляп, выдавала их грозное присутствие.

Летние ночи в Мадриде навсегда врезались в его память. Запомнилось все — каждая мелодия каждой песни. И эти песни словно неслись к нему сами — и справа, и слева, и с балконов, нависавших над узкими улочками, и из кабачков, уютившихся внизу, в подвалах.

Летние ночи в Мадриде! Душные, пряные, насыщенные звуками песен, музыкой танцев! Пройдут годы — и эти ночи, слившись воедино, как бы в одну-единственную прекрасную ночь, воплотятся в музыкальную фантазию, которую композитор так и назовет: «Воспоминание о летней ночи в Мадриде».

Два года провел Глинка в Испании. Липованные листы его записной книжки заполнили мелодии народных песен и танцев, услышанных здесь, в Испании.

Но вот в один из дней, перебивая все здешнее, зазвучала вдруг в нем другая мелодия. Сначала чуть слышно, издали, почти неощутимо, потом все ярче, призывнее, все настойчивее. И уже виделась ему снежные равнины и перелески в весенней листве. И слышался тихий шорох дождя на листьях берез. И песня жаворонка в голубой вышине. Все чаще вспоминался Петербург, друзья. И Новоспасское, где скрипучие половицы поют на разные лады под тяжелыми шагами матушки. И ста-

ренькое фортепьяно, на котором он играл в тот последний вечер перед отъездом свой любимый вальс. «Вальс-фантазию»...

И эти звуки «Вальса-фантазии», и воспоминания о России с неотступной силой стали звать его домой. И противиться этому уже было невозможно.

Противиться? А зачем? Разве путь его теперь не лежал обратно на родину?

В конце июля 1847 года Глинка вернулся домой, в Новоспасское...

• • •

«Арагонская хота» впервые прозвучала в Петербурге 15 марта 1850 года. Она озаглавила рождение нового жанра в музыке — симфонической фантазии на народные темы.

«Что за прелесть и в обработке гармонической, и в чудных подробностях оркестровки! — писал об этой музыке композитор Серов. — Что за огонь, увлечение в целом создании, так и кипящем знойною южною жизнью!»

#### Капитан ордена „Золотой шпору“



Мальчик — его звали Вольфганг Амадей Моцарт — стоял у окна.

Желтая канарейка прыгала с жердочки на жердочку, посвистывала, чирикала.

На полу, перед печкой, лениво потягивался большой жирный кот. Жмурясь то одним глазом, то другим, он с лукавством поглядывал на мальчика.

Но мальчик не обращал внимания ни на кота, ни на канарейку в клетке. Он молча и сосредоточенно смотрел в окно.

Красивый город Зальцбург, ничего не скажешь... Конечно, летом много лучше, нежели вот в такой хмурый декабрьский день. Летом он весь зеленый. И холмы зеленые, и горы, покрытые лесом, зеленые. А скалистые вершины упираются



*Кларнет*

чуть ли не в самое небо острыми серыми камнями. Река Зальцах летом совсем голубая.

Из окна мальчику видны и колокольни старинных церквей и соборов, и разбросанные по склонам гор дома зальцбургских горожан. Островерхие, с красными черепичными крышами, с флюгерами, которые крутятся то с севера на запад, то с запада на север, в зависимости от ветра.

А там — но это уже из окна не разглядеть — городская ратуша и красивый дворец — резиденция князя Сигизмунда, зальцбургского архиепископа. Отец служит у него придворным музыкантом. Сколько раз пришлось подавать прошение, чтобы князь-архиепископ отпустил их в Италию! Отец убеждал, доказывал, как необходима эта поездка для музыкального образования сына. И вот наконец разрешение получено!.. Завтра они едут.

Обращаясь не то к самому себе, не то к кому-то невидимому, мальчик сказал вполголоса:

— Сам хорошо не знаю: хочется мне завтра ехать или нет? Впрочем, скорее, хочется... Уж очень скучен и тих наш Зальцбург... А вы, госпожа канарейка, вы будете без меня скучать?

Канарейка весело чирикнула.

Из соседней комнаты раздавались голоса отца и матери. Голос матери взволнован и печален:

— Опять разлука... Опять не увижу вас — тебя и мальчика. Сколько лет?.. Год, два, три...

И рассудительный голос отца:

— Но это необходимо, Анхен! Ты же разумная мать, ты сама понимаешь: Вольфгангу нужно не только признание и справедливая оценка его необыкновенного таланта, ему нужно дальнейшее теоретическое образование. Только в Италии, только у крупнейших итальянских музыкантов он может это получить.

— Я понимаю, понимаю... — покорно отвечала мать.

Отец же продолжал:

— Весь этот год я усердно занимался с мальчиком. Все, что мог, я ему дал. Теперь ему нужны иные учителя.

— Я все очень хорошо понимаю, — грустно отвечала мать.

Мальчик — впрочем, Вольфганг Моцарт тогда был, скорее, подросток, вступающий в пору юности: скоро ему должно было исполниться четырнадцать лет, — сказал твердо, почти так же рассудительно, как говорил его отец:

— Хорошо, что мы завтра едем. Хоть очень жаль...

— С кем ты беседуешь, братец? — спросила Наннерль, входя в комнату.

— Я просто думаю вслух, — ответил сестре Вольфганг.

— О чем же ты думаешь так громко? — засмеявшись, спросила Наннерль. Правда, смех ее был не очень веселый, а глаза еще не высохли после недавних слез.

— Я думаю, что мне очень больно расставаться с тобой, сестрица, и с нашей матушкой. И все же я доволен, что мы с отцом завтра едем в Италию.

• • •

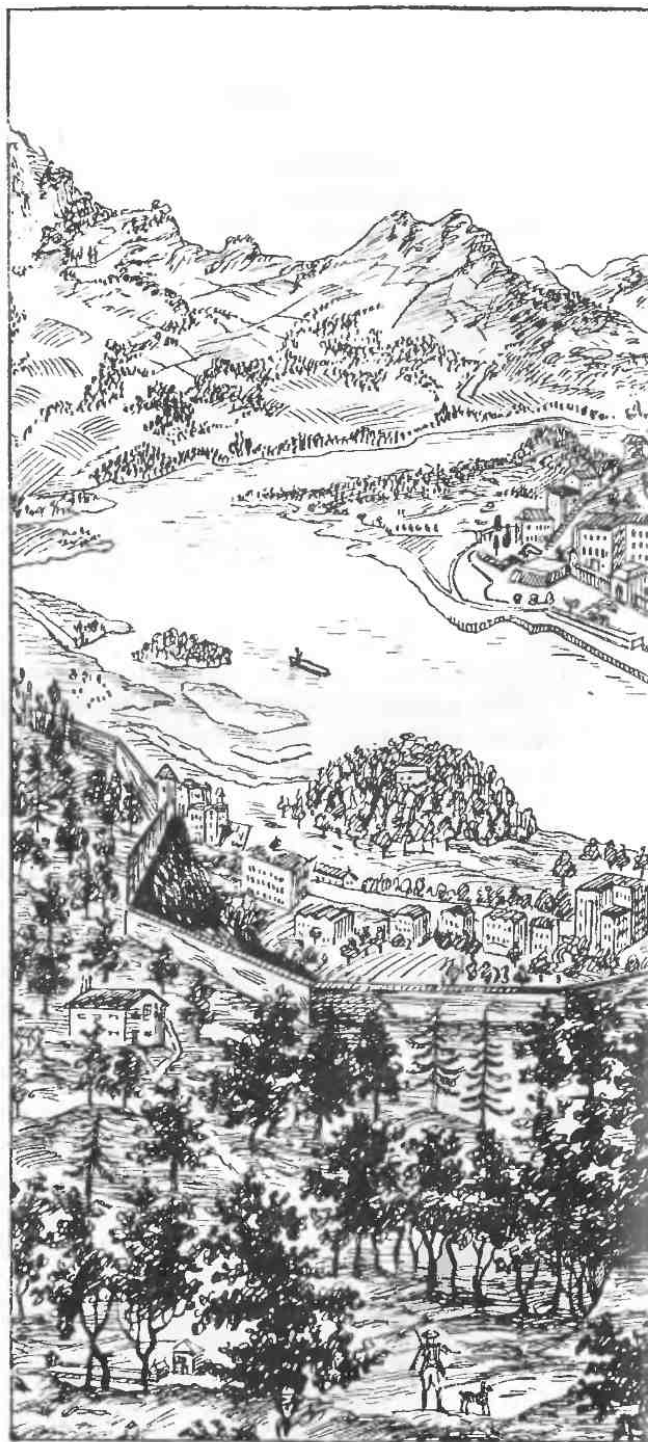
На рассвете туманным декабрьским утром, а точнее 12 декабря 1769 года, Леопольд Моцарт со своим сыном Вольфгангом Амадеем Моцартом выехали в Италию. Путь их лежал через Инсбрук в Верону и Мантую. Далее — в Милан, Болонью и Рим.

Через неделю тряская почтовая карета была уже по ту сторону Альп. Путешественники прибыли в Роверето — один из городков Северной Италии.

Едва успев отдохнуть после утомительной дороги, Вольфганг уже выступает в доме знакомых отца. И сразу весть о приезде знаменитого маэстро, гениального музыканта Амадео — так стали называть в Италии Моцарта — разнеслась среди жителей Роверето. Когда на следующий день мальчик решил повзраться на органе в одной из церквей города, там собралась такая толпа слушателей, что Вольфганг не мог пробраться к инструменту. Ему на помощь пришло несколько здоровых и сильных мужчин; они стали прокладывать путь к хорам, на которых находился орган.

Новые люди. Новые места. Итальянские города, один краше

**Зальцбург. Здесь родился  
Вольфганг Амадей Моцарт.**





другого. Итальянские народные песни, которые звучали всюду: и на дорогах, врываясь в окна почтовой кареты, и в тавернах, где путники останавливались, чтобы перекусить, и просто на каждой улице каждого итальянского города, — все заслонило тихий Зальцбург с его узкими, почти безлюдными улицами. И заплаканные глаза матери. И лицо Нанперль, которая желала ему на прощание всяческих успехов, счастья, здоровья. И навзрыд рыдающую старую служанку Амальхен. Все теперь было далеко, как бы в тумане, где-то по ту сторону Альп. Словно прошли многие-многие недели после их отъезда из Зальцбурга и все заслонили снежные вершины гор.

Несмотря на зимний месяц, тут, в Италии, — солнце, лазурное небо. Зеленые кусты олеандр с жесткими, будто лакированными листьями. Голубоватые деревья олив вдоль дорог. И всюду песни. Все полно музыкой, ради которой он покинул Зальцбург и приехал сюда...

Мантуя. Вольфганг Амадей Моцарт дает здесь большой концерт. Сохранилась программа концерта, на котором он выступил 16 января 1770 года в Филармонической академии города Мантуи. Программа эта поражает сложностью, обширностью и многосторонностью. В каждом из номеров Моцарт показывает свое удивительное дарование.

Вот эта программа концерта в Мантуе:

- «1. Симфония, сочинение г. Амадео.
2. Концерт на клавикорде; исполняет с листа он же.
3. Пение.
4. Сонату на клавикорде исполняет с листа малолетний Моцарт с собственными вариациями, затем повторит наизусть в другой тональности.
5. Скрипичный концерт.
6. Ария, которую г. Амадео тут же сочинит на предложенные ему стихи и затем исполнит, аккомпанируя себе на клавикорде.
7. Вторая соната на тему, которую предложит по своему выбору первый скрипач оркестра, сочинит и исполнит г. Амадео.

8. Пение.
9. Концерт для гобоя.
10. Фуга на тему, предложенную экспромтом, исполнит на клавесине по всем правилам голосоведения г. Амадео.
11. Симфония: исполнит на клавесине он же.
12. Дуэт вокальный.
13. Трио, в котором Амадео исполнит с листа партию скрипки.
14. Заключительная симфония — его же».

И весь этот концерт, с этой огромной программой, проводит мальчик, которому еще не исполнилось полных сорока лет!

Путешествие продолжается. В конце марта отец и сын уже в Болонье — центре научной музыкальной мысли Италии. Среди членов Болонской музыкальной академии самым знаменитым был в то время падре Мартини, францисканский монах. Он был известен в Европе и как выдающийся композитор, но еще более как теоретик, историк и педагог.

Несколько дней пробыли Моцарты в Болонье. За эти дни мальчик покорила сердце падре Мартини своим талантом.

И снова в путь. Концерты и выступления в Милане, во Флоренции. Всегда с такой же обширной многогранной программой.

Наконец Рим.

Сюда Вольфганг стремился неудержимо. Всю дорогу молил отца, чтобы тот приказывал погонять лошадей. Скорее, скорее, только бы успеть!.. Донимал отца нетерпеливыми вопросами:

— Сколько часов ехать? Мы не опоздаем? Не пропустим? Приедем вовремя? Пойми, отец, я должен, я непременно должен попасть в Ватикан, должен услышать музыку великого Аллегри...

Нет, они не опоздали. В Рим прибыли вовремя. В среду 11 апреля. Именно в этот день в Сикстинской капелле, домашней церкви Ватиканского дворца, исполнялось знаменитое песнопение старинного итальянского композитора Грегорио



Аллегри «Miserere» («Мизерере»). Произведение это имелось лишь в одном экземпляре, было собственностью Ватикана и хранилось в библиотеке Сикстинской капеллы. Оно исполнялось один-два раза в год, на последней неделе перед большим церковным праздником — пасхой. Под угрозой сурового наказания папа римский запретил не только кому-либо давать, но даже показывать ноты этого произведения.

В Рим они приехали в полдень. Весь город гудел от праздничного звона колоколов. Весеннее солнце сияло почти полетнему.

Отец и сын поспешили в Ватикан, в это святое святых католической церкви. На торжественное богослужение в Сикстинскую капеллу стекались толпы людей. Тут были и верующие, и те, которые стремились хоть раз в жизни услышать знаменитое «Мизерере» Аллегри.

Четырехугольный продолговатый зал капеллы. Сводчатый потолок. Мраморная балюстрада разделяет этот зал на две части. Высоко над полом полукруглые окна. Свет из них не может спорить с пламенем тысяч зажженных свечей, с блеском золотого убранства капеллы.

Всю стену за алтарем заняла колоссальная фреска — картина «Страшного суда». Ее создал величайший художник всех времен и народов Микеланджело Буонарроти.

Вольфганг — они вместе с отцом все-таки пробившись сквозь толпу верующих почти к самой мраморной балюстраде — напряженно вслушивается в каждую ноту сложного многоголосного песнопения. Он закрыл глаза. Он ничего не хочет видеть — ни великолепных фресок, которыми расписаны стены капеллы, ни парчовых риз священнослужителей, ни сияния бесчисленных огней. Только слушать. Его слух, его мысли поглощены прекрасной и суровой музыкой, которую поет хор. Он слышит эту музыку первый раз. И неужели последний? Но возможно ли, чтобы столь совершенное произведение было скрыто от людей, чтобы оно на века осталось в плену Сикстинской капеллы?

— Сын мой... — шепчет отец, чуть касаясь пальцами его руки. — Смотри туда, Вольфганг...

Нет, он никуда не хочет смотреть. И ему ничего не нужно видеть. И он не видит, как вместе со звуками пения папа римский и все его кардиналы поспешно падают ниц. Пламя свечей колеблется, бросает трепетный отблеск на фреску за алтарем. На эту картину «Страшного суда», поразительную своим величием, смелостью и мастерством. День гнева, день ужаса, день безнадежного отчаяния, день страшного суда за грехи, совершенные людьми на земле, — таков должен был быть смысл этой фрески. Но нет, люди на этой картине не возносят молитвы, не протягивают руки к незримому и жестокому судье. Они готовы бороться с беспощадной стихией. . .

Хор поет все громче: «Помилуй меня. . . помилуй меня. . . помилуй меня. . .» Голоса певцов сплетаются в причудливой и строгой гармонии. И вот мощное девятиголосное заключение двух хоров возносится под своды потолка. А свечи догорают. Бледный трепет их пламени постепенно гаснет. Все тише, все медленнее поет хор. И последние звуки замирают, как бы распластавшись над склоненными головами слушателей. . . И люди, написанные Микеланджело с такой нечеловеческой силой, уходят в тень не прощенные, но и не покоренные жестоким небесным владыкой.

Всю дорогу, когда поздней ночью они возвращались из Ватикана, Вольфганг Моцарт молчал. На слова отца отвечал неохотно. Скуп и односложно.

Он словно боялся растерять ту музыку, которую только что услышал и которая теперь наполняла его.

Он отказался от еды, хотя, возможно, был очень голоден. Сейчас он не чувствовал ни голода, ни усталости.

Отец жег. А мальчик зажег свечу. Достал перо. Достал много, очень много чистых листов нотной бумаги. И стал писать музыку, которая с такой силой закрепилась в его памяти.

Одна свеча почти догорела. Он взял новую. Поспешно зажег ее. И снова его перо, заполняя бумагу нотными знаками, продолжало прерванный труд.

И так до утра.

На рассвете, еле держась на ногах от усталости и почти



*Флейта*

печеловеческого напряжения, Вольфганг подошел к отцу. Разбудил его.

— Мальчик мой, ты уже проснулся? Так рано?

— Я еще не ложился, отец. — Он протянул ему испи-санные потоми листы. — Взгляни. Все так? Ничего не пропу-щено?

Партитура «Мизерере» для пятиголосного, а местами для девятиголосного хора была написана Вольфгангом Моцартом без единой погрешности.

Таким необычайным, почти сверхъестественным способом, музыка Грегорио Аллегри была похищена из Сикстинской ка-пеллы Ватикана.

Когда об этом доложили папе римскому, он не в силах был гневаться на гениального похитителя музыки Аллегри. Его по-разили феноменальная память и дарование мальчика.

— Ему только четырнадцать лет? — спросил он у того, кто сообщил ему о случившемся.

— Ему только недавно исполнилось четырнадцать, ваше святейшество, — ответил тот.

— Я хочу видеть его, — сказал папа римский.

12 июля Вольфганга Амадея Моцарта папа римский жалует рыцарским орденом «Золотой шпоры».

В 1956 году истекло двести лет со дня рождения Моцарта и сто шестьдесят пять — со дня его смерти. Он прожил пе-делго — только тридцать пять лет.

Но за свою недолгую жизнь он создал более шестисот му-зыкальных произведений. Начиная от маленьких пьесок в не-сколькo строк и кончая крупными симфониями и операми.

Его музыка — правдивая, жизнерадостная, полная лиризма и глубокой мысли — продолжает жить полной жизнью и в наши дни. Оперы Моцарта ставятся на сценах лучших оперных те-атров, его инструментальная музыка постоянно исполняется в концертах, на произведениях Моцарта продолжает учиться молодежь всего мира.

Творчество Моцарта — это вершина всего музыкального ис-

кусства XVIII столетия. Он один из самых поразительных музыкальных гениев человечества.

Великий русский композитор П. И. Чайковский писал о Моцарте: «Судьба натолкнула меня в юношеском возрасте на Моцарта и через него открыла мне неведомые горизонты бесконечной музыкальной красоты».

А наш современник, замечательный советский композитор Д. Шостакович, сказал: «С именем Моцарта у меня связаны самые светлые, самые радостные воспоминания детства. Звучание его музыки неизменно рождает во мне волнение, которое мы испытываем при встрече с любимым другом юности... потому что эта музыка всегда воплощает молодость и силу. Моцарт — это молодость Музыки, это вечно юный родник, несущий человечеству радость весеннего обновления и душевной гармонии».

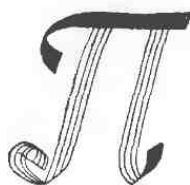




## СОНАТНЫЕ ВЕЧЕРА У НАС ДОМА

О Бетховене моего детства • „Зимние  
грезы“





ианистку, с которой отец в течение ряда лет играл виолончельные сонаты, звали Мария Григорьевна. Она приезжала к нам всегда по средам и обычно часов около девяти вечера. Как раз в такое время, когда нам, детям, полагалось спать.

У нее были малюпкие, первые руки, пышные волосы с легкой проседью. Приходила она к нам в черном длинном платье (впрочем, тогда все женщины ходили в платьях до полу), с нарядным кружевным воротником. Такой она мне и запомнилась.

И еще: она любила миндальное печенье. Именно по миндальному печенью мы безошибочно знали, что сегодня среда, что к нам придет Мария Григорьевна, что вместе с папой они будут играть сонаты. В этот день мама всегда приносила из кондитерской небольшой пакетик. Я и Гриша, мы оба, молча, неотступно наблюдали, припшнув к столу, как мама перекладывает печенье из пакетика в стеклянную вазочку. И пока мама не дала каждому по печенью, от стола нас не могла оторвать никакая сила.

Все сонатные вечера были похожи один на другой. По крайней мере, для нас, детей. Откуда-то издали, из мира взрослых, через коридор к нам доносилась музыка. Обычно мы уже лежали в кроватях, и звуки музыки лишь убаюкивали нас.

Но иной раз случалось неожиданное: Гришу, меня и Женечку звали в ту парадную комнату, которая примыкала к кабинету отца и называлась гостиной. Там возле каждого окна стояло по пальме, там возле дивана стоял круглый столик под бархатной скатертью, еще там были низкие мягкие кресла, и комната нам казалась прекрасной. В этой комнате и бывал накрыт стол. Кипел самовар. Мама разливала чай. На столе стояло знаменитое миндальное печенье и еще кое-какие сладости. И Мария Григорьевна, позванивая ложечкой о стакан, размешивала сахар.

Вся наша тройка появлялась в комнате чинно, благонаравно, по старшинству. Первой — маленькая Женя, за ней — Гриша, я замыкала шествие.

Подходили к столу. Здоровались. И всегда слышали один и тот же возглас Марии Григорьевны: «Боже, как дети выросли!»

Получив какую-нибудь сладость, мы прощались и тотчас возвращались обратно в свою детскую комнату.

Но один из вечеров среды был не похож на остальные. Пожалуй,

именно после него я стала внимательно прислушиваться к музыке, которая доносилась из кабинета отца. У меня появились любимые виолончельные сонаты. И пожалуй, именно в тот вечер у меня впервые возникли музыкальные образы. И тогда же я поняла, конечно, очень по-детски, но все-таки поняла, что композитор пишет не просто красивую музыку, а вкладывает в свое произведение мысли и чувства, которые он хочет и может выразить лишь средствами музыкальных звуков. . .

Электричества в те годы у нас еще не было. На невысоком шкафчике горел ночник — крохотная лампочка на тонкой ножке с круглым матовым абажуром. Горел этот ночничок с вечера до утра. Огонек у него был чуточный. Слабенькое светлое пятнышко в полумраке комнаты. И все же, когда глаз привыкнет, в этом полумраке были видны и три наши кровати, и стол посередине, и стулья вокруг него, и окна, задернутые шторами.

Но иногда вдруг наш ночничок начинал капризничать. И, взбунтовавшись, нецелком коптил. По утрам мы просыпались с носами, полными сажки. Мама наши носы начинала приводить в порядок, почему-то очень волнуясь. Для нас же это было сильным удовольствием. Мы бахвалились друг перед другом — у кого нос чернее. . .

Но тем вечером маленький ночничок вел себя деликатно, освещая комнату слабым, трепетным огоньком. И мы тоже улеглись без озорства, без шалостей, без споров. Мама каждого поцеловала на ночь, каждому подоткнула под бочок одеяло, вышла из комнаты и притворила за собой дверь.

Сестренка повертелась, покопошилась в своей маленькой кроватке и уснула. А для меня с Гришей после ухода мамы и начиналось самое интересное. Из вечера в вечер мы рассказывали друг другу разные истории с продолжением. Очередь у нас соблюдалась строго: один вечер — Гриша, другой — я, один вечер — он, другой — я. Выдумывали мы самое нелепое и невероятное. Герои наши то погибали, то таинственно оживали. И снова гибли и опять как ни в чем не бывало совершали дерзкие подвиги, кого-то спасали, кого-то убивали. . . Особенно хорошо придумывалось нам под музыку в те вечера, когда у отца в кабинете звучали рояль и виолончель.

— Сегодня твоя очередь, — сказал Гриша. По звуку его голоса я поняла, что он повернулся ко мне лицом и приготовился слушать.

А я не откликнулась. Из папиной комнаты, как бы с трудом просачи-

ваясь сквозь стены и плотно закрытые двери, пропикала к нам какая-то удивительная музыка. И чем-то знакомая, и будто впервые услышанная. Но такая, что не хотелось ни говорить, ни спать, а только слушать.

Я не отозвалась. Замерла. Пригнала дыхание. Словно бы давно и крепко спала.

Брат еще несколько раз меня окликинул, потом с досадой пробормотал: — Слышь? Все равно завтра твой черед. . .

Спустя несколько секунд по его спокойному и ровному дыханию я поняла, что он заснул.

В какие-то моменты музыка доносилась очень слабо, чуть слышно. Иной раз совсем замолкала. Как ни напрягай слух — ни звука.

И тут я, скинув с себя одеяло, вылезла из теплой постели и в одной рубашонке (это было ужасным преступлением!), босиком (еще того хуже) на цыпочках перебежала наискось комнату и, осторожно отворив дверь, вышла в коридор. . .

В коридоре было темным-темно. Хоть глаз выколи! Но вдалеке, в самом конце, там, куда выходила дверь от папиной комнаты, пробившись из-под этой двери, на полу чуть светилась неяркая полоска. И оттуда доносилась музыка, теперь уже громкая и ясная.

Ощупью пробираясь по коридору, я побрела туда, где была музыка и полоска неяркого света. А там возле папиных дверей стоял большой сундук, прикрытый каким-то стареньким ковриком.

О этот сундук, прибежище наших детских горестей и наших радостей! Старый, черный, окованный железом, с круглой крышкой. Мама хранила в нем всякое ненужное тряпье. Но нам этот сундук казался полным сказочных сокровищ. Это бывали самые сладостные минуты, когда мама открывала крышку сундука и что-нибудь там искала. Жадными глазами мы следили за ее руками. Чего-чего только там не было! Например, драная мамшина шаль, вся прозрачная и затканная золотыми звездочками. Ведь это был наряд принцессы из волшебных сказок. . . Но всегда нам казалось, что главные сокровища должны быть где-то очень-очень глубоко, на самом дне черного сундука. И в душе мы не верили маме, когда она, перерыв тряпье, бросала его обратно, говоря, что не нашла нужного. Нет, мы считали, что до самого главного, до самого сокровенного, до самого дна, она так и не добралась.

Мне и теперь иногда снится тот старый горбатый сундук. И снится, что я ищу в нем и не могу донскаться того главного, что мне нужно.



Но что это? И где спрятано? За полосатой обивкой дна? Или еще где-нибудь?

Вот на этом-то сундуке я и устроилась.

Теперь музыка была рядом, будто я находилась в одной комнате с виолончелью и роялем.

В коридоре было тепло. Сюда выходили обе печки, которыми отапливалась наша квартира. Я сидела на сундуке скорчившись, поджав под рубашку ноги, обхватив колени руками, положив на них подбородок.

Совершенно ясно представляла я себе все, что сейчас происходило за закрытой дверью, — и рояль, и два подсвечника с зажженными свечами, освещающими ноты, и папу за виолончелью перед пюпитром, на котором тоже горят две свечи. И папино лицо, сосредоточенное, серьезное. И Санта Терезу в папиных руках: левая рука на струнах, правая — со смычком.

Иногда ко мне доносились голоса:

— Пожалуй, еще разок эту страницу, — говорил папа.

А Мария Григорьевна ему:

— Заодно повторим и предыдущую. . .

Они повторяли то одно место сонаты, то другое. Они работали. А мне было совсем не скучно их слушать. Наоборот, чем больше они играли отдельные места сонаты, тем лучше я понимала то, что они играли.

Наконец папа сказал:

— Теперь давайте всё, не останавливаясь.

Мария Григорьевна ответила:

— Давайте! Как говорится, начисто.

С первых тактов я узнала музыку Грига.

И тут, слушая виолончельную сонату, я принялась не то фантазировать, не то грезить под музыку. Будто пришла я на праздник — на веселый деревенский праздник. Пляшут девушки в полосатых чулках и в широченных юбках. Пляшут парни, подбоченясь и лихо заломив шапки на белокурых волосах. И я танцую вместе с ними. И такая это веселая музыка, что мне мало плясать, мне хочется еще петь. И я тихонько, как бы про себя, подпеваю то виолончели, то роялю.

А там у них переключка двух инструментов. То виолончель поет, ведет главный голос, а рояль только подыгрывает. И вдруг наоборот — виолончель ступевывается, уступая первое место роялю, и тогда виолончельный голос лишь украшает то, что играет рояль. . .

Каждый человек, когда слушает музыку, когда смотрит картины,

когда читает стихи, по-своему и слушает, и смотрит, и понимает... А тогда, сидя на сундуке в темном коридоре и слушая сонату Грига, я видела скалистые горы, снеговые шапки на горных вершинах, и холодную воду в маленьких заливах, среди скал на берегу моря, и зеленые лужайки на склонах гор, и жизнерадостных голубоглазых норвежских девушек...

Потом первая часть сонаты кончилась и началось медленное, невучее Анданте. Тогда мне захотелось пойти по извилистой тропинке вверх в горы. Среди травы и цветов, все выше, все выше... И я пошла навстречу песне. И хотя я знала, что поет эту песню виолончель, наша Санта Тереза, мне казалось, что там на зеленом настилке сидит пастух — веселый белозубый парень. А вокруг, позвякивая бубенцами, пасутся коровы и козы. А он все поет, а вокруг бегут ручьи. Бегут и журчат. И плещутся, прыгая по камешкам. А у коров на шеях звенят колокольцы, и цветы, покачиваясь на высоких стеблях, тоже звенят... А я все иду навстречу песне, не просто иду, а меня несет музыка.

А потом стали играть третью часть сонаты — быстрое Адлегро. И тут уж совсем случилось чудо! На ту полоску света, которая выбивалась из-под дверей комнаты, вдруг выскочил малюсенький человечек. В руках у него был фонарик. В фонарике светился оранжевый огонек. Он поглядел на меня и спросил: «Сплясать тебе?» — «Спляши!» — ответила я. И он заплясал. Да не один, а к нему со всех сторон сбегались другие гномики в красных колпаках. А потом вылез сам король гномов. И потом еще тролли. И еще кобольды. И чем быстрее играла музыка, тем забавнее были прыжки маленьких сказочных человечков, тем прихотливее сплетались их хореводы.

На сундуке я и уснула. Сквозь сон до меня доносились испуганные восклицания мамы, рассерженный голос папы. Меня водворили обратно в постель. Я бормотала во сне что-то о троллях, о пастухе, о козах, которые паслись в горах. Я чувствовала на своем лбу мамы губы...

Нет, я была совершенно здорова и отлично проспала до утра. И даже не вспомнила бы о своем ночном музыкальном приключении, если бы не было об этом разговоров.

Долгое время самой любимой виолончельной сонатой была у меня соната Грига. Но, повзрослев, я еще сильнее полюбила сонату Бетховена, третью, ля мажорную.

Как часто, открыв ноты этой сонаты, я разглядывала две строчки фортепьянной партни, прикидывая в уме: смогу ли я сыграть сонату или мне это пока не по силам? Иногда про себя напевала то партию виолончели, то рояля. И все приставала к отцу: когда же, когда он сыграет со мной эту сонату? Хоть первую часть? Ну хоть одну или две страницы... Но отец неизменно отвечал: «Пока еще рано. Не справишься... Не по зубам!»

И сыграть с отцом сонату Бетховена стало моей неотступной музыкальной мечтой...

Став постарше, я занималась в школе Гнесиных уже не с Марией Фабиановной, а с Еленой Фабиановной. Она была суровым и требовательным педагогом. И часто, очень часто, может быть, слишком часто уходила я от нее в слезах. А один из уроков прошел особенно трудно. Елена Фабиановна на меня сердилась, нетерпеливо черкала карандашом по нотам, говорила, что я мало работаю, лешюсь, что если так будет продолжаться... Я совсем пала духом. Ушла с урока расстроенная своей бездарностью — ведь я очень старалась, много занималась и никогда не ленилась. Значит?..

Возвращаясь домой, я обдумывала предстоящий разговор с отцом: я решила бросить музыку.

И пока я шла по Молчановке, решение мое было твердо: да, да, нечего мне заниматься музыкой, раз я такая бездарь!

И когда я пересекала тихую Арбатскую площадь — лишь цоканье лошадиных копыт изредка нарушало тишину, — мое решение оставалось непреклонным.

В голове сложился весь разговор с отцом, от слова до слова: нечего отнимать время у Елены Фабиановны, нечего зря тратить и свое время: ничего путного из меня все равно не получится.

И когда я подходила к дому, когда поднималась по лестнице, даже когда нажимала кнопку звонка, ничего в моем решении не изменилось. Бросаю музыку! Бросаю, и дело с концом...

Но вот я переступила порог прихожей... И вдруг услышала голос Санта Терезы. Играл отец. Вечером он должен был выступить. Играл он именно ту сонату Бетховена, которую я особенно любила и мечтала сыграть с ним.

Я как вошла, так и осталась возле дверей прихожей. И я слушала не только игру отца, мысленно я сама играла вместе с ним. Будто передо

мною стояли ноты этой любимой бетховенской сонаты и, сидя за роялем, я листала страницу за страницей.

— Почему же ты не раздеваешься? — удивленно спросила мама.

— Сейчас, — ответила я.

А сама все стояла и слушала. Каждая нота была мне знакома, каждую строчку я мысленно читала глазами.

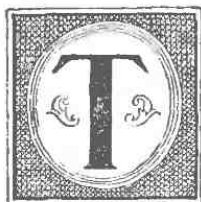
Как я могла помыслить об этом — бросить музыку? Бросить музыку... Бросить?

— Что-нибудь случилось? — снова спросила мама, теперь уже с беспокойством.

— Сейчас... — повторила я и машинально стала снимать пальто, сама не в силах оторваться от звуков, которые доносились сюда.

И вдруг я поняла, что не могу бросить и не брошу музыки. Буду заниматься по три, по четыре, по сколько возможно часов в день. Иначе чего же я стою? И я обязательно буду играть с отцом и сонату Бетховена. И еще сонату Грига. И еще сонату Брамса. И вообще все, что уже написано и будет когда-нибудь написано для рояля и виолончели...

### О Бетховене моего детства



ри портрета Бетховена висели в комнате отца. И на каждом из трех Бетховен изображен в разную пору своей жизни. Свое детство и комнату отца я не мыслю без этих трех бетховенских портретов. Вижу себя совсем маленькой, постарше и почти взрослой девочкой перед одним из этих портретов.

Очень трудно писать о Бетховене. И о Бетховене-человеке, и о Бетховене — великом музыканте. Мне же хочется рассказать о Бетховене моего детства, каким я его себе представляла в те годы.

Мое отношение к Бетховену сложилось не само собой, а, конечно, под влиянием отца. Он ставил Бетховена превыше всех композиторов и больше всех его любил.

Пока меня не стали учить музыке, мне ничего или почти ничего не было известно ни о Шопене, ни о Глике, ни о Мо-

царте, ни о Чайковском, ни о Гайдне, ни о других великих композиторах. Но мне кажется, что с самых малых лет я знала, что жил на свете один из величайших композиторов мира, имя которому Людвиг ван Бетховен.

Маленькую, меня пугало лицо Бетховена. Львиная грива его взлохмаченных волос, его плотно сжатые, вернее, плотно стиснутые губы, его глаза под хмурыми бровями, их взгляд непримиримый и гневный. Таким он изображен на самом большом из трех портретов. Этот портрет в широкой черной раме висел на стене против окна. Он был всегда хорошо освещен, даже если стояла хмурая, ненастная погода, даже если наступали вечерние сумерки. Пожалуй, именно к вечеру, в часы заката, лицо Бетховена на этом портрете, озаренное отблесками уходящего за тучи солнца, казалось почти живым — обветренным и загорелым. Будто он вернулся после длительной прогулки в очень холодный осенний день. . .

Я не знала, как мне относиться к человеку в черной раме, к Людвигу ван Бетховену.

Помню один из первых вопросов, заданных отцу. Я подвела его к портрету. Спросила:

— Он злой?

— Нет, — ответил отец.

Я обрадовалась:

— Значит, он добрый?

— Нет, — ответил отец. — Он не добрый. . .

Я была озадачена, обескуражена, поставлена в тупик. Не злой и не добрый, тогда каков же он?

У маленьких детей одна из мер отношения к людям: добрый — значит, хороший, злой — значит, плохой. А тут и не то, и не другое. . .

А он — Людвиг ван Бетховен, — он действительно был и не злым и не добрым. Он был слишком сложным, слишком многогранным человеком, чтобы к нему возможно было применить лишь одну меру — доброты или злости.

Он бывал благороден и отзывчив, нежен и добр, терпелив и покладист не только к друзьям, но просто к тем, кто ну-

ждался в его любви и помощи. В одном из писем Бетховен писал: «С детства моей самой большой радостью и удовольствием была возможность что-либо сделать для других».

Иногда он бывал мрачен, молчалив, необщителен с людьми. Но мог быть веселым, жизнерадостным, оживленным, остроумным. И тогда его громогласный хохот заглушал голоса и смех всех, кто находился рядом. . .

Он мог накричать и даже выпнать человека, если тот не вовремя — без зова — вошел к нему в часы, когда Бетховен работал. Он мог швырнуть на пол поты, он мог даже ударить ученика или ученицу, если они фальшивили, ошибались на уроке.

А в приступе ярости он чуть не сломал стул о голову князя Лихновского — человека, который к нему хорошо относился и к которому сам Бетховен относился дружески.

В те дни, когда наполеоновские войска завоевателями вошли в Вену, Бетховен почти завершал работу над одной из самых гениальных своих сонат — над «Аппassionатой».

Он решил уехать из Вены в поместье князя Лихновского. Он не мог оставаться в одном городе с врагами. Он не хотел дышать одним воздухом с теми, кто по воле своего повелителя свергнул в войну человечество. Он ненавидел и презирал императора Франции.

А ведь прежде Бетховен преклонялся перед Наполеоном. Он считал, что именно Наполеон Бонапарт — человек, возвращенный Великой французской революцией, — принесет людям и свободу, и равенство, и братство. В те годы, создав свою Третью симфонию — героическую поэму о революции, — Бетховен посвятил ее Наполеону. На титульном листе симфонии он крупно написал: «Буонапарте», а внизу поставил свое имя: Луи ван Бетховен.

Но Наполеон объявил себя императором Франции, и Бетховен понял, что его герой превратился в венценосного тирана. Он стал недостойн посвященной ему симфонии. И Третья симфония получила новое название: «Героическая».

А теперь войска Наполеона, занимая одну европейскую страну за другой, вошли и в Вену. Бетховен, положив в



**Молодой Бетховен  
играет в доме Моцарта.**





дорожный чемодан рукопись новой сонаты, отправился в Грэг, поместье князя Лихновского.

А князь принимал в своем замке гостей. И гости эти были высшие чины наполеоновской армии.

— Бетховен?! Я рад вам. . . Новая соната? Прелестно. Надеюсь, вы познакомите нас с этим произведением?

Под одним кровом с врагами? Нет! Завтра же он покинет замок Лихновского.

Вечером Лихновский решил блеснуть перед гостями музыкой Бетховена. Новая соната, да притом же в исполнении автора. Как это поднимет престиж вельможного мецената!

Но Бетховен сказал:

— Нет, — и отказался играть перед врагами.

Напрасно князь принялся упрашивать его.

— Нет, — повторил Бетховен, и недобрая усмешка появилась на его лице.

Тогда князь стал настаивать. Потом требовать. А затем угрожать.

Угрожать Бетховену? Плохо же он знал этого человека, если думал, что угрозы заставят Бетховена сесть за инструмент.

Бетховен с возмущением покинул зал. Не завтра, а сегодня же он уедет из замка. Пусть проливной дождь, пусть гром небесный разразится над его головой, пусть ему придется уйти пешком — он не останется здесь ни часа, ни минуты, ни секунды. . . Он ушел в свою комнату и заперся на ключ.

Но князь Лихновский не мог допустить, чтобы его кто-нибудь ослушался. Он бросился вслед за Бетховеном. Он принялся стучать в дверь его комнаты. И, наконец, взламывать запертую дверь. . .

И на пороге появился Бетховен. Его лицо с гривой взлохмаченных волос было страшно. В руках он держал стул. Еще мгновение — и стул со всего размаха обрушился бы на голову Лихновского! . .

. . . И вот другой Бетховен.

У него было трудное, тяжелое детство. Может быть, именно поэтому он нежно относился ко всем детям и так самозабвенно любил своего непутевого племянника Карла.

Как-то он получил письмо из Гамбурга. Письмо было от маленькой десятилетней девочки. Звали девочку Эмилией. Это было восторженное и паивное письмо. Эмилия писала, как она любит Бетховена, как восхищается музыкой Бетховена. Вместе с письмом пришел и скромный подарок. Эмилия вышила Бетховену бумажник.

Бетховен ответил девочке. Письмо это сохранилось. Оно поражает своей теплотой. Такое письмо мог написать человек прекрасной и нежной души, обладающий большой человеческой мудростью.

«Моя дорогая, хорошая Эмилия! Моя дорогая подруга!» — так начинает свое письмо Бетховен.

Вероятно, девочка писала Бетховену, что его музыку она любит больше, чем музыку Генделя, Гайдна и Моцарта.

Бетховен же пишет ей так:

«Не отнимай лаврового венка у Генделя, Гайдна, Моцарта: им принадлежит он, а мне еще не принадлежит».

И дальше:

«Не останавливайся, не только упражняйся в искусстве, но прощай и в глубины его. Оно заслуживает того. Ибо только искусство и наука возвышают человека до уровня божества. Если ты, моя дорогая Эмилия, чего-либо пожелаешь, напиши мне, не стесняясь. Истинный художник лишен гордости; к сожалению, он видит, что искусство не имеет границ. Он смутно ощущает, насколько далек от цели, и, в то время как другие, возможно, восхищаются им, горюет, что еще не достиг тех вершин, путь к которым ему освещает его гений, подобно далекому светилу».

И конец письма:

«Считай меня своим другом и другом твоей семьи.

*Людвиг ван Бетховен.*

• • •

Однажды моему отцу подарили три больших толстых книги. На мягкой обложке золотыми буквами было вытиснено: «Бетховен». Это была обстоятельно написанная биография, перевод с немецкого.

С жадностью накинута я на эти книги. В них было множество портретов самого Бетховена, его современников, изображение тех мест, где он жил, работал, где выступал на концертах со своими произведениями.

Меня поразила не только трагическая судьба этого человека, но та несгибаемая, почти несокрушимая сила воли, которая помогала ему бороться со всеми трудностями и невзгодами. А эти трудности, эти невзгоды, по мере того как он старел, всё возрастали. И в довершение всего — полная глухота. Этот недуг, страшный для каждого человека, для него, Бетховена — композитора и музыканта, — был страшнее во сто крат, чем для любого другого.

Свою беду он сначала обнаружил сам. И долгое время о ней не знали даже его близкие друзья. Он тщательно скрывал от всего мира тяжкий недуг. Подчас ему самому казалось, что болезнь его временная, случайная и пройдет бесследно через месяц, через полгода, через год. . .

Но глухота неотвратимо усиливалась. И наступил тот ужасный миг, когда Бетховену стало ясно: он глухнет с каждым днем все сильнее и сильнее. . .

Это трагические страницы биографии Бетховена, когда все стало очевидным и ему самому, и его другу и ученику Фердинанду Рису.

Они отправились на прогулку в лес. Он, Бетховен, и его ученик Фердинанд Рис. Было лето. И солнце сияло. И птицы пели. Свежий ветер был тепел и душист.

К ним доносились звуки — высокие, чистые и ясные. Пастух играл на свирели. И Рис спросил, нравится ли Бетховену эта нехитрая пастушья песенка.

Бетховен с удивлением взглянул на ученика. Песенка? Какая песенка? Взгляд его стал тревожным, напряженным. Он принялся поворачивать голову направо-налево, стараясь уловить, откуда несутся те звуки, о которых толкует ему Рис.

И Рис со страхом понял, что Бетховен не слышит свирели, хотя пастушок был почти рядом, скрытый от них лишь кустом орешника. Неужели его учитель не слышит? Значит. . . Но этому нельзя было, невозможно было поверить!

Из леса они возвращались в полном безмолвии. Бетховен почти бежал, не разбирая дороги, проламываясь сквозь кусты, натываясь на стволы деревьев. Лицо его было неподвижно, челюсти до боли сжаты. Рис, полный смутения и ужаса, следовал за ним.

Но это было лишь началом. Болезнь, подкрадываясь постепенно, вскоре окружила его полной тишиной. Полной и необратимой.

Сквозь эту тишину не пробивались к нему ни голоса людей, ни пение птиц, ни шорох листьев на деревьях, ни шум ветра, ни даже раскаты грома.

С ним осталась только музыка, звучащая в нем самом...

Но глухота не отгородила его от внешнего мира. Он не бежал от жизни, а шел навстречу, готовый к борьбе, — он продолжал работать неистово и страстно. Он говорил: «Я схвачу судьбу за глотку. Совсем согнуть меня ей не удастся». Глухой, страдаемый болезнями, бедностью, одиночеством, он шел к вершинам своего творчества, создавая одно за другим лучшие свои симфонии, сонаты, квартеты, трио.

Один молодой музыкант спросил Бетховена: откуда он черпает темы, мелодии, идеи своих произведений?

Бетховен ответил ему:

«Они приходят незваными, то внезапно, то исподволь. Я могу схватить их руками. Они возникают в лесу, на прогулке, в ночной тиши, рано поутру. Выраженные в звуках, идеи обступают меня со всех сторон, набрасываются, звенят, хлопочут, пока, наконец, не найдут свое закрепление в нотах... Свои мысли я долго вынашиваю. Зачастую проходит много времени, прежде чем я их изложу на бумаге. При этом память настолько верна мне, что я совершенно убежден, что даже с годами не забуду тему, пришедшую мне однажды в голову...»

• • •

И еще один портрет Бетховена. Отец повесил его на ту стену, возле которой стояла Санта Тереза. На этом портрете Бетховен среди полей.

Осень. По небу мчатся низкие рваные тучи. Порывы ветра буйно, почти к самой земле гнут кусты и травы.

Вот-вот сверкнет молния.

И тогда на густой черноте тучи вырастет ослепительно золотое ветвистое дерево. Вырастет, чтобы мгновенно исчезнуть. И, сотрясая все вокруг, грянет гром.

Но Бетховену все равно — что ветер, что тучи несутся по небу, что с минуты на минуту раздастся удар грома и хлынет дождь, что пусты окрестные поля, что все люди пошрятались от близкой грозы. . . Бетховен ничего не видит. Он ничего не хочет видеть. Он слышит только звуки музыки.

Заложив руки за спину, чуть подавшись вперед, он стремительно шагает навстречу ветру, не разбирая дороги, то проваливаясь в колдобины, то отступаясь и скользя. Широкими плечами, всем своим коренастым, сильным корпусом, он как бы пробивает путь сквозь ветер, грозу и ненастье.

И кажется мне: сейчас он остановится и выхватит из кармана записную книжку. Сердито пробормочет: «Где карандаш? Куда девался карандаш?» И, торюясь, весь во власти музыки, которая в нем бушует, клокочет, звучит, начнет набрасывать с нетерпеливой страстностью лишь ему одному понятные потные знаки.

А дождь уже хлещет. А ветер буйствует. И холодные струи воды стекают с его непокрытой головы по шее, за воротник, на спину. . .

Но что ему ветер, дождь, непогода? Сейчас под этим проливным дождем, в эту бурю и непогоду в нем рождается музыка. . . Новая музыка, которую он — глухой — слышит вокруг себя. Буря и мрак превращаются для него в радость и свет!

Может быть, это родилась Третья, «Героическая» симфония? Может быть, это радостная и светлая «Пасторальная» симфония, в которой одна из частей называется «Буря»? Может быть, это могучая «Аппассионата»? Может быть, «Патетическая» соната? Кто знает, что хотел сказать художник своей картиной? Кто знает, о каком творении Бетховена он думал, создавая картину, висевшую в комнате отца?

А я, когда смотрела на Бетховена, идущего в грозу среди полей, я слышала только свою любимую третью ля мажорную виолончельную сонату...

• • •

Но вот как-то раз отец взял меня с собой па концерт. И тогда я впервые услышала сонату, которая получила впоследствии название «Лунной».

В тот вечер на белых и черных клавишах рояля встретились два гениальных музыканта. Один, которого уже не было на свете, но который жил среди людей в своих великих произведениях, другой — молодой, в полном расцвете мощного диатристического дарования.

На концерте «Лушшую сонату» Бетховена играл Сергей Васильевич Рахманинов.

Бетховен говорил: «Музыка должна высекаать огонь из души человеческой».

Рахманинов играл «Лунную сонату» Бетховена, действительно высекая огонь в сердцах тех, кто его слушал.

Именно после того концерта картину, висевшую над роялем, я назвала «Лунной сонатой». Картина стала моей любимой.

И получилось так: садилась ли я за рояль, чтобы заниматься, или, оторвавшись от работы над каким-нибудь этюдом либо пьесой, поднимала глаза, или уходила из комнаты, окончив занятия, всегда и неизменно видела я картину, которую назвала «Лунной сонатой».

Удивительная была эта картина — в ней звучала музыка! Возможно, так казалось лишь мне одной. Пусть! Но такой я ощущала картину в годы моего детства и такой осталась она в моей памяти на всю жизнь.

Картины теперь у меня нет. Но все равно вижу: полутемную комнату, почти всю погруженную в глубокий сумрак. Лишь Бетховен, сидящий в глубоком кресле перед открытым окном, освещен голубооатым светом. Луны не видно, но призрачный лунный свет, проникнув в комнату сквозь распахнутое окно, упал на сидящего в кресле Бетховена. Голова его

свесилась на грудь. Руки лежат на подлокотниках кресла. Неужто он просто дремлет, умиротворенный тишиной и лунным светом?

Но нет, это не безмятежное спокойствие уснувшего человека. Руки его и пальцы не похожи на руки и пальцы спящего. Нет, Бетховен не спит. И не дремлет. Он весь пронизан музыкой. Сейчас, еще мгновение, и он ринется к тому черному роялю, который смутно виден в углу комнаты. Сейчас он присядет к инструменту, откиннет крышку над клавиатурой, несколько раз плашмя проведет рукой по клавишам, один-два аккорда — и музыка наполнит его темную, одинокую комнату.

Бетховен играет свою удивительную «Лунную сонату»...

О чем эта соната?

Музыку словами не расскажешь. Трудно пайти пужные слова. Вдруг оказывается, что настоящих слов не хватает... Особенно это понимаешь, когда слушаешь или играешь Бетховена.

И все же, слушая или играя «Лунную сонату», я невольно вкладывала в нее какое-то свое содержание, и возникали, шой раз и помимо моей воли, какие-то свои образы и картины...

В «Лунной сонате» три части. Первая — медленное, задумчивое Адажио. Словно два голоса ведут друг с другом грустную беседу. Один спрашивает, другой отвечает. И снова вопрос, и опять ответ. О чем этот разговор? Об утраченном ли счастье? О любви? О том, чего уже никогда не вернешь?

А в шести последних тактах звучит подряд один и тот же звук. И звучит в одном и том же ритмическом рисунке. Мне слышатся в этой настойчиво повторяющейся ноте: «Вот и все... вот и все... вот и все... вот и все... вот и все... вот и все...»

С чем или с кем навсегда расстанется и навсегда прощается Бетховен? Со своей ли молодостью, которая миновала? А может быть, с прелестной графиней, с Джульеттой Гвиччарди, которой он посвятил сонату и которая, подобно многим другим людям, окружавшим Бетховена, оказалась слабой, безвольной и навсегда ушла из его жизни.

Вторая часть — живая, прозрачная. В ней словно бы звучит

беззаботное веселье. Это светлый, легкий танец. И все же танец грустен, веселье обманчиво. . . Скорее, это воспоминание о чем-то далеком, навсегда ушедшем, может быть, воспоминание о Джульетте Гвиччарди. И танцевальная форма здесь не случайна — в этом обманчивость образа когда-то любимой женщины.

Вторую часть «Лунной сонаты» кто-то из музыкантов назвал прекрасным цветком, выросшим между двумя безднами — бездной скорби и бездной отчаяния. Возможно, фразу эту я написала не с абсолютной точностью. Но смысл ее таков.

Для меня же третья часть «Лунной сонаты» совсем не бездна отчаяния. Но ведь право каждого понимать музыку по-своему. . .

Третья часть сонаты написана в темпе Престо ажитато, что значит быстро, взволнованно, тревожно. Это самое драматическое, самое горячее, самое страстное завершение всей мысли, вложенной в сонату. Каскад звуков, взлетающих вверх. Борьба человека, который не хочет, не может и никогда не позволит себе смириться перед ударами судьбы. Человек, который мужественно идет навстречу борьбе и побеждает. . . Таким я вижу Бетховена. Таким я его понимаю. И перед таким с уважением склоняешь голову.

Бетховен жил трудно. Он часто бывал одинок, несчастлив и болен. Но ничто не могло сломить его мощного таланта и сильной воли. Ни болезни. Ни неудачи в личной жизни. Ни мрак тишины, на которую обрекла его глухота. Ни бедность, преследовавшая его постоянно. «Идея, которая живет во мне, никогда не покидает меня; она ширится, она растет, я вижу ее во весь рост, она всегда стоит перед моими глазами».

Девятой симфонией, в которой прославляется радость, братство народов и человеческая личность, Бетховен завершил свою гордую жизнь.

. . .

Мой незнакомый друг! Прошу тебя, если ты узнаешь, что в одном из концертных залов того города, где ты живешь, будут исполняться произведения Бетховена, пойдти туда.



Гелликсон



Послушай музыку Бетховена! Возможно, первый раз его музыка покажется тебе трудной, непонятной. Не падай духом: Бетховена понять нелегко. Пойди на концерт еще раз. Может быть, тебе придется слушать Бетховена и не один раз, пока вдруг не настанет тот удивительный и неповторимый миг, когда, услышав бетховенскую сонату, симфонию или квартет, ты поймешь все— от первого до последнего такта. И тогда ты уйдешь с концерта счастливым и просветленным. Ты почувствуешь, что музыка Бетховена открыла в тебе самое то, о чем ты даже не подозревал. Эта музыка сделает тебя сильнее, благороднее, добрее, мужественнее. И ты будешь слушать ее, с благодарностью склонив голову перед гением Бетховена. . .

„Зимние грезы“



говорю с тобой о таких крупных музыкальных произведениях, как соната, симфония. А что, если слова эти тебе неизвестны и смысл их непонятен?

Давай разберем, чем соната и симфония отличаются от других музыкальных произведений.

Если сравнивать литературные жанры с музыкальными, то симфония и соната в музыке примерно то же самое, что многоплановый роман в литературе.

Роман должен быть насыщен высокой идейностью и глубиной содержания — это же можно сказать о симфонии и сонате.

Роман обычно бывает произведением, крупным по форме. (Вспомни «Войну и мир» Толстого, «Тихий Дон» Шолохова, «Дэвид Копперфилд» Диккенса.) Симфонии и сонаты также отличаются крупной музыкальной формой. В небольшом произведении писатели и композиторы не могут раскрыть ту идею, которая их волнует. Глубокое и многогранное литературное или музыкальное произведение требует и крупной формы.

В романе всегда много действующих лиц, много сюжетных

линий. Все они, переплетаясь между собой, создают литературную ткань романа.

В сонатах и симфониях то же самое: всегда несколько самых разнообразных музыкальных тем. Эти темы, переплетаясь и контрастируя, создают музыкальную ткань сонаты или симфонии.

И наконец, последнее. Тут можно сказать о сходстве и несходстве романа с сонатой и симфонией.

В романе может быть одна часть. Две части. Три, четыре, пять, шесть... Короче говоря, столько, сколько писателю необходимо для создания своего произведения. Твердых литературных законов тут нет. Главное, чтобы все части романа были связаны между собой одними и теми же героями и общим идейным замыслом.

В сонатах и симфониях обычно тоже бывает несколько частей. И хотя все части связаны между собой единым замыслом, каждая рассказывает о разном. Чаще всего частей бывает три или четыре. Такое построение музыкального произведения получило особое название — сонатно-симфонический цикл.

В отличие от романа, в расположении частей сонатно-симфонического цикла существуют строгие законы.

Первая часть симфонии или сонаты чаще всего быстрая, порывистая. (Но бывают и отступления. Вспомни «Лунную сонату» Бетховена, в которой первая часть — Адажио.)

Вторая же обычно медленная и певучая.

Третья — грациозный танец или шутовское скерцо.

А четвертая, как бы завершая мысль композитора, — бурная, стремительная, летящая к концу, к финалу всего произведения.

Такое чередование частей типично для четырехчастной симфонии или сонаты. Иногда вторая и третья части как бы меняются местами. Сначала звучит шутовское Скерцо, а затем идет медленное, певучее Анданте.

Если же в сонате или симфонии не четыре, а три части, то чередование их будет такое:

первая — быстрая (иногда с медленным вступлением),



Фигот

вторая — медленное Адажио или Лиданте, и опять-таки завершающая, третья часть — быстрый финал. В сонатно-симфоническом цикле, кроме симфоний и сонат, пишутся трио, квартеты, квинтеты. А также сольные концерты для рояля, скрипки или виолончели в сопровождении симфонического оркестра.

Знаменитый первый фортепьянный концерт Чайковского — это как бы соната для рояля и симфонического оркестра.

• • •

Чтобы тебе все стало понятнее, давай сообща разберем одну из симфоний Чайковского, которая называется «Зимние грезы». Из шести симфоний, написанных Чайковским, эта самая лиричная и душевная. Сочинялась она долго и трудно, и может быть, потому композитор нежно любил ее всю жизнь.

«Грезы зимней дорогой» — назвал первую часть Первой симфонии Чайковский. «Allegro tranquillo» — обозначил композитор темп первой части. Переводятся на русский язык эти итальянские слова так: быстро и спокойно.

О чем же эта часть? Что хотел языком музыкальных звуков поведать в ней композитор?

Чайковский писал: «Я люблю нашу русскую природу больше всякой другой, и русский зимний пейзаж имеет для меня ни с чем не сравнимую прелесть».

«Грезы зимней дорогой» как бы воспоминания детства. Воспоминания ли о тех днях, когда отец брал мальчика в дальние поездки в санях по зимней дороге? Или рассказы матери, которой приходилось из маленького городка Воткинска, где провел детство Чайковский, совершать поездки в далекий Петербург?

Тут и скользящий бег полозьев, и необозримые заснеженные поля, и песня ямщика, которая звучит то громко, то совсем зампрает. И тихий переливчатый звон бубенцов, привязанных к дуге лошадей. И неизведанная прелесть дальнего пути. И мечтания — и грустные, и радостные, и всегда какие-то сладкие и призрачные.

А вечерние сумерки уже легли и на леса, и на поля, и

на бедные деревеньки, утонувшие в сугробах. Избы чуть видны. Скоро ли ночлег? Вон где-то вдалеке, кажется, светятся окопца... Вокруг зимняя тишина. Но звучит музыка, никому не ведомая, только слышная ему одному, ему одному. И в оркестре, на фоне чуть слышных дрожащих голосов скрипок, вьется нежная мелодия кларнета. В сочетании с высоким, будто стеклянным, голосом флейты и низким, приглушенным голосом фагота еще сильнее сгущается сумрак зимней ночи...

Вторую часть симфонии Чайковский озаглавил: «Угрюмый край, туманный край». И в скобках: («Adagio cantabile ma non tanto»), — медленно певуче, но не слишком.

Эту часть симфонии Чайковский сочинил под впечатлением поездки по Ладожскому озеру на остров Валаам. Скалистый, покрытый хвойными лесами, остров был сложен из гранита. На южном берегу его высился старинный монастырь. Климат здесь был суровый, и густые туманы постоянно обволакивали старую звонницу монастыря, и высокие каменные стены, и зеленые пастбища.

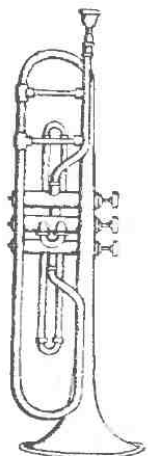
О многом можно передумать, слушая музыку второй части. Медленная, прозрачная мелодия в оркестре переходит от одного инструмента к другому. Задумчиво и печально поет гобой. И песня его похожа на простодушную жалобу девушки, которую покинул ее милый. А может быть — и это себе представляешь, слушая музыку, — может быть, при слабом свете лучины молодая мать, качая колыбель с младенцем, напевает ему тихую песню. Или старый рыбак сидит у самой воды, низкое небо свесилось над гладью озера, медленные облака плывут не то по небу, не то прямо по серой воде. Угрюмый край, туманный край...

А потом начинается грациозная третья часть. У этой части нет названия. Все понятно и так. Но перед началом написаны три итальянских слова: «Allegro scherzando giocoso» — быстро, шутливо, весело...

Стремительное движение музыки причудливо и фантастично. Все несется в прозрачном полуснепото. Это тоже грезы. И тоже зимние грезы. Но какие счастливые и беззаботные! Слово воспоминание о зимнем вечере, когда за окном



Александровский  
рожок



Труба

студеный холод и бушует пурга, а здесь, в комнате, тепло и счастливые молодые лица и беззаботное веселье. Возникает вальс — изящный, плавный. Может быть, композитору вспоминается, как его мать сидит за фортепиано и они все, братья и сестры, кружатся в просторном зале воткинского дома. . .

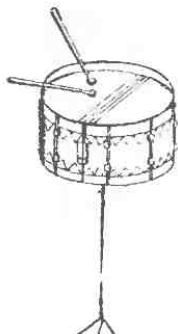
Четвертую, завершающую часть своей симфонии Чайковский тоже никак не озаглавил. Лишь перед началом поставил шесть итальянских слов, раскрывая в них замысел этой части. Первые два слова: «Andante lugubre» — медленно и мрачно. Вторые два слова: «Allegro moderato» — быстро, но умеренно. И наконец, последние два слова: «Allegro maestoso» — быстро и величаво.

Так оно и есть. В медленном вступлении тяжело и печально звучит мелодия русской народной песни «Я посею ли, младая-младешенька» (городской вариант «Цвети цветики»). Откуда-то издали приближается эта песня, постепенно рассеивая мрак и печаль. И вот начинается народное гулянье. Сначала исподволь, а затем весь оркестр, все инструменты оркестра, включаются в большой народный праздник с хороводами, непеим, раздольным весельем. Тут и оглушительный трезвон колоколов, и гул голосов, и буйный, беспашашный пляс. Таким бурным и стремительным финалом завершает Чайковский свою Первую симфонию — «Зимние грезы».

Как видишь, все четыре части симфонии «Зимние грезы» связаны одним общим замыслом. Но каждая рассказывает о разном, и поэтому каждая написана в своем собственном темпе и со своим особым настроением:

- первая — быстрая и порывистая,
- вторая — медленная и певучая,
- третья — грациозная шутка и танец,
- четвертая — бурная и стремительная.

. . .



Малый сарабан

О Петре Ильиче Чайковском, гениальном русском композиторе, говорят, что он великий лирик, великий мелодист и великий симфонист. И все три определения правильны. Произ-

ведения Чайковского полны искренности и сердечности. Мелодии, одна прекраснее другой, щедро звучат во всех его концертах, симфониях, романсах и пьесах. А как прекрасен симфонический оркестр Чайковского! Недаром сам Чайковский говорил о себе: «Чувствую, что я лично более склонен к симфоническому роду», считая симфонию «самой лирической из всех музыкальных форм».

• • •

Чайковский писал: «Без работы жизнь для меня не имеет смысла. В сущности, я без нее и дня не могу прожить».

И еще: «Я люблю нашу русскую природу больше всякой другой».

Отрывком из «Повести о лесах» Константина Георгиевича Паустовского, мне думается, лучше всего рассказать о том, как музыка и природа безраздельно владели жизнью, всем существом и всеми помыслами Чайковского.

Читай внимательно. И тебе как бы изнутри откроется и сам Чайковский, и его музыка:

«Он никогда не ждал вдохновения. Он работал, работал, как поденщик, как вол, и вдохновение рождалось в работе.

Пожалуй, больше всего ему помогали леса, лесной дом, где он гостил этим летом, просеки, заросли, заброшенные дороги — в их колеях, налитых дождем, отражался в сумерках серп месяца, — этот удивительный воздух и всегда немного печальные русские закаты.

Он не променяет эти туманные зори ни на какие позлащенные закаты Парижа. Он отдал свое сердце без остатка России — ее лесам и деревушкам, околицам, тропинкам и песням. Но с каждым днем его все больше мучает невозможность выразить всю поэзию своей страны. Он должен добиться этого. Нужно только не щадить себя.

К счастью, в жизни выдаются удивительные дни — вот такие, как сегодняшний. Он проснулся очень рано и несколько минут не двигался, прислушиваясь к перезвону лесных жаворошков. Даже не глядя в окно, он знал, что в лесу лежат росистые тени.

На соседней сосне куковала кукушка. Он встал, подошел к окну, закурил.

Дом стоял на пригорке. Леса уходили вниз, в веселую даль, где лежало среди зарослей озеро. Там у него было любимое место — оно называлось Рудым Яром.

Самая дорога к Яру всегда вызывала волнение. Бывало, зимой, в сырой гостинице в Риме, он просыпался среди ночи и начинал шаг за шагом вспоминать эту дорогу: сначала по просеке, где около швей цветет розовый иван-чай, потом березовым грибным мелколесьем, потом через поломанный мост над заросшей речкой и по изволоку—вверх, в корабельный бор.

Он вспоминал этот путь, и у него тяжело билось сердце. Это место казалось ему наилучшим выражением русской природы.

Он окликнул слугу и заторопил его, чтобы поскорее умыться, выпить кофе и идти на Рудой Яр. Он знал, что сегодня, побывав там, он вернется — и давно скованная где-то внутри любимая тема о лирической силе этой лесной стороны перелетится через край и хлынет потоками звуков. . . »

. . .

О Чайковском можно писать и говорить без конца. Можно перечислить все богатое музыкальное наследие, которое оставил миру композитор. Можно писать о всех его симфониях, начиная с Первой — «Зимние грезы» и кончая последней, трагической и самой прекрасной «Шестой — Патетической». Можно перечислить все его оперы и балеты: и «Евгения Онегина», и «Пиковую даму», и «Лебединое озеро», и «Щелкунчика» и «Спящую красавицу», и еще другие. Можно рассказать о симфонических фантазиях: «Ромео и Джульетте», «Манифред», «Франческо да Римини». . . Можно без усталости говорить о его романсах, о фортепьянных пьесах, о знаменитых концертах для фортепьяно и для скрипки, о вариациях для виолончели на тему рококо. . . Но что толку в таких перечислениях? Музыку надо слушать. Слова всегда бессильны. Как передать язык музыкальных звуков языком человеческой речи!

...Музыку Чайковского ты сразу поймешь, с первых звуков, как только ее услышишь. И не потому, что музыка Чайковского проще, скажем, музыки Бетховена. Нет, совсем не потому. Но своей искренностью, теплотой, мелодичностью эта музыка скорее дойдет до твоего сердца и потому сразу станет тебе понятна, близка и любима. И тебе захочется услышать еще раз, и снова, и опять эту музыку.

И может быть, придет такая минута, когда музыка Чайковского так перенесет тебя, что на глазах твоих выступят слезы. Не стыдись этих слез. Это благородные слезы! Вызванные прекрасной музыкой, они лишь дань его великому таланту...







**КОНЦЕРТ В НЕТОПЛЕННОМ ЗАЛЕ**



**В**ероятно, это был конец зимы восемнадцатого, а возможно, и самое начало девятнадцатого года. В России шла гражданская война. Москва, замкнутая в кольцо врагов, со всех сторон окруженная белогвардейскими армиями, жила голодная, холодная, заваленная сугробами снега.

Наша семья в те годы вместе с роялем, двумя виолончелями поместилась в одной небольшой комнате. Одну, да небольшую, как-то возможно было обогреть. По остальным комнатам, нежилым и пустым, разгуливал мороз. В углах стен поселился иней. Белый и мохнатый, разносясь по обоям, он захватывал все большие и большие участки на стенах. В той комнате, где возле окон прежде стояли пальмы, а круглый стол покрывала бархатная скатерть, теперь лежал мешок мороженого картофеля и охапка совершенно сырых осиновых дров — драгоценные запасы, полученные по ордеру.

В этой комнате стояла почти уличная температура.

Иногда вода в кухонном кране замерзала. Тогда мы с Гришней бросали жребий, и кто-нибудь из нас, недовольно морщась, надевал ватник, нахлобучивал ушанку и брал ведро. Приходилось бежать на угол Лебяжьего переулка к ближайшей уличной колонке. Нести полное ведро на второй этаж было тяжело. Вода, расплескиваясь, тут же примерзала к холодным каменным ступеням. Ведерная ручка даже через варежку холодила и без того замерзшую ладонь, ноги скользили по обледеневшим ступеням.

А в комнате, где мы жили, топились маленькая круглая печурка из жести. Назывались такие печурки — «буржуйками». Они пожирали уйму топлива, а тепла давали чуть. Должно быть, за свою прожорливость и ненасытность они и получили это обидное прозвище.

Вижу почти до осязаемой ясности, как в маленькой разинутой глотке этой «буржуйки» шипят сырые поленца. Из них сочится вода — капли талого снега. Они шипят и ни за что не хотят гореть, эти маленькие злые осиновые чурки. Только дымят и тлеют. А нам всем так нужно, чтобы они жарко пылали, чтобы докрасна раскалились жестяные бока печурки, чтобы хоть немного согрелась комната и мы сами.

Неделями у нас не было электричества, по вечерам горела лишь малюсенькая самодельная лампочка. Такие назывались не то коптилкамп, не то моргалками, не то мигалками. Все три названия подходили. Светиль-

ники эти и коптели, и моргали, и мигали. С ними полагалось обращаться с деликатной осторожностью. Чуть по сильнее вздохнешь, чуть погромче засмеешься или быстро пробежишь мимо стола, и слабенький огонек боязливо вздрогнет, шарахнется в сторону, замигает, заморгает и погаснет. А спичек было мало. Берегли каждую.

Было и голодно. Даже очень голодно. Суп из чечевичцы — его мы получали по детским талонам в соседней столовой — ела вся семья. Оладьи из мороженого картофеля, которые мама жарила на рыбьем жире, казались вкуснейшим лакомством.

Но все эти трудности мы, дети, переносили легко и беззаботно. Нам было весело, нам было интересно жить на свете. Мы вдруг почувствовали себя свободными и самостоятельными. Всюду. Везде. И дома. И на улице. И в школе. И на всей земле.

Для нас, детей, все началось, казалось бы, с крохотного, но важного события. Вдруг не стало того самого городского, огромного, с черными усищами, который стоял на перекрестке между Знаменкой и Александровским садом. Когда сестренка принесла эту весть, мы не поверили ей. Возможно ли было положиться на слова какой-то приготовишки? Нет, нужно было убедиться, увидеть собственными глазами.

Он ничем не досаждал нам, этот хмурый городской, с широкими плечами, короткой шеей, смотревший на мир всегда исподлобья оловянными, холодными глазами. Мы ни разу не слышали даже его голоса, но всегда старались обойти его стороной подальше. Мы его боялись. Он казался всемогущим. Он был как бы олицетворением неизбежности и несокрушимости царской власти. То, что скинули царя, не так потрясло нас, как исчезновение городского.

Вслед за Женей мы не сошли, а чуть ли не скатились по лестнице на улицу. Добежали до угла.

— Черт подери! — вскричал Грипа. — Правда, нет. . .

— Не верили? Не верили? — кричала Женя. — Где? Где? Ну где же он?

На перекрестке действительно было пусто. Во все стороны — и вверх по Знаменке и вдоль Александровского сада — гулял октябрьский ветер. Веселый, свободный. Гнал по тротуару и мостовой опавшие листья, какие-то бумажонки, какой-то ненужный мусор. . .

Мы переглянулись. Значит, никаких царей и никаких городских? Здорово!

И тогда мы заорали хором, дружно в три глотки:

— Ур-ра!

А через несколько дней, торжествуя, я принесла из школы двойку по истории. Я гордилась этой двойкой: на уроке громко, на весь класс, я заявила учителю истории (он все еще ходил в казенном мундире с золотыми пуговицами и на пуговицах царские двуглавые орлы), я заявила ему, что отныне и до самой смерти не хочу и не буду учить ни про каких царей. Ни про Ивана Грозного. Ни про Александра Благословенного. Ни про царя Николая. И учитель истории поставил мне за это двойку. Жирную, черную двойку. До сих пор она у меня перед глазами! . .

Но самое главное, отец и не подумал меня бранить, когда я показала ему эту двойку. Он лишь сказал: «Гм. . .» — и покрутил двумя пальцами кончик усов. А делал он это, когда бывал вполне нами доволен.

. . .

Прошло столько лет, даже не лет, а десятилетий, многое давнее забыто начисто, полностью, а тот вечер помнится мне до мельчайших подробностей, будто все произошло чуть ли не вчера, или позавчера, или, в крайнем случае, неделю тому назад. . .

В тот день еще с утра отец, чем-то озабоченный, мрачно хмурился, молчал. Когда же я села за рояль, он подошел ко мне и сказал: сегодня у него концерт в рабочем клубе, аккомпаниатор тяжело заболел, слегла и певица, которая должна была участвовать в концерте, отменить же концерт нельзя ни под каким видом. А потому. . .

Он поставил передо мной на пюпитр несколько нотных тетрадок:

— Повтори обе прелюдии и этюд Шопена. Вот эти пьесы Чайковского. И еще вот это, это и это. . . — Он перечислил все, что мы с ним не раз играли. — Сегодня ты будешь аккомпанировать мне на концерте.

Я лишь слабо ойкнула в ответ. Перечить было бесполезно. Слова отца были законом.

— Да, — сказал отец. — Все повторишь, а затем мы хорошенько про-репетируем. . .

И вот вечер. Нет, еще не вечер. Просто ранние зимние сумерки, но уже с вечерней темнотой.

Мы с отцом идем на концерт.

Это далеко. Очень далеко. На окраине Москвы. Идем пешком —

никакого транспорта нет: электростанции сидят без топлива. Об извозчиках, которые еще остались, нечего мечтать — они нам не по карману.

Идем по мостовой. А это все равно — что мостовая, что тротуар. И там и тут — сплошной снег. И там и тут — редкие пешеходы.

А кругом сугробы, сугробы, сугробы... Наверно, в тот год была особенно снежная зима.

Вообще-то мы не идем, а плетемся. Скользко. На мостовой рытвины, колдобины. Отец несет виолончель. Он взял с собой драгоценную Санта Терезу. Идет очень осторожно, выверяя всякий шаг. Боится поскользнуться и упасть. Не за себя боится, за виолончель. На ногах у него огромные валенки. Из-за этих валенок, что ли, у него какая-то неуклюжая, неверная походка...

Перед уходом из дома я его спросила: «А ботинки ты возьмешь с собой?» — «Ботинки?» — переспросил он рассеянно. И тут же строгим голосом сказал: — Так не забудь: в вальсе Чайковского среднюю часть мы играем дважды». А я ему свое: «Как же на концерте? Неужели будешь в валенках?» А он: «Запомни: среднюю часть в вальсе Чайковского мы...»

Он очень волновался. За меня. За мою неопытность.

И я, конечно, здорово трусила, но все же захватила с собой старенькие туфли. А как же? Неужели выступать на настоящем взрослом концерте в этих уродливых латаных-перелатаных валенках? И вместе со свертком нот я тащу завернутые в газету туфли.

Мы идем молча. Не знаю, о чем думал тогда отец, а я шла и шептала про себя стихи Блока. Только вчера в школе узнала я, что есть такой поэт — Александр Блок. Не от учителя узнала, не на уроке литературы. От своей подружки.

Мы были с ней тезки и сидели на одной парте. У нее была длинная, ниже пояса, красивая, толстая коса, и больше всего на свете она любила стихи. Я никогда не встречала людей, которые так любили бы стихи, как она. Так благоговейно и страстно. На уроке она меня спросила: «Ты очень любишь Александра Блока?» Я не стала кривить душой. Я тоже любила стихи, знала многих поэтов, но никогда ничего не слыхала о Блоке. И тогда она показала мне тетрадь, исписанную ее размашистым, крупным почерком. Там была вся поэма Блока «Двенадцать».

— Эти стихи я только вчера переписала, — шепнула она. — Необыкновенные...

На перемене мы побежали в самый конец длинного коридора, пригнувшись к окну, от которого тянуло собачьим холодом, и она мне пропла — не по своей тетрадке, а на память — всю поэму. От первой строчки до последней.

И теперь, идя с отцом на концерт, я шепчу, еле шевеля замерзшими губами, те несколько строк, которые запомнились:

Черный вечер,  
Белый снег.  
Ветер, ветер!  
На ногах не стоит человек.  
Ветер, ветер —  
На всем божьем свете...

А высокие сугробы нас обступают со всех сторон. И ветер воронками завывает снег. И темно до черноты. И скользко. И ни единого фонаря на улице.

Ветер, ветер —  
На всем божьем свете...

Блоковские стихи звучали для меня как музыка, смешиваясь и сливаясь с мелодиями Чайковского и Шопена.

Разыгралась этой-то вьюга,  
Ой, вьюга, ой, вьюга,  
Не видать совсем друг друга  
За четыре за шага!

Мне тогда казалось, что конца не будет нашему длинному и трудному пути. И я не могла себе представить, что где-то там, куда мы все-таки прибудем, — теплый, ярко освещенный концертный зал, что там нарядная, веселая публика, что там, может быть... Нет, я знала, что это лишь пустые мечтания, но все же надеялась. Может быть, там будут как-нибудь вкусные пирожные. Пусть без крема. Да нет, пусть даже не пирожные, а просто маленькие ломтики черного хлеба, густо посыпанные белыми крупинками сахара.

Ничего этого не было и не могло быть в те далекие холодные, голодные и прекрасные революционные годы. Не было там, куда мы пришли, ни теплого зала, ни яркого света, ни нарядной концертной публики. И конечно, не было и никаких пирожных.

По было другое, и это другое навсегда осталось в моей душе, в моем сердце, в моей памяти. . .

Тот зал был холодный. Очень холодный. Давно не топленный и еле освещенный несколькими тусклыми электрическими лампочками. Но людей в этом полутемном нетопленном зале было множество.

Сидели тесно, впритык друг к другу. В тулупах, шубах, шинелях, куртках. Женщины, покрытые платками. Все ждали начала концерта. Все жадно хотели музыки.

И эту музыку им, пришедшим на концерт, должны были дать мы: мой отец в своих огромных, нелепых валенках и я — девчонка, озябшая, усталая, с бантиками в косичках.

У меня заглодело сердце. Отец еще больше помрачнел. Нахмурился. Он понимал, что для тех людей, которые пришли сегодня на концерт, у нас было до ужаса мало музыки. . . У нас была такая короткая, такая куцая программа.

Мы стояли в комнате, смежной с эстрадой. Здесь было, может быть, чуть-чуть теплее, чем на улице. Кто-то подходил к отцу. О чем-то его спрашивал, о чем-то с ним советовался.

А я изо всех сил дышала на свои почти окоченевшие руки, сжимала, разжимала пальцы, старалась как-нибудь согреть их, сделать послушными, гибкими. И прислушивалась к неясному гулу голосов, который доносился сюда из зала. Только бы не оскандалиться, только бы не осрамиться. . .

Мне было холодно. Невероятно холодно даже в шубе. Куда там туфли, которые я притащила сюда! В пору хоть в рукавицах играть на рояле. Звонок. . .

Боже, как на настоящем концерте!

И еще звонок.

И третий.

— Пошли, — сказал отец. И прибавил строго: — Не трусь и будь внимательна. Главное — будь внимательна. . .

Отец всегда волновался перед каждым своим выступлением. Но сегодня — я видела по его лицу — во сто раз больше. И за себя, и за меня.

Нас встретили не очень дружными аплодисментами и легким шепотом. Из ближних рядов послышался возглас:

— Гляди-ка, девчонка! . .

Стараясь никуда не смотреть, особенно в зал, я села за рояль. Легонь-

ко нажала клавишу. Ясно, светло и нежно прозвенел звук «ля». Прозвенел и растаял. Не то замер где-то там, в далекой глубине притихшего зала. Не то притих под тяжелой крышкой рояля. Петоропливо и спокойно этому звуку ответила виолончель. По очереди все ее четыре струны. Будто за меня рояль проиненал: «Очень, очень, очень боюсь...» А Санта Тереза уверенным голосом успокоила: «Нечего бояться. Все будет хорошо...»

— Чайковского, — тихо сказал отец, внезапно меняя порядок вещей в нашей программе.

Чайковского вместо итальянского композитора Боккерини?

Наверное, он вдруг каким-то неведомым шестым чувством понял, что именно Чайковский — не Шопен, не Григ, не Римский-Корсаков и даже не Бетховен, — а именно Чайковский будет ближе, доступнее и нужнее всем пришедшим сюда слушать музыку...

Как нас слушали в этом холодном, полутемном зале! Как внимательно, благодарно, горячо! А как пела виолончель в руках отца! Она, наша Санта Тереза вдруг обрела настоящий теплый, человеческий голос. И казалось, что в сегодняшнем концерте мы участвовали втроем — Санта Тереза, отец и я.

Каждую пьесу мы повторяли дважды — этого требовала публика. Этого требовали люди, которые стасковались по музыке, которым пришлось по сердцу все, что играл отец. И обе фортепьянные прелюдии Шопена, и этюд, переложенный Глазуновым для виолончели, и «Полет шмеля» Римского-Корсакова, и «Менуэт» Боккерини, а больше всего пьесы Чайковского... Всё, всё мы повторяли по два раза.

И программа нашего концерта, казалось бы такая короткая, неожиданно разрослась, стала большой, емкой, интересной.

Лицо отца постепенно светлело. Разгладилась хмурая морщина между бровями. Он был доволен. Ему не было стыдно перед людьми, которые пришли сюда, несмотря на мороз и вьюгу. Пришли, пробираясь заснеженными московскими улицами и переулками. Пришли с работы — с фабрик и заводов, усталые, может быть, голодные. Но пришли именно за тем, чтобы слушать музыку, которая теперь, после революции, нужна была людям не меньше, чем тепло и хлеб...

Но конец нашему концерту все же пришел — больше играть нам было нечего. И папа, встав со стула, вместе с Санта Терезой подошел к краю эстрады и сказал, что концерт окончен.



И тогда чей-то задорный молодой голос крикнул:

— А теперь пусть девочка поиграет!

Девочка — это, значит, я. Это меня, меня кто-то неведомый вдруг захотел послушать...

Вздрогнув от неожиданности, я чуть ли не отпрянула от рояля. Вскочила со стула.

Но уже не один, а многие голоса с оживлением выкрикивали:

— Пусть девочка... Пусть девочка поиграет!

— Нет, нет, нет!.. — воскликнула я и, схватив в охапку ноты, бросилась бегом с астрады.

Меня проводил веселый, дружелюбный смех. И аплодисменты. Да, и настойчивые аплодисменты, которые требовали моего возвращения к роялю.

— Нет, нет, нет! — продолжала я твердить, когда отец строго сказал, что надо сыграть, раз просят: ведь есть же несколько пьес, которые я хорошо знаю, играю наизусть. Но я продолжала упрямо мотать головой.

И тогда к нам подошел человек. Был он в длинной солдатской шинели. Почти седой. С небритым, усталым лицом. От него крепко пахло махоркой — этим запахом трудных фронтовых дней и бессонных ночей. На шинели слева на груди у него был приколот яркий кумачовый бант.

Он посмотрел на меня с укоризной. Покачал головой:

— Почему же ты не хочешь, товарищ? Ведь народ просит музыки. Слышишь, как хлопают?

Я обомлела. Этот человек в солдатской шинели сказал мне — товарищ!

Меня, девчонку, он назвал товарищ?

Меня — своим товарищем...

Это слово ожгло меня. Все, что свершалось теперь в России и до сих пор было в каком-то неведомом далеке, — все это вдруг не только коснулось, но опалило меня жарким пламенем революции.

Товарищ...

Вспыхнув от смущения, взглянула на отца. По его глазам, по его лицу, по его улыбке сразу поняла, что должна, непременно должна вернуться в зал, сесть за рояль и играть. Играть все, что знаю и умею. Да что там говорить — разве сама я не понимала, как мне следует поступить?.. И не умом, не рассудком, а каким-то иным чувством вдруг ощутила, что с этого мига пусть чуть-чуть, пусть только самую малость,

но и я становлюсь причастной к тому, что свершилось и свершается в нашей стране.

Собрав всю свою храбрость, я вышла в зал. Поклонилась. Села за рояль и стала играть. И, едва прикоснувшись к клавишам, мой страх, моя робость, мое смущение мгновенно исчезли. Какие-то волшебные нити протянулись между роялем и залом, между мною и моими слушателями.

Удивительно, как люди умели в те годы слушать музыку! Как внимательно, с каким уважением слушали даже такую нехитрую, даже такую ученическую игру, какой была моя...

Когда, сыграв все, что могла сыграть, я вернулась в комнату, где находился отец, он улыбнулся мне. Сказал:

— Скорей надевай шубу. Здесь здорово холодно. Еще простудишься.

Но мне и без шубы было жарко. Так жарко, словно в этой холодной комнате и в том нетопленном зале наступила невесть какая теплынь.

И тот человек в длинной солдатской шинели, и он тоже подошел ко мне. Положил на плечо тяжелую руку и сказал:

— Видишь, нечего было бояться. Я же тебе сказал — пароду нужна музыка.

Потом он снял кумачовый бант, приколотый к его шинели, и протянул мне.

— Возьми, — сказал он. — Да побыстрее одевайся. Правда студено...

Нет, его подарок у меня не сохранился. И только в памяти навсегда остался концерт в нетопленном зале, где мне посчастливилось играть в первые незабываемые годы революции и где впервые мне сказали прекрасное слово — товарищ.

Именно тогда и как-то сразу, одним махом, я перешагнула из детства в юность...



Глава IX  
и  
последняя



**СПУСТЯ МНОГО-МНОГО ЛЕТ...**



И

вот прошло чуть ли не полстолетия с того зимнего дня, когда мы с отцом шагали между высокими белыми сугробами прямо по мостовой на одну из окраин Москвы, чтобы выступить на концерте в рабочем клубе...

А сейчас была весна. Уже не очень ранняя весна — конец апреля. На чистых улицах совсем не было снега, но почки на деревьях еще не раскрылись. Москва была сегодняшняя, какую мы знаем теперь, — шумная, красивая, с новыми домами, нарядными витринами магазинов, с разноцветными потоками автомобилей, троллейбусов, автобусов.

В этот день, 26 апреля 1965 года, в одной из музыкальных школ Москвы, там, где последние годы работал отец, давали концерт. Концерт, посвященный его памяти. Много собралось людей в небольшом зале школы. Много учеников отца. Много и его близких друзей.

А играть на этом концерте должны были только виолончелисты. И давнишние ученики отца. И ученики, которых он учил в последние годы своей жизни. И ученики его учеников. Значит, его виолончельные звуки. И все они — и маленькие ребята, и те, кто были постарше, и уже немолодые люди — пришли на этот вечер, чтобы своей игрой вспомнить учителя и сказать ему «спасибо» за его большой и нелегкий труд.

Это было удивительное... Нет, я бы сказала больше: это было поразительное ощущение, когда невысокая дверь, выходящая на эстраду, распахнулась и один за другим стали выходить виолончелисты с инструментом в одной руке и смычком в другой. Мальчики и девочки. Юноши и девушки. И люди с уже поседевшими волосами. Они шли и шли, заполняя всю эстраду. Потом на эстраде стало тесно, не хватало мест... Тогда они стали спускаться со своими виолончелями прямо в зал.

И слушателям пришлось потесниться. Пришлось подвинуть свои стулья на противоположный конец зала. А вся концертная эстрада и все места около эстрады были заняты теми, у кого в руках были виолончели и смычки.

И когда огромный ансамбль виолончелистов заиграл, когда все виолончельные голоса слились воедино, когда зал наполнили прекрасные звуки этого прекраснейшего из инструментов, мне подумалось: не зря прожил отец свою длинную трудовую жизнь.

И я вспомнила снова слова французского писателя Сент-Экзюпери, что главное для человека — чувствовать перед людьми свою ответствен-

ность и «сознавать, что, кладя свой кирпич, и ты помогаешь строить мир».

Мне осталось досказать о судьбе любимой виолончели отца, о Санта Терезе.

Она жива. И голос у нее остался таким же, каким был в дни моего детства и юности. Глубокий, звучный, мягкий. Его всегда можно узнать среди голосов других виолончелей. Только она поет в руках другого виолончелиста. Прекрасного виолончелиста! Услышать Санта Терезу мне теперь не так просто, как в детстве, когда ее голос был рядом, когда доносился из соседней комнаты.

Но когда мне все же это удастся, вместе со звуками виолончели в памяти возникают годы далекого детства. Вспоминается, как вместе с отцом тем снежным вечером мы брели среди высоких сугробов на окраину Москвы, чтобы играть на концерте в нетопленном зале. И Санта Тереза была с нами...

И как на берегу крекшинского пруда ранним осенним утром впервые услышала я красоту музыки Баха. И словно это было совсем недавно, чуть ли не вчера: вижу, как на поверхности воды одна за другой раскрываются белые лилии, и слышу, как торжественно и самозабвенно поет Санта Тереза под пальцами моего отца, и с каким просветленным лицом слушает голос виолончели человек с длинной седой бородой.

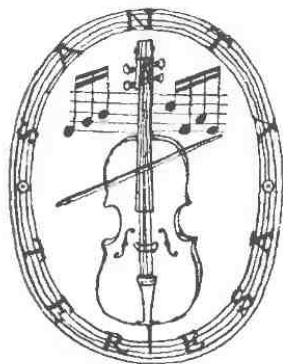
И вспоминается тот детский разговор с отцом:

«Откуда ты знаешь? Кто тебе сказал, что у твоей виолончели такое красивое имя?»

«Мастер, который сделал эту виолончель двести лет тому назад. Великий Гварнери».

И отец своей большой рукой, легонько пригнув мою голову к виолончели, показывает мне через прорези на верхней деке слова, написанные по-итальянски великим Гварнери двести лет тому назад: «Santa Teresa».

К О Н Е Ц



## **СЛОВАРИК МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ, ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ В ЭТОЙ КНИГЕ**

**АККОМПАНеМЕНТ. АККОМПАНИАТОР.** Любому солисту — скажем, скрипачу, виолончелисту, певцу, — как правило, нужно музыкальное сопровождение. Оно называется аккомпанементом, а выполняющий его — аккомпаниатором.

**АККОРД. АРПЕДЖИО.** Если слышится одновременное звучание более чем двух звуков — это аккорд. А если сыграть эти же звуки один за другим, получится арпеджио.

**АНСАМБЛЬ.** В состав ансамбля входит несколько музыкантов. Два музыканта составляют дуэт, три — трио, четыре — квартет, пять — квинтет и т. д.

**ВАРИАЦИИ.** Одна и та же музыкальная тема, много раз повторяющаяся в различных изложениях.

**ВИРТУОЗ.** Музыкант, который в совершенстве владеет мастерством исполнения.

**ГРИФ.** Узкая длинная пластинка из дерева, над которой натянуты струны скрипки, виолончели, гитары, мандолины — словом, любого струнного инструмента.

**ДЕКА. РЕЗОНАТОРНЫЕ ОТВЕРСТИЯ.** Корпус струнных инструментов состоит из двух дек. Нижняя — цельная. А на верхней деке помещаются резонаторные отверстия — эфы, усиливающие звук инструмента.

**ИМПРОВИЗАЦИЯ.** Произведение, сочиненное в момент исполнения.

**ИНСТРУМЕНТОВКА.** Композитор никогда не пишет оркестровое произведение сразу для всего оркестра. Сначала рождаются темы, потом они объединяются в единое целое, и начинается распределение ролей между музыкальными инструментами. Это и есть **и н с т р у м е н т о в к а**.

**КАНТАТА.** Музыкальное произведение, исполняемое певцами-солистами и хором в сопровождении оркестра.

**КАПЕЛЬМЕЙСТЕР.** Руководитель оркестра. Теперь он называется дирижером.

**ПАССАЖ.** Непрерывное движение звуков, сыгранных в быстром темпе.

**ПАРТИТУРА.** Полная запись многоголосного музыкального произведения — хорового, ансамблевого, оркестрового.

**ПРЕЛЮДИЯ.** В старину небольшая пьеса-импровизация, исполнявшаяся перед каким-либо произведением. Позднее и в наше время — небольшая самостоятельная пьеса.

**РЕГИСТР.** Три группы звуков определяются словом **р е г и с т р**. Первая группа (высокие звуки) — это высокий регистр, вторая — средний регистр и третья — низкий.

**ФУГА.** Многоголосное музыкальное произведение. Оно построено так, что одна или несколько тем проводятся во всех голосах.

**ХОРАЛ.** Религиозные песнопения.

**ЭКСПРОМТ.** Музыкальное произведение, которое возникает внезапно, в результате импровизации.

**ЭТЮДЫ.** Небольшие пьесы для усовершенствования мастерства исполнения.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Глава I. Две виолончели</i>	6
<i>Глава II. «Ария» Баха</i>	24
<i>Глава III. Большой барабан</i>	44
<i>Глава IV. Отец и его ученики</i>	80
<i>Глава V. Школа Гнесиных</i>	96
<i>Глава VI. Наше музыкальное трио</i>	132
<i>Глава VII. Сонатные вечера у нас дома</i>	164
<i>Глава VIII. Концерт в нетопленном зале</i>	192
<i>Глава IX, и последняя. Спустя много-много лет...</i>	202
Словарик музыкальных терминов	206

*Обформление Б. Кынгылова*

Д л я с р е д н е г о в о з р а с т а

**Могилевская Софья Абрамовна**

**ВИОЛОНЧЕЛЬ САНТА ТЕРЕЗА**

*Повесть о музыке*

Ответственный редактор М. С. Брусилловская. Художественный редактор С. И. Нижняя. Технический редактор Г. А. Подольная. Корректоры Л. П. Дмитриук и Е. И. Щербакова. Сдано в набор 26/VIII 1969 г. Подписано к печати 6/IV 1970 г. Формат 70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 13. Усл. печ. л. 15,21. Уч.-изд. л. 12,31. Тираж 50 000 экз. ТП 1969 № 516. А05437. Цена 59 коп. на бум. № 1. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература» Комитета по печати при Совете Министров РСФСР. Москва, Центр. М. Черкасский пер., 1. Фабрика «Детская книга» № 2 Росглавополиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров РСФСР. Ленинград, 2-я Советская, 7. Заказ 678.

59 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»



С. МОГИЛЕВСКАЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»