



В. Брянцева

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ  
СЕРГЕЯ  
РАХМАНИНОВА

В. Б Р Я Н Ц Е В А

ДЕТСТВО  
И ЮНОСТЬ  
СЕРГЕЯ  
РАХМАНИНОВА

*Издание второе*

Всесоюзное издательство  
С О В Е Т С К И Й К О М П О З И Т О Р  
Москва 1973

## ОТ АВТОРА

В этом рассказе о детстве и юности великого русского композитора, пианиста и дирижера Сергея Васильевича Рахманинова нет вымышленных лиц и все основные события описаны по воспоминаниям современников, по письмам, статьям из старых газет и журналов и по другим архивным материалам.

Б 0763-559-73  
082(02)-73

## I. В РОДНОМ КРАЮ, В РОДНОЙ СЕМЬЕ



у меня был край родной;

Прекрасен он!  
Там ель качалась надо мной...  
Но то был сон!  
Семья друзей жива была.  
Со всех сторон  
Звучали мне любви слова...  
Но то был сон!

Не правда ли, эти стихи так и просятся на музыку? В немногих словах здесь рассказано о больших человеческих чувствах и переживаниях. И кому, как не музыке, досказать о них своим особым, удивительным языком? Таким, который обращен ко всем людям и который вместе с тем каждый понимает как-то немного по-своему.

Стихотворение это написал великий немецкий поэт Генрих Гейне, когда после событий европейской революции 1830—1831 годов был вынужден покинуть родину. В 1845 году стихи Гейне перевел на русский язык двадцатилетний Алексей Плещеев, которому вскоре самому пришлось отправиться из родных мест в далекую ссылку за участие в революционном кружке петрашевцев.

На текст талантливого перевода из Гейне еще при жизни Плещеева было сочинено несколько романсов. Но самый замечательный, часто звучащий и в наши дни романс на эти слова возник спустя несколько дней после кончины Плещеева, после того как московское революционное студенчество превратило похороны поэта-демократа в большую политическую демонстрацию. Именно тогда, осенью 1893 года, с плещеевскими стихами — переводами из Гейне, Гете и Шевченко — воссоединилась замечательная музыка молодого московского композитора, двадцатилетнего Сергея Рахманинова.

В числе его новых романсов был «Сон» на слова перевода Плещеева «И у меня был край родной». Он не случайно особенно удался молодому музыканту. Ведь Рахманинов сам очень рано очутился вдали от родимого края и от родной семьи. К двадцати годам он уже прошел нелегкий жизненный путь, полный трудных испытаний и ярких впечатлений, глубоких огорчений и блестящих творческих успехов.

Об этом пути и пойдет наш рассказ...

\*

...Начать повествование придется опять со стихотворения «И у меня был край родной». Дело в том, что на эти же слова существует еще один романс под названием «Сон», музыку которого сочинил тоже Рахманинов! Только этот романс (посвященный самому Алексею Николаевичу Плещееву) был издан в 1863 году — за десять лет до рождения Сергея Рахманинова.

Значит, был еще один композитор по фамилии Рахманинов? Да, был. На полках библиотек и в музейных архивах мы сейчас можем — хоть и не без труда — разыскать несколько его напечатанных романсов и еще несколько листков нотной бумаги, исписанных его ру-

кой. Тем не менее известно, что всего у него накопилось более полутораста сочинений — не только романсов, но и фортепианных пьес.

Если внимательно вслушаться в немногие сохранившиеся произведения старшего Рахманинова, которого звали Аркадием Александровичем, то нельзя не почувствовать, что композиторское дарование — пусть скромное — у него несомненно имелось. Но, не переставая всю жизнь увлекаться сочинением музыки, Аркадий Рахманинов остался лишь композитором-любителем, или, как принято говорить, композитором-дилетантом. Он не обучался композиции и не овладел поэтому тем, что называют профессиональной композиторской техникой.

Однако Аркадий Александрович обладал еще одним музыкальным дарованием, получившим гораздо большее развитие. Он смолоду серьезно обучался игре на фортепиано, брал уроки даже у знаменитых в свое время педагогов. Современники (в том числе выдающиеся музыканты) единодушно отзывались об Аркадии Александровиче Рахманинове как о великолепном пианисте. Он играл с большим вкусом и мастерством, в его репертуар входили многие классические произведения.

Но перед публикой Аркадий Александрович выступал лишь изредка, принимая участие только в бесплатных, благотворительных концертах или играя в дворянских салонах, в том числе петербургских и московских. Почему же такой одаренный человек, любивший музыку больше всего на свете, ежедневно проводивший по многу часов за роялем, так и не стал музыкантом-профессионалом?

Аркадий Александрович Рахманинов принадлежал к старинному дворянскому роду. Представители его из века в век полагали главным своим делом хозяйничать в собственных имениях. И уж если нести службу, то толь-

ко военную либо придворную. Правда, в конце XVIII века один из Рахманиновых, Иван Герасимович, вздумал всерьез заняться явно недворянским делом: перевел сочинения вольнодумного французского писателя и философа Вольтера и завел у себя на Тамбовщине типографию, чтобы их напечатать. Что же из этого вышло? Императрица Екатерина II, переписывавшаяся по-французски с Вольтером, но побоявшаяся его сочинений на русском языке, приказала типографию опечатать, найденные книги конфисковать, а самому Ивану Герасимовичу — не выезжать никуда с Тамбовщины, сидеть там под надзором..

Аркадий Александрович Рахманинов, родившийся в начале XIX века, не посмел нарушить традиций своего рода. Шестнадцати лет он начал военную службу, через два десятилетия оставил ее и, уже будучи отцом многочисленного семейства, навсегда осел в своем родовом имении Знаменском, Тамбовской губернии, где стал заниматься хозяйством.

Из девяти его детей больше всех унаследовал от отца музыкальную одаренность Василий, четвертый по старшинству. И жизнь его стала складываться, казалось бы, прямо как копия отцовской: военная служба с шестнадцатилетнего возраста, женитьба, отставка, хозяйничанье в имении, шестеро детей.

Только Василию Аркадьевичу не передалось по наследству очень важное отцовское качество — серьезность, основательность в отношении и к делам и к людям. Аркадий Александрович всю жизнь преданно отдавался музыкальному искусству, занимался им с увлечением и с постоянством; Василий Аркадьевич же растратил свое несомненное дарование впустую. В игре на фортепиано он не пошел дальше того, чтобы мило бречать танцы и модные арии из опер для развлечения

гостей. В то же время его родные, среди которых были люди, знавшие толк в серьезной музыке, нередко заслушивались, когда он часами импровизировал для себя. Но эти попытки сочинять так никогда и не вылились в нечто завершенное, законченное. Единственная развеселая полька, которую Василий Аркадьевич не без хвастовства наигрывал в качестве своего собственного сочинения, была заимствована, как выяснилось много лет спустя, из одного старого музыкального журнала.

В отличие от отца, относившегося серьезно и к хозяйственным делам, Василий Аркадьевич мастерски умел пускать по ветру имения, попавшие в его руки. И, наконец, если Аркадий Алесандрович был образцовым отцом семейства, то сын его...

Но об этом речь еще впереди. А сейчас добавим лишь, что в конце 1860-х годов Василий Аркадьевич Рахманинов, женившись на Любви Петровне Бутаковой, поселился в одном из полученных в приданое имений под Новгородом и что 20 марта (1 апреля по новому стилю) 1873 года там у него родился четвертый ребенок — сын Сергей.

\*

Новгородская земля... Северо-Западная Русь, край лесной, речной, озерный. Сердце Новгородской земли — большое голубое озеро Ильмень. К нему сбегается и от него разбегается множество рек и речек, главная среди которых — Волхов. В его-то верховье и поднял более тысячи лет тому назад свои стены, башни, купола, колокольни сам Господин Великий Новгород.

Широко и прямо, нигде не сворачивая с пути, устремляется Волхов из Ильменя в великое Ладожское озеро. А оттуда полноводная красавица Нева, едва разбежавшись, уже впадает в Балтийское море.

Поехал Садко по Волхову,  
Со Волхова на Ладожско,  
А со Ладожска во Неву-реку,  
А со Невы-реки в сине море —

так рассказывает одна из старинных былин о предприимчивом новгородском «торговом госте» Садко. Впрочем, другие былины утверждают, будто Садко для своего плаванья избрал иные пути.

Может быть, он устремился на запад, на Псковщину, к великому Чудскому озеру, откуда тоже есть водный путь к Балтике. К тому месту, где позднее под водительством новгородского князя Александра, прозванного Невским за победу над шведами на Неве, были разбиты в знаменитом Ледовом побоище немецкие «псы-рыцари».

Так или иначе — древняя Новгородская земля донесла до нас сквозь века и свои увлекательные былинныи сказы, и свою великую боевую славу, недавно еще раз подтвержденную в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов. Донесла она и великую славу своего искусства — градостроительного, живописного, а также музыкального.

Ведь былинный Садко сохранился в народной памяти прежде всего как искуснейший гусляр и песенник, заставивший якобы своими наигрышами и напевами расплясаться все подводное Царство Морское, а пуще всего — самого Морского царя.

И как не поверить былинным сказаниям, что так могуществен был в незапамятные времена дар Садко, если — уже во времена памятные — история беспристрастно засвидетельствовала, как много музыкально одаренных людей дал нашему искусству Новгородский край. Он был когда-то центром, откуда по всей Руси расходились бродячие народные музыканты-скоморохи, итравшие на гуслях, на домрах, распевавшие и мерные,

величавые былины и озорные былины-новеллы. Не один век Новгород был главой русского церковно-певческого искусства. Служившие в новгородских соборах и церковных хорах талантливые певцы — так называемые роспевщики — вносили в древние богослужебные напевы, некогда завезенные из далекой Византии, русские народно-песенные черты. Славился Новгород и замечательным национальным искусством колокольного звона. Многие поколения искусных новгородских мастеров — литейщиков и звонарей — передавали друг другу тайны художественного литья колоколов и своеобразного перезвона — «игры» на колоколах.

И наконец, в недалекий от нас век — девятнадцатый, после того как уже начался расцвет русской музыкальной классики, на Новгородской земле родились два великих, всемирно прославившихся музыканта. Один из них родом с севера Новгородского края — из старинного города Тихвина, написал о своем земляке — чудо-музыканте Садко программную симфоническую картину, а потом большую оперу-былину. Этого композитора звали Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым. Его музыка запечатлела поэзию русских сказок, былин, старинных обрядов, образы северорусской природы, нередко переплетавшиеся с красочной фантастикой.

А среди следующего поколения русских музыкантов оказался еще один сын Новгородского края, который...

Но не будем торопиться: ведь по ходу нашего рассказа он еще только родился...

\*

Усадьба Онег, в которой прошло раннее детство Сергея Рахманинова, расположилась верстах в тридцати от Новгорода, на левом берегу Волхова.

Дом был деревянный, одноэтажный, с мезонином,

смотревшим тремя окнами на Волхов. С северной стороны примыкали кухня, скотный двор, коровники, конюшня. Кругом раскинулся фруктовый сад, обнесенный вместе с домом густым «забором» из елей. В саду поблескивало три пруда, в которых водились караси. Далее шел тенистый парк. Широкая аллея, обсаженная липами и кленами, спускалась к самому берегу реки.

Четыре комнаты первого этажа занимало семейство Рахманиновых. Две комнаты в мезонине предназначались для приезжих гостей.

В семье Василия Аркадьевича Рахманинова сначала родились две дочери — Елена и Софья. Старшая, Лёля, уже в ранние детские годы обещала стать красавицей, своенравной и независимой по натуре. У Сони же красоты были только большие глаза, а любили ее все за ласковый, добрый нрав.

Следующими по возрасту были братья Владимир и Сергей, оба отличавшиеся живостью характера.

Сереза в раннем детстве оставался, в сущности, младшим в семье. Еще одна сестренка — Варя — умерла совсем крошкой. А последний из детей Василия Аркадьевича и Любви Петровны — Аркадий — появился на свет, когда Серезе пошел уже восьмой год.

По обычаю состоятельных дворянских семей дети подрастали на руках у кормилицы, у няни. Затем к девочкам пригласили француженку-гувернантку, а к мальчикам — гувернера.

Родители же принимали участие в воспитании каждый по-своему. Веселый по нраву, Василий Аркадьевич любил повозиться с малышами: сам купал их, кормил, поил. Старших детей он развлекал, наигрывая что-нибудь веселое. Всегда оживленный, обожавший большое общество, гостей, танцы, готовый хохотать и дурачиться, он обладал еще неугомонной фантазией — был мастером

мгновенно сочинять и, не моргнув глазом, выдавать за правду самые невероятные истории. Неудивительно, что дети очень любили отца, так к нему и льнули.

Совсем другой была Любовь Петровна — всегда невеселая, чем-то озабоченная, огорченная. Чем? Дети этого сначала и не могли знать, да и потом им было трудно понять все причины. По отношению к ним мать была строгой, взыскательной, требовала во всем порядка, заставляла все делать — и учиться и отдыхать — по расписанию.

Сереее запомнилось одно неприятное наказание. По принятому в дворянских семьях обычаю его еще совсем малышом начали обучать французскому языку. И если он шалил, то сажали за аспидную доску: он должен был написать на ней грифелем мудреное спряжение какого-нибудь неправильного французского глагола.

В большой гостиной онежского дома стоял длинный хвостатый рояль. Когда Сереее был еще так мал, что свободно мог под ним «гулять пешком», старшие начали кое-что подмечать. Стоило только раздаться игре на рояле или пению, как мальчуган «замирал»: он застывал на месте и совершенно переставал видеть, что делается вокруг. Из этого наблюдения родители сделали два очень разных вывода. Один из них заключался в том, что нашалившему Сереее приказывали: «ступай под рояль». Такое наказание больше на него действовало, чем простое: «иди стань в угол». А другой вывод заключался в том, что Сереееу решили начать обучать фортепианной игре.

Ему не исполнилось еще и пяти лет, когда за это дело взялась Любовь Петровна, бравшая в свое время уроки музыки в пансионе. Поручить занятия Василию Аркадьевичу нечего было и думать: разве он мог делать что-нибудь терпеливо и систематически?

Но первые уроки с матерью, не имевшей педагогического опыта, Сережу сильно разочаровали. Еще бы! Одно дело — слушать красивую музыку, и совсем другое — смиренно сидеть рядом со строгой мамой, которая заставляет по-особому держать руки и правильно попадать определенным пальцем на определенную клавишу. Главное же — от этого с первого раза получилось так, какое-то ковыряние и потом неуверенно зазвучали скучные, монотонные упражнения, или экзерсисы, как их тогда называли на французский манер. А еще пришлось учить мудреную нотную грамоту, сначала показавшуюся Сереже труднее всяких спряжений французских глаголов. На пяти линейках, параллельно проведенных через лист бумаги, размещалась вереница точек и кружков — нот. А вокруг них располагалось еще множество замысловатых значков с чудными названиями: ключи, паузы, бемоли, диезы — всех и не перечтешь.

Прошло немного времени, и Сережины пальцы стали все уверенней попадать на нужные клавиши. А точки с хвостиками начали превращаться в добрых знакомцев. Мальчик делал быстрые успехи и скоро добрался до исполнения маленьких пьес, уже походивших на «настоящую музыку» с красивыми мелодиями. И тут он обнаружил, что те мелодии, которые он хотя бы раз когда-то слышал, можно легко отыскать на клавишах без всяких нот — как говорят, «подобрать на слух». А вскоре затем он смог правильно подбирать и аккомпанемент, сопровождение к мелодии. Только старшие некоторое время не замечали, какой необыкновенной музыкальной памятью наделен Сережа. Он подбирал обычно потихоньку, когда на него не обращали внимания, или же делал это «про себя», мысленно.

Но однажды все обнаружилось. Кто-то (наверно, неугомонный Василий Аркадьевич) затеял всем семей-

ством поехать на несколько часов в лес, как выражались тогда, на пикник. А Сережей вдруг овладела одна тайная мысль. Он заявил, что не хочет ехать, что ему нездоровится. Чтобы не оставлять его одного, отказалась от поездки в лес гувернантка старших сестер, молодая француженка, приехавшая из Швейцарии на заработки в далекую Россию.

Сережа не раз заслушивался, когда мать аккомпанировала на рояле пению мадемуазель, которая обладала приятным голосом. И теперь, оставшись с ней вдвоем, мальчик мгновенно «выздоровел». Он стал упрашивать мадемуазель спеть, а аккомпанировать будет... он. Нот не надо — он сыграет все просто так. Француженка не поверила, но потом уступила жарким просьбам, решила попробовать. Она запела «Жалобу девушки» Франца Шуберта — романс с выразительной, взволнованной мелодией и вовсе не простым аккомпанементом.

Против всяких ожиданий, допеть пришлось весь романс до конца. Аккомпаниатор ни разу не сбился. Правда, он не добирал по одному звуку в некоторых больших аккордах — там, где его ручонка была слишком мала. Но он не взял ни одной неправильной ноты!

А потом Сережа стал опять упрашивать мадемуазель: пусть она никому не говорит, что он аккомпанировал ей на большом рояле в гостиной — ведь на нем нельзя играть без разрешения родителей (для уроков был предназначен инструмент похуже).

Растроганная гувернантка пообещала молчать. Однако слова своего она не сдержала: надо же было родителям знать, какие удивительные способности у мальчика.

Но в этом их не меньше убедил и другой случай.

Повидать сына и его семью в Онег приехал Аркадий Александрович Рахманинов. Ему пошел уже восьмой десяток, но он все так же проводил четыре-пять часов в

день за роялем, не переставал сочинять романсы и пьесы.

Разумеется, ему не преминули доложить о Сережиных музыкальных успехах. Дедушка очень ими заинтересовался. Одним-то своим внуком он уже мог гордиться. Сын его дочери Юлии Аркадьевны, Саша Зилоти, бывший десятью годами старше своего двоюродного брата Сережи, в это время блестяще заканчивал по классу фортепиано Московскую консерваторию. Он был любимым учеником основателя этой консерватории, знаменитого музыканта Николая Григорьевича Рубинштейна. «Сыграй-ка мне пьесы, которые ты выучил», — попросил Аркадий Александрович Сережу, подсаживаясь к роялю. Внук заиграл, а дед стал импровизировать на басах аккомпанемент. Сережу это нисколько не сбило, только обрадовало. «А теперь давай-ка поиграем в четыре руки по нотам!» Нашлась подходящая тетрадка, усеянная точками с хвостиками. Но они-то уже были Сережиными приятелями! И опять у деда с внуком получился отличный «дуэт».

Свою похвалу Сереже Аркадий Александрович высказал на необычный манер. Услышав игру, в гостиную с любопытством заглянула крестьянка — бывшая кормилица Сережи. Она пришла попросить воз соломы — починить кровлю у избы. «Да что воз! — вдруг воскликнул Аркадий Александрович. — Ты заслужила гораздо больше за то, что выкормила мне такого внука!»

Кормилица, конечно, очень удивилась, впрочем, Сережа — тоже...

Так состоялось первое и единственное свидание двух музыкантов Рахманиновых — деда и внука. Погостив немного, Аркадий Александрович вернулся в свое Знаменское, в Тамбовскую губернию, а на другой год от туда пришло известие о его кончине...

Что же решили по поводу Сережиных успехов Василий Аркадьевич и Любовь Петровна?

Они редко сходились друг с другом во мнениях. Так случилось и на этот раз.

У мальчика прирожденный музыкальный талант? Что ж тут удивительного — это у нас, Рахманиновых, в роду. И отлично: будет всегда приятно развлечь гостей, знакомых. А образование и Володя и Сережа — как потомственные дворяне — получат, конечно, в привилегированном петербургском военном заведении — Пажеском корпусе. Они будут офицерами, помещиками, как отец, как дед. Все ясно и просто. Так полагал беспечный Василий Аркадьевич.

Иначе думалось Любви Петровне. Легкомысленный нрав мужа тяжелым камнем ложился ей на душу. Она видела, как тает в его бесхозяйственных руках их состояние, знала, что одно за другим приходят в упадок и продаются за бесценок полученные ею в приданое имения, и понимала, что сыновьям ее жить, как жили их дед и отец, нечего и думать — рассчитывать на родительское наследство им не придется. Видела при этом Любовь Петровна и то, что времена наступают другие. В России с большим успехом начали свою деятельность уже две консерватории — Петербургская и Московская. Они выпускали музыкантов-профессионалов, которые, удостоившись диплома «свободного художника», получали определенные права и возможности, могли рассчитывать на заработок. Так почему Сереже — если у него несомненное дарование — не поступить в консерваторию так же, как это сделал Саша Зилоти?

Но на первых порах родители Сережи Рахманинова сошлись все же в одном: мальчику надо заниматься игрой на фортепиано с хорошей, профессиональной учительницей. Любовь Петровна вспомнила о своей давниш-

ней подруге — Анне Орнатской, учившейся в старших классах Петербургской консерватории у профессора Кросса. Правда, она сможет подзаняться с Сережей только во время своих каникул, но пусть хоть начнет.

С новой учительницей Сереже стало намного интересней. Ведь она умела очень хорошо играть, в консерватории не раз участвовала в публичных ученических концертах. Но долго заниматься с Анной Дмитриевной ему не пришлось, и не потому, что кончились ее каникулы.

Для семейства Рахманиновых внезапно кончилось само привольное онежское житье.

Случилось то, что уже давно предугадывала Любовь Петровна, то, чего она так боялась. Когда оба Сережины дедушки — Аркадий Александрович Рахманинов и Петр Иванович Бутаков (отец Любви Петровны) скончались один вслед за другим, Василий Аркадьевич, оставшись без их добрых советов и наставлений, быстро довел свои хозяйственные дела до полного краха. Онег, последнее имение его семьи, был продан за долги графам Муравьевым.

Вместо тихой, размеренной жизни в доме началась страшная суета и неразбериха. Все вещи были сдвинуты с мест, их кое-как складывали и упаковывали. Родители уже не скрывали от детей своих непрекращавшихся ссор.

Если у старшей сестры Лёли, которой шел четырнадцатый год, уже было какое-то свое мнение и она во всем становилась на сторону отца, то у девятилетнего Сережи просто голова шла кругом. Как ему было разобраться, почему все вдруг перевернулось, почему он неожиданно должен расстаться с родным домом, с садом, парком, прудами, Волховом, почему все должны ехать в какой-то далекий неведомый Петербург?

Ему еще все как-то не верилось... Но когда уже грузили на телеги остатки домашнего скарба, раздалось несколько глухих ударов топора. И во весь свой величественный рост рухнула возле дома вековая красавица ель — любимица Сережи. Тут мальчику стало впервые по-настоящему страшно. Он почувствовал всем своим существом, как что-то рухнуло в его собственной, такой беззаботной до той поры, детской жизни.

Навсегда врезался в память этот горестный эпизод. Он живо вспомнился спустя много лет, когда в воображении молодого музыканта родилась проникновенная мелодия на слова:

И у меня был край родной;  
Прекрасен он!  
Там ель качалась надо мной...  
Но то был сон!..

## II. В ГОРОДЕ НА НЕВЕ



Прошло несколько месяцев. Петербург перестал быть неведомым. Каким же он оказался?

Человек взрослый, бывавший в других больших городах, приехав в Петербург, конечно, прежде всего обратил бы свое внимание на стройные проспекты и величественные площади, на красоту гранитных невских набережных, многочисленных мостов и мостиков, на памятники, дворцы, соборы. Все это Сережа Рахманинов как следует рассмотрел, оценил и полюбил значительно позже. Но к мальчугану, выросшему в сельской тишине, на раздолье, русская столица обернулась поначалу другой, вовсе не парадной стороной. Петербург ошеломил его: город был и величественным и суетливым, и невероятно огромным и невероятно тесным. И страшно шумным, грохочущим. Чего стоила одна только конка — неуклюжие кареты, которые лошади тащили по железным рельсам.

Петербург встретил семью Рахманиновых неприветливо.

Поселились они в большом многолюдном доме — из него получилось бы несколько таких усадеб, как Онег. А вот грязный двор был, наоборот, очень мал: добрая сотня таких разместилась бы в онежском саду и парке. В подобных домах обычно и обитали «бывшие» — разорившиеся люди, у которых было хорошее прошлое, есть скверное настоящее и будет неизвестное будущее.

Супруги Рахманиновы с пятью детьми сняли небольшую квартиру. Какой неуютной и унылой показалась она после онежского приволья! Василию Аркадьевичу надо было устраиваться на службу, Любви Петровне — вести хозяйство и воспитывать детей — самой, без прислуги и гувернеров. А ведь младшему сыну, Аркадию, пошел всего третий год. Все это еще больше обострило ссоры и распри в семье.

А тут случилось по русской поговорке: пришла беда — отворяй ворота. На семью обрушилось новое несчастье. В Петербурге вспыхнула эпидемия дифтерита, перед которой медицина в те времена была бессильна. Заразы избежали только маленький Аркадий и старшая, Елена: ее очень быстро по переезде в Петербург удалось устроить в казенное закрытое учебное заведение. Трое остальных детей — Соня, Володя и Сережа — слегли с высокой температурой. А встали после болезни только братья. Их сестра, двенадцатилетняя Соня, погибла...

Очнувшись от горя, Любовь Петровна стала думать, куда пристроить учиться старших мальчиков. Прежние планы Василия Аркадьевича о дорогостоящем обучении в Пажеском корпусе теперь сделались несбыточными. И вот Володя отдан на казенный счет в кадетский корпус — закрытое военное учебное заведение, только далеко не столь привилегированное.

А Сережа с осени 1882 года оказался в числе бес-

платных учеников младшего отделения Петербургской консерватории. Отцу было уже не до того, чтобы протестовать против профессионального обучения сына музыке. Дело в том, что новые, тяжелые жизненные условия не могли изменить беспечного нрава Василия Аркадьевича. Разлад между родителями усиливался с каждым днем, и вскоре Василий Аркадьевич навсегда покинул семью, переложив все заботы на плечи Любви Петровны и оставив ее с детьми почти без всяких средств к существованию.

\*

Итак, за каких-нибудь несколько месяцев вся Сережина жизнь резко переменилась. От всего прежнего, привычного и любимого, не осталось вдруг ничего: исчезли и родной дом, и родные места, и, в сущности, родная семья. Старшая сестра и брат появлялись теперь в доме как редкие гости. Мать была всецело поглощена горем, заботами о младшем сыне, необходимостью экономить каждую копейку.

Пристроив Сережу в консерваторию, она решила, что с его способностями дело пойдет само собой на лад.

И вот новоиспеченный петербургский житель, девяти лет от роду, начал совершать каждодневные путешествия к центру города, в консерваторию.

Первая русская, Петербургская консерватория была в то время еще молодым заведением — ей только что исполнилось двадцать лет. Но она уже успела подготовить немало высококвалифицированных музыкантов. У основателя и первого директора Петербургской консерватории — известного композитора и пианиста Антона Григорьевича Рубинштейна учился и в 1865 году окончил курс по классу композиции Петр Ильич Чайков-

ский. С 1871 года профессором Петербургской консерватории состоял Николай Андреевич Римский-Корсаков.

При определении Сережи Рахманинова в консерваторию дело не обошлось без Анны Дмитриевны Орнатской. Занимаясь с мальчиком, она не могла не убедиться в том, что он обладал исключительными способностями. Сама Анна Дмитриевна тогда только что успешно окончила Петербургскую консерваторию. Она получила диплом на звание «свободного художника» и была награждена малой серебряной медалью. Несколько ранее с той же наградой окончил консерваторию пианист Владимир Васильевич Демянский, которого пригласили преподавать на младшем отделении. Демянский был учеником известного профессора Густава Густавовича Кросса, так же как и Орнатская. Своему профессору и своему старшему соученику она и отрекомендовала Сережу Рахманинова. Так он стал учеником преподавателя Демянского, от которого на старшем отделении должен был перейти в класс профессора Кросса.

После домашних занятий консерваторский учебный распорядок показался на первых порах каким-то мудреным, заставил насторожиться. Еще бы! Теперь к каждому дню надо было готовить уроки сразу нескольким учителям и отвечать перед целым классом, состоящим из мальчиков и девочек Сережиного возраста, а то и старше.

Оказывается, в консерватории, кроме уроков игры на фортепиано, надо было проходить другие музыкальные предметы и еще так называемые «научные» (в наше время их именуют общеобразовательными): и русский язык, и французский, и немецкий, и арифметику, и географию, и историю, и «закон божий».

Музыкальные предметы носили какие-то сложные и не совсем понятные названия, например: «сольфеджио»,

«Элементарная теория музыки». Однако через урок-другой стало выясняться, что главная премудрость этих предметов заключалась в развитии музыкального слуха и музыкальной памяти. А мы уже знаем, как щедро природа одарила Сережу этими способностями. Опытный педагог Александр Иванович Рубец сам себе не верил: за многие годы перевидал он немало одаренных учеников, но такие поразительные данные встретил впервые. А Сережа, со своей стороны, очень скоро заметил, что попал в любимцы Александра Ивановича, что тот не перестает им восхищаться. Отсюда весьма простой вывод: как здорово быть лучшим учеником, не прилагая к этому никаких усилий!

Может показаться странным, но на деле Сережины особые музыкальные способности сыграли с ним в то время скверную шутку. И не одну!

Начать хотя бы с того, что Александр Иванович Рубец принял не очень продуманное решение — перевести на редкость одаренного мальчика сразу в класс гармонии, то есть на три курса вперед. Придя уже среди года на занятия в группу, состоявшую, как ему показалось, из совсем взрослых учеников, Сережа ничего не понял из того, что объяснял преподаватель Ливерий Антонович Саккетти. Ведь гармония — наука об аккордах и их сочетаниях — сначала изучает ряд довольно строгих и сложных правил. И только позднее, когда разрешается более свободное применение этих правил, могут проявиться природные способности ученика. У Саккетти не оказалось ни времени, ни особого желания возиться отдельно с малолетним учеником, догонять с ним то, что уже было пройдено всей группой. Таким образом, Сереже пришлось вернуться в класс к Рубцу. Это было и как-то обидно и очень скучно. Здесь ему не оставалось ничего другого, как просто бездельничать.

Нисколько не лучше сложилось положение и в классе у Демянского. Владимир Васильевич был загружен множеством учеников, преимущественно не особенно способных. С ними он добросовестно, подолгу возился. А Сереже внимания уделял гораздо меньше. Ведь то, что другим приходилось подчас долго, кропотливо втолковывать, Сережа хватал на лету; то, что у других выходило с трудом, у него получалось как бы само собой. Однако кому много дано, с того много и спросится. Иначе говоря: чем больше способности, тем больше труда надо к ним приложить, чтобы достичь настоящих больших результатов, а на одних способностях далеко не уедешь. Но Владимир Васильевич при своей занятости не сумел как следует разобраться в том, насколько велико дарование его ученика.

Таким образом, консерваторское житье-бытье началось для Сережи как будто бы совсем нетрудно, даже чрезвычайно «благополучно». Так представлялось не только ему самому, но, к сожалению, и его музыкальным педагогам.

Однако на ясном горизонте вскоре показалось одно неприятное темное облачко. Это были «научные предметы». У Сережи и здесь были хорошие, даже отличные способности, но все же не такие из ряда вон выходящие, как к музыке. Любую музыкальную пьесу он запоминал и выучивал намного быстрее, чем кто-либо из его соучеников, а вот чтобы хорошо приготовить уроки по географии или истории или выполнить все задания по арифметике, надо было потрудиться наравне с остальными. Раньше за ним строго следили мать и гувернер. А теперь в многолюдном классе учитель когда-то спросит. Да если и поставит неважную отметку — пусть себе она стоит пока где-то в журнале. Ведь ведомость выдадут на руки для показа родителям только в конце полугодия.

Так что и это «темное облачко» до поры до времени исчезло из виду...

\*

Материальное положение и домашние дела складывались у Любови Петровны настолько трудно, что она охотно согласилась на предложение родственников взять к себе Сережу на всю зиму.

Родственники эти были — одна из младших сестер Василия Аркадьевича — Мария Аркадьевна Трубникова и ее муж — Андрей Иванович. Они и квартиру нанимали получше, и прислугу держали. У них тогда был в семье только один ребенок — шестилетняя Оля.

Разумеется, какой из Оли товарищ? Из девчужки, за которой по пятам ходит старая-престарая няня Теофила. И все-таки с двоюродной сестренкой тоже можно было иногда поразвлечься.

По вечерам, когда Теофила укладывала обоих в детской, Оля сразу «засыпала». Но стоило няньке уйти, как Олины любопытные глаза приоткрывались и начинали подсматривать: что делает братец? А он, заметив это, мгновенно скатывался со своей кровати, натягивал на голову простыню и оказывался подле Оли. Та от страха ныряла головой под подушку, а «привидение», вполне удовлетворенное эффектом, удалялось. И такой спектакль повторялся регулярно изо дня в день.

Самым же интересным днем было воскресенье. Из кадетского корпуса приходил в отпуск брат Володя, а тетка с дядей вечером обычно уходили куда-нибудь в гости. Оставалась, конечно, Теофила. Но два сорванца мало принимали ее в расчет.

Начиналась страшная беготня и возня. Квартира оглашалась победными кличами. Половицы испуганно вздрагивали: это братья прыгали «с высоты».

Но верхом развлечений было «катанье с гор». Из старинного обеденного стола вытаскивались доски и подставлялись к высокому шкафу. Получалась отличная гора — крутая и скользкая, не хуже ледяной. По ней Володя и Сережа лихо съезжали, развивая большую скорость. За компанию они втаскивали на шкаф маленькую Олю и сталкивали ее вниз. «Мучители, они ломают ей шею!» — кричала перепуганная Теофила, беспомощно размахивая руками...

Мария Аркадьевна и Андрей Иванович не могли, конечно, не заметить, что их племянник — и большой озорник и порядочный лентяй: уж очень мало времени тратил он на приготовление уроков. Пробовали с ним «воевать», однако без особого успеха. Люди они были мягкие, Сережу очень жалели, понимая, какой переворот произошел в его жизни. Но они заметили и другое. Наряду с озорством и своеволием у мальчика в новой легкой жизненной обстановке начало проявляться упорное стремление к самостоятельности действия. «Я сам!» — эти два слова настолько часто случалось слышать в то время от Сережи, что в семье Трубниковых они стали его прозвищем.

\*

С наступлением зимы появился большой соблазн, вовсе не способствовавший прилежанию Сережи в занятиях.

Шумную громаду города он быстро осваивал на собственный манер. «Географию» Петербурга ему помогала изучать конка. Только, разумеется, зачем тратить на проезд деньги, если можно бесплатно разместиться на запятках. Надо всего лишь научиться вскакивать и со-скакивать на ходу, а ведь это интересно, даже увлекательно. И скоро Сережа приобрел в этом деле большую

спортивную ловкость, завидную для любого петербургского уличного мальчишки.

Совершая такие путешествия, он обнаружил, какие отличные катки заливаются на зиму в Петербурге, как на них весело и интересно. Коньки у него имелись, а на входную плату можно было сэкономить из тех копеек, которые выдавались ему на конку и на завтрак в консерватории.

Так начались Сережины большие успехи в занятиях конькобежным спортом, неблагоприятно отразившиеся на его и так не блестящих успехах в научных предметах. Часы уроков именно по этим предметам стали казаться ему наиболее подходящими для того, чтобы вычерчивать замысловатые узоры на ледяном поле.

А тут, как назло, быстро подошел конец первого учебного полугодия. На руках у Сережи оказалась ведомость, которую должна была просмотреть Любовь Петровна. На этом противном листе бумаги весьма невысокие отметки по научным предметам так и бросались в глаза в сравнении с пятерками по музыкальным.

Но свет не без добрых людей. Кто-то из более «опытных» соучеников надоумил помрачневшего Сережу, как такой беде помочь. Стоит немного изловчиться — и отметки в ведомости можно «улучшить». Тройку, например, удобно превратить в пятерку, а уж кол в четверку — вообще ерундовое дело. Дома никто ничего и не заметит.

Страшно зато все-таки впервые браться за такую «стряпню». Но другого выхода не было, и когда все великолепно сошло с рук, Сережа опять повеселел. Теперь можно было продолжать действовать в том же духе во втором полугодии, не очень опасаясь его окончания. Правда, к концу учебного года среди отметок все же не оказалось настолько скверных, чтобы они помешали

перейти на следующий курс. А Любовь Петровна вновь увидела ведомость, в которой красовались только пятерки и четверки. Поэтому она без всяких колебаний отпустила сына на все лето в Новгород.

\*

В Новгороде, на Андреевской улице, жила Софья Александровна Бутакова, мать Любви Петровны.

Еще с прежних, онежских времен было хорошо известно, что Софья Александровна из всех своих внуков никого так не любила, как Сережу. Приезжая погостить, она как только его не баловала, а если ему грозило наказание за какую-нибудь провинность — всегда выступала в роли защитницы. Но при ней мальчик обычно — даже и в петербургские времена — становился ласковым и послушным, утихомиривался, смирял свое озорство.

Так было и в то лето. Сереже не показалось скучно в тихом Новгороде, где не имелось ничего похожего на петербургские соблазны и развлечения. Здесь у него было главное, незаменимое — бабушкины заботы, ласка, внимание.

Были у бабушки с внуком и своего рода общие занятия. Старушка любила посещать церковную службу и обычно брала с собой Сережу. Он познакомился с многочисленными новгородскими церквями, соборами и монастырями — замечательными памятниками зодчества древней Руси. Но еще интереснее представлялись они ему, так сказать, на слух. Когда по нескольку раз в день на высоких звонницах искусные звонари начинали мерно раскачивать большие и малые колокола, Сереже казалось, будто вокруг него как-то многозначительно, волнуяще звучал весь воздух, весь окружающий мир. Если же внимательно вслушаться в это море звонов, то можно различить в нем сложные, красивые созвучия, как

бы набегающие друг на друга многозвучные аккорды. А откуда-то из самой глубины всплывают отдельные протяжные звуки, из которых складываются певучие мелодические ходы.

Во время же службы Серезино внимание приковывало пение хора. Малопонятные молитвенные слова на старославянском языке скользили мимо. Зато напевы были подчас удивительными. Плавные, сосредоточенные, они в то же время лились очень свободно, совершенно не походили на мелодии с подчеркнутым равномерным ритмом, к которым Сереза привык, играя свои пьесы и упражнения. Лишь много лет спустя он узнал, что то были мелодии древнерусского знаменного рѣспева (от слова «знаменá» — так назывались в старину особые значки, применявшиеся для записи напевов), и узнал, как тесно связаны эти напевы со старинными русскими народными песнями.

А пока что, вернувшись в домик на Андреевской улице, Сереза, к восхищению бабушки, тотчас подбирал на фортепиано услышанные песнопения.

✱

Как все хорошее, новгородское лето пролетело очень быстро. И опять шумный Петербург, измученная жизненными тяготами мать, занятия в консерватории. Радостными просветами были приезды бабушки. Теперь уже Сереза в свою очередь, как знаток Петербурга, водил Софью Александровну по разным храмам.

В консерватории новым оказалось лишь то, что Сереза начал успешно выступать в ученических концертах. Правда, при своих способностях, он мог бы играть более трудные произведения, если бы занимался поприлежнее. В остальном же второй консерваторский год оказался очень похожим на первый. Успехи по научным

предметам продолжали далеко отставать от достижений в бесплатной езде на конке и в катании на коньках. В ведомостях же опять все выглядело чрезвычайно благополучно. Мать с бабушкой были вполне довольны, и на следующее лето Софья Александровна преподнесла своему любимцу необычный, замечательный подарок. Собрав все свои средства, она купила маленькое имение Борисово под самым Новгородом, на берегу Волхова.

В это счастливое лето к Сереже как бы временно вернулось беззаботное онежское детство. Его согревала и нежила бабушкина любовь, а кругом было родное деревенское раздолье. И главное — Волхов! Здесь широко развернулись Сережины спортивные таланты. Он вскоре сделался чемпионом среди деревенских мальчишек по плаванию, а также по катанию на лодке-«душегубке».

Появилось у него тогда и еще одно озорное развлечение в совершенно особом роде. Кроме музыки, выученной по нотам или запомнившейся на слух, Сережа начал иногда придумывать что-то свое, создавать собственные импровизации. Когда к бабушке наезжали гости, ей непременно хотелось, чтобы внук продемонстрировал свое искусство, и она усаживала Сережу за рояль. Тут ему и пришла в голову блестящая идея. Заметив, что и сама бабушка и ее знакомые не очень-то сведущи в классическом музыкальном репертуаре, Сережа стал важно объявлять, что исполнит какую-нибудь из пьес Бетховена или Шопена. А на самом деле играл свои импровизации.

\*

Третий учебный год в консерватории снова покатился по наезженным рельсам.

Дома же произошли изменения. Вернулась в семью сестра Лёля. Высокого роста, с решительным, энергичным характером, она казалась старше своих щестна-

дцати лет. Стройная, худощавая, Елена отличалась чуть ли не мужской физической силой, и младшие братья смотрели на нее с восхищением.

В это время у Елены Рахманиновой проявился действительно редкостный дар — певческий голос поразительной красоты и силы, низкое, «бархатное» контральто.

Елена решила сделать Сережу своим аккомпаниатором. А ему только того и надо было. Она пела такие красивые романсы! Среди них Сереже особенно нравились новые сочинения Чайковского. Красота же голоса сестры казалась юному аккомпаниатору чем-то чудесным, магическим. Иногда он так заслушивался ее пением, что даже бросал аккомпанировать, застывая за роялем словно замороженный. «Ну вот, опять зазевался!» — возмущалась Елена, возвращая брата к действительности.

В квартире у Рахманиновых стало оживленнее. Начала захаживать молодежь — друзья Елены. Кому-то из знакомых пришло в голову повести ее к известному оперному певцу Ипполиту Петровичу Прянишникову, солисту Мариинского театра. Тот пришел в восторг не только от ее голоса, но и от музыкальности, и от артистических данных настолько, что предложил давать ей уроки. Елена схватывала все на лету, и Прянишников тут же начал разучивать с ней небольшие оперные партии.

Елена продолжала сохранять страстную привязанность к отцу. Она старалась как можно больше бывать у его родственников, чтобы видаться с ним. Весной она с радостью приняла приглашение погостить до самой осени у одной из его сестер, под Воронежем, быстро собралась и уехала. А вскоре в Петербург пришли удивительные вести. Попадв проездом в Москву, Елена услыха-

ла, что в Большом театре объявлена проба голосов. Со свойственной ей решительностью она отправилась попытать счастья. И что же? Несмотря на свои неполные семнадцать лет и всего какие-нибудь полгода подготовки с Прянишниковым, Елена получила предложение с осени вступить в труппу театра!

А тем временем не менее важные внезапные события произошли и в жизни Сережи.

К концу учебного года он настолько обленился, так редко стал посещать занятия по научным предметам и в результате получил настолько скверные отметки, что решено было поставить о нем вопрос на педагогическом совете. А это грозило лишением права обучаться в консерватории бесплатно!

Прежде чем страшная угроза сделалась известной самому Сереже, о ней как-то проведала Анна Дмитриевна Орнатская и поспешила сообщить Любви Петровне.

Как же огорчила Анна Дмитриевна бедную мать, которая только что опять порадовалась очень хорошей ведомости, принесенной ей сыном! Тут-то, наконец, была выведена на чистую воду вся Сережина «стряпня». Какой стыд, какой позор!

Любовь Петровна впала в отчаяние. Что делать? Ведь платить за Сережу она не в состоянии! А взять маленького лентяя и озорника в руки, заставить прилежно учиться она не сможет. Уж не лучше ли, пока не слишком поздно, попытаться пристроить Сережу, как и Володю, на казенный счет в кадетский корпус, где ему придется подчиниться строгой военной дисциплине?

Неизвестно, на что бы решилась Любовь Петровна, если бы ей не сказали, что в Петербург приехал с концертами Сережин двоюродный брат Саша — теперь уже Александр Ильич Зилоти. После окончания Московской

консерватории он провел несколько лет за границей, совершенствовался в игре на фортепиано у знаменитого европейского музыканта Франца Листа. Разумеется, Александр Ильич может посоветовать — стоит ли во что бы то ни стало продолжать Сереже консерваторскую учебу.

Выслушав просьбу Любви Петровны, Зилоти понял, какого серьезного, ответственного совета ждут от него, и решил предварительно поговорить с тогдашним директором Петербургской консерватории — выдающимся виолончелистом и композитором Карлом Юльевичем Давыдовым. Давыдов мог знать ученика Рахманинова только по немногим выступлениям в консерваторских концертах, где тот не обнаруживал в полную меру свои возможности. Поэтому на свой вопрос о даровании двоюродного брата Зилоти получил мало вдохновляющий ответ: «Ничего особенного!»

После этого Александру Ильичу расхотелось выступать в роли советчика. Он так бы и уехал в Москву, если бы Любовь Петровна не проявила с отчаяния большой настойчивости.

Когда Александр Ильич сам проверил Сережины музыкальные данные, все предубеждения и сомнения у него тотчас рассеялись — настолько, что он счел своим долгом вмешаться в судьбу брата самым решительным образом. Надо ли Сереже продолжать музыкальное образование? Не просто надо — совершенно необходимо. Но только не в Петербургской консерватории: при сложившихся обстоятельствах здесь толку из него не выйдет. Есть лишь один выход: Сережу нужно перевести в Московскую консерваторию. Там на младшем отделении преподает фортепианную игру замечательный педагог и совершенно удивительный человек — Николай Сергеевич Зверев. Он сам вносит плату за неимущих учеников, а

наиболее одаренных берет жить к себе, на полное содержание, и воспитывает из них настоящих, серьезных музыкантов. Зилоти — сам в прошлом ученик и воспитанник Зверева, а теперь — его большой друг. Рекомендации Зилоти вполне достаточно для того, чтобы Зверев согласился взять к себе Сережу.

Любовь Петровна с благодарностью приняла предложение Александра Ильича. Сережу оно в восторг нисколько не привело. Но кто бы стал прислушиваться к его мнению?

Впрочем, до предполагаемого переезда в Москву было еще три месяца летних каникул, и в этот момент Сережу больше огорчало другое обстоятельство. Его, как сильно проштрафившегося, Любовь Петровна категорически отказалась отпустить к бабушке в Борисово. Однако Софья Александровна и на этот раз выступила в качестве Сережиного адвоката. С большим трудом, но все-таки ей удалось уговорить дочь.

И вот началось еще одно лето в Борисове с рекордами по плаванию, по катанию на лодке, со всеми прочими удовольствиями и радостями. Не хватало только былой беззаботности.

Впереди предстоял путь в неизвестное, к новому, необыкновенно строгому учителю и воспитателю, о котором Сережа наслушался всяких страхов. Утешительной была лишь мысль о том, что с осени в Москву переезжает и Елена.

Но к концу лета до Борисова дошла трагическая весть. Гостя у родственников, Елена тяжело заболела и умерла... Теперь Москва стала представляться Сереже совсем безрадостной, беспросветно чужой.

Нелегко на душе было и у Софьи Александровны. Она знала, что впредь будет редко видеться с любимым внуком. Ведь будущий Сережин учитель неохотно и

лишь ненадолго отпускал своих воспитанников к родным — даже в каникулярное время.

Но при всей своей безграничной любви Софья Александровна понимала, как необходимо Сереже попасть в твердые, умелые руки.

В середине августа, потихоньку вздыхая и сокрушаясь, бабушка начала готовить внука к отъезду. Она сшила ему серую куртку, дала денег на дорогу, зашила отдельно, в ладанку, сто рублей, купила билет до Москвы.

Горько было расставаться с бабушкой юному пассажиру, впервые совершавшему самостоятельное путешествие по железной дороге. Он крепился до последнего момента, но, когда поезд тронулся, не выдержал и заплакал.

Ведь Сереже было только двенадцать лет, а у него уже во второй раз круто и резко изменялась вся жизненная судьба.

### III. В СЕМЕЙСТВЕ «ЗВЕРЯТ»



Самые первые московские дни прошли, как сумбурный, неясный сон. Все кругом было новым, незнакомым, начиная с чужого, неведомого города и кончая временно приютившей Сережу тетей, Юлией Аркадьевной Зилоти, матерью Александра Ильича (сам он уехал концерттировать по Европе).

С первого момента Сережа почувствовал, что Москва — такая же огромная и шумная — во многом совсем иная, чем Петербург. Взять хотя бы людской говор со своеобразным мягким «аканьем», чуть нараспев. Или же московские улицы с частыми поворотами и закруглениями, обвитые замысловатой сетью переулков. Ничего общего со строго прочерченными петербургскими проспектами! И еще: обилие церквей, соборов и море разлитое колокольного перезвона напомнили о древнем Новгороде. Здесь было во что вслушиваться. Чуткое ухо мальчика быстро уловило, что московские звонари — не меньшие искусники, чем новгородские, — по-своему вызванивали колокольные мелодии и аккорды.

Но главное новое еще только предстояло.

Через три дня по приезде Юлия Аркадьевна отвела Сережу к Смоленскому рынку, в Ружейный переулок, в дом, где квартировал Николай Сергеевич Зверев со своими воспитанниками.

Строгий-престрогий учитель и воспитатель — таким представлял себе заранее Сережа своего нового наставника. Но он никогда не мог вообразить, чтобы у пожилого человека были такие живые, молодые глаза, сверкавшие из-под нависших густых бровей, черноту которых удивительно подчеркивали седые волосы.

Глаза эти взглянули на Сережу повелительно и проницательно — точно просверлили насквозь, и он, садясь играть, невольно собрался, подтянулся. Пожалуй, единственно, что он успел как следует разглядеть вокруг себя, — это два рояля, стоявшие в комнате один подле другого, как в консерваторских классах.

После того как Сережа сыграл несколько этюдов и пьес, глаза под черными густыми бровями засверкали еще живее и добрее: рекомендация, данная Александром Ильичом Зилоти, вполне оправдалась.

— Ну что же, — сказал Николай Сергеевич, — будешь теперь у меня и заниматься и жить. Сейчас познакомлю тебя с моим семейством.

В комнату вошла добродушного вида старушка.

— Мой новый воспитанник! — представил ей Сережу Зверев. Ему же пояснил: — Анна Сергеевна, сестра моя, ведет у нас хозяйство.

А затем выкрикнул что-то странное:

— Лё! Мо!

На этот зов мгновенно появились два мальчугана примерно Сережиного возраста, коротко остриженные и одетые совершенно одинаково — в черных брюках, в курточках с кушаками и белыми крахмальными ворот-

ничками. Оба с большим любопытством уставились на Сережу.

— Вот вам новый товарищ, — сказал Николай Сергеевич, — идите, знакомьтесь!

С этого момента Сережа примкнул в качестве третьего к двум другим «зверьям» — такое ласково-шутливое прозвище укоренилось за воспитанниками Зверева.

При знакомстве тотчас выяснилось, что «Мо» — это Мотя Пресман, черноволосый мальчуган, старший из «зверят» — ему в скором времени исполнялось пятнадцать лет. А «Лё» — это Лёля Максимов, чуть помоложе Сергея. Оба они уже не первый год жили у Николая Сергеевича и охотно принялись делиться своим опытом. Правда ли, что он жутко строгий? Еще бы! У Николая Сергеевича уйма учеников, и каждый из них твердо знает, что прийти к нему с невыученным уроком нечего и думать. Если вдруг явится этакий «храбрец», то он в два счета вылетит вон из класса с таким нагоняем, что больше никогда не осмелится повторить подобный «подвиг».

А уж к своим воспитанникам Николай Сергеевич строг и требователен, как ни к кому другому, — и в консерватории и дома. Начать хотя бы с того, что мальчики обязаны сами чистить свое платье и ботинки. Не терпит Николай Сергеевич и никаких капризов, скажем, привередничания в еде. Тут Лёля лукаво посмотрел на Мотю и запнулся: ему не мог не вспомниться один случай, о котором позднее узнал и Сережа. Дело в том, что Мотя, поступивший к Звереву позже Лёли, в первый же день принялся привередничать за обедом: того не ем, этого не люблю. После каждого «не хочу» Николай Сергеевич спокойно и невозмутимо говорил служителю: «Давид, уберите щи!», «Давид, уберите котлеты!», «Давид, уберите кисель!». Так Мотя и «пообедал». И когда на сле-

дующий день меню оказалось точным повторением вчерашнего, то Николаю Сергеевичу пришлось уже спрашивать после каждого блюда: «А не хочешь ли еще?» — «Пожалуйста! Пожалуйста!» — спешил ответить Мотя.

По рассказам Моти и Лёли, Николай Сергеевич ненавидел ложь, бахвальство и лень. Беда, если заметит хоть намек на что-либо такое! Он невероятно вспыльчив, провинившемуся незавидно попасть к нему под горячую руку! Николай Сергеевич постоянно справляется у учителей по всем предметам об успехах и поведении своих воспитанников и обязательно присутствует на всех их экзаменах.

А разрешает ли он кататься на коньках? Такой вопрос возник у Сережи как-то внезапно. Оказалось, что не разрешает ни в коем случае: будущим пианистам нельзя рисковать своими руками, и поэтому «зверьям» запрещены и коньки и гребля.

Итак, было от чего пасть духом! Удивляло только, что и Лёля и Мотя, рассказывая всяческие страхи о своем учителе и воспитателе, называли его добрым, замечательным человеком. Как же это: такой строгий, вспыльчивый — и добрый?

Понять и ясно представить себе это было, конечно, сразу невозможно.

\*

Трудно предположить, чтобы еще кто-либо из многочисленных учеников Московской консерватории начинал готовить уроки до рассвета. Это было участью, пожалуй, одних только питомцев Зверева.

...Шесть часов утра. В осеннюю, а тем более зимнюю пору — еще тьма-тьмущая. Сережа (он же — Сё) уже

сидит за одним из двух роялей и разыгрывает трудный этюд. С двух сторон коптят керосиновые лампы с громким названием «молнии». Пальцы послушно бегут по клавишам. Но мысли начинают исподволь отставать, голова туманится, глаза слипаются, подбородок врежется в накрахмаленный воротник курточки. Кажется, пальцы заехали не совсем туда, куда нужно, впрочем, пусть их себе...

— Что ты играешь! Разве так можно ковырять на рояле! — как с неба падает на Сережу громовой окрик. Подбородок его отталкивается от воротничка, глаза испуганно раскрываются и вперяются в грозную фигуру учителя, представшую в одном ночном белье. Чернеют лишь густые брови да сердитые глаза. Фу ты, прямо как страшное привидение!

Сна, разумеется, после этого как не бывало. Все внутри напрягается, словно туго натянутая струна, и пальцы перестают ошибаться...

В половине восьмого утра — небольшой перерыв. Воспитанники вместе с воспитателем шли в столовую пить утренний кофе. Впрочем, сам Николай Сергеевич именовал этот напиток «кофейным запахом». Он не разрешал наливать «зверьям» больше четверти стакана крепкого, возбуждающе действующего кофе — остальную часть им доливали кипятком или сливками.

Затем все выходили в переднюю и помогали Николаю Сергеевичу одеться. Так, зимой он обряжался в громадную енотовую шубу, бобровую шапку, повязывал кашне и залезал в высокие боты.

Проводив его, мальчики должны были, согласно строгому расписанию, тотчас приниматься за занятия. Один вновь садился за рояль, двое других — за приготовление уроков по разным предметам. Теперь за порядком в доме следила Анна Сергеевна.

Но однажды, когда ее бдительность почему-то ослабла, «зверята», закрыв за Николаем Сергеевичем парадную дверь, быстро юркнули в столовую: там лежала свежая газета с интересной рецензией на только что состоявшийся концерт. Все трое взобрались коленями на стулья и улеглись локтями на стол. Сережа начал читать, Мотя и Лёля превратились в слух.

И вдруг над ними раздается громовое: «Так-то вы занимаетесь!» В дверях столовой непонятным образом появилась грозная фигура в енотовой шубе!

Оторопев на мгновение от ужаса, мальчики стремглав кинулись врассыпную по комнатам. Но не улизнуть бы им всем, несдобровать бы попавшему в руки Зверева, если бы не его тяжелая шуба да неуклюжие боты. Вскоре, запыхавшись, он принужден был приостановиться, а тут и первый гнев прошел.

Оказывается, «зверята», горя желанием прочесть «контрабандой» рецензию, забыли запереть входную дверь. А Николай Сергеевич, спустившись по лестнице и не услышав звуков рояля, возвратился на второй этаж, потихоньку вошел и «накрыл преступников».

Садиться за рояль в шесть часов утра, с трудом преодолевая сон, каждому из мальчиков приходилось по очереди два раза в неделю. Но что же поделывать? Надо было успеть позаниматься в день часа по три-четыре: научиться по-настоящему виртуозно играть на рояле без этого нельзя даже при выдающихся способностях.

И можно ли было сетовать всерьез на трудности, если пример огромного, неустанного труда каждодневно подавал сам Николай Сергеевич. Он никогда не залеживался в постели — с восьми часов утра уже давал частные уроки, с девяти до двух преподавал в консерватории, а с двух до самого вечера, иногда до десяти часов, вновь разъезжал по частным урокам. Именно таким не-

легким путем зарабатывал он средства на содержание своего немалого, необычного семейства.

Добравшись, наконец, поздно вечером домой, Николай Сергеевич ужинал вместе с воспитанниками, и затем происходили коллективные «проводы на ночь». «Зверята» отправлялись в спальню к Николаю Сергеевичу и помогали ему раздеться и лечь в постель. Закурив папиросу, он слушал отчет повара Матвея о расходах за день. Случалось подчас, что счета летели Матвеем в голову, и в таком случае «зверята» поспешно ретировались. Но если у Николая Сергеевича не было повода, чтобы вспылить, то все завершалось очень мирно и по-дружески. Мальчики помогали своему наставнику улечься поудобнее, заботливо укрывали его одеялом и в заключение целовали в щеку. «Сё, Лё, Мо! Как приятно...» — произносил Николай Сергеевич, а «зверята» хором добавляли: «протянуть ножки после долгих трудов». Затем они гасили свет и шли спать к себе в комнату.

При колоссальной занятости Николай Сергеевич успевал самым внимательным образом следить за всеми делами своих воспитанников. Так, он быстро пришел к выводу, что и Сереже и Лёле, тоже обладавшему ярким музыкальным дарованием, нечего зря шалопайничать в консерваторском классе сольфеджио, курс которого проходил в течение нескольких лет, а также в классе элементарной теории. Поэтому Зверев, пользуясь своим авторитетом, договорился с консерваторским начальством о том, что занятия по этим предметам они посещать не будут. Сольфеджио они сдадут сразу же, а впоследствии благополучно выдержат заключительный экзамен и по теории — это Зверев берет на себя. В первый год занятий у Николая Сергеевича Сереже и его однокурснику Лёле было разрешено также не посещать и научные классы, но совсем при других обстоятельствах.

Зная, какие плачевные «научные дела» были у Сережи в Петербургской консерватории, Зверев не поскупился нанять на год для него и для Лёли частных учителей по всем положенным предметам, вплоть до французского и немецкого языков. Неудивительно, что тут пришлось позабыть обо всякой лени (не говоря уж о каком-либо «перестрапывании» отметок!).

Для всех же троих «зверят» Николай Сергеевич пригласил еще одну учительницу — по ... фортепиано! Она приходила дважды в неделю, и вместе с нею Сережа, Мотя и Лёля по два часа играли на двух роялях в восемь рук.

Зачем это было нужно? Ведь композиторы не сочиняют специальных фортепианных пьес, рассчитанных на такое исполнение (довольно редко пишут лишь специальные произведения в четыре руки, играющиеся либо на одном и том же, либо на двух роялях). Но они сочиняют много серьезной, богатой художественным содержанием музыки для симфонического оркестра, включающего не один десяток различных инструментов. Записываются симфонические сочинения в виде партитуры со множеством нотных строчек — партий для каждого вида инструментов: скрипок, виолончелей, флейт, валторн и многих других. Но затем либо сам композитор, либо другой музыкант записывают (как говорят, «перекладывают») симфоническую музыку так, чтобы ее можно было сыграть на рояле или двух роялях — в две, в четыре либо в восемь рук.

Понятно, что при переложении в две руки многие важные подробности симфонического произведения опускаются. При переложении в четыре руки дело обстоит уже значительно лучше, а в восемь — совсем хорошо. Разумеется, так замечательно, как в оркестре, музыка при этом не зазвучит. Тем не менее, суметь заменить

самому с немногими партнерами целый оркестр очень интересно и полезно любому музыканту.

Благодаря заботам Николая Сергеевича его воспитанники полюбили совместную игру и таким путем активно познакомились со множеством шедевров мировой музыкальной классики — с симфониями и увертюрами Гайдна, Моцарта, Бетховена, Глинки, Мендельсона.

\*

Итак, для Сережи начиналась новая, нелегкая трудовая жизнь, совершенно отличная от петербургской безнадзорной «вольницы». Но в этой новой жизни вскоре обнаружили и другие диковинные стороны.

Зверевское строгое учебное расписание было составлено так складно и деловито, что у мальчиков оставалось свободное время, в частности все вечера, которые они нередко проводили вне дома у Смоленского рынка.

В такие вечера извозчик отвозил оригинальное семейство Николая Сергеевича из Ружейного переулкa к центру Москвы либо на спектакли драматического театра — обычно Малого или оперного — чаще Большого, либо на концерты — обычно в Большой зал Благородного собрания (теперь Колонный зал Дома союзов).

Зверев и здесь никогда не скупился — всегда брал очень хорошие, дорогие места. Правда, часто это служило поводом для выговоров и нотаций: «Я потому беру для вас хорошие места, чтобы вы себя неприлично вели? Как вам только не стыдно! Вы бы уж заодно подушку на барьер положили и улеглись на нее!» Такое говорилось в случае, если кто-либо из питомцев вздумал опереться локтями на барьер ложи или улечься на него подбородком. Крепко влетало и за слишком громкий смех, разговоры, за непоседливость и усиленное разглядывание публики в бинокль.

Но все это само собой прекращалось, когда поднимался занавес либо начинала звучать музыка. Николай Сергеевич старался вывозить своих подопечных только на интересные, увлекательные спектакли и концерты, давал им возможность увидеть и услышать всех лучших артистов, певцов, музыкантов — русских и иностранных, какие только выступали тогда на московской сцене. А потом он обязательно спрашивал у каждого воспитанника его мнение, причем нельзя было отвечать просто «понравилось», «не понравилось», а надо было суметь толково объяснить, что именно привлекло и почему. Пожалуй, самые яркие впечатления оставались от некоторых героико-романтических спектаклей Малого театра, в которых блистало созвездие замечательных русских актеров — Ермолова, Федотова, Ленский, Южин.

А из театра Николай Сергеевич не раз отправлялся со «зверятами» не прямо домой, а поужинать в трактир — весьма диковинное для Сережи место. Там, как ни удивительно, строгий воспитатель иногда разрешал воспитанникам выпить рюмку водки или бокал шампанского. Многие друзья и знакомые возмущались этим, резко осуждая Зверева. Однако скоро выяснились его особые, скрытые до поры до времени цели. Хотя после ужина в трактире мальчики ложились спать очень поздно, утреннее расписание оставалось строго непоколебимым и кому-то приходилось садиться за рояль в шесть часов утра. И через некоторое время «зверята» сами взмолились: если после театра нужно обязательно ехать в трактир, то лучше уж не ехать и в театр!

Тогда-то Николай Сергеевич торжественно заявил своим возмущавшимся приятелям: «Вот, милые друзья, плоды моего дурного, по вашему мнению, воспитания моих «зверят». Вы знаете, что на днях они отказались

поехать в театр из-за того, что я не хотел отказаться от нашего посещения трактира после театра! Говорит ли вам это о чем-нибудь? Если не говорит, то я сам вам скажу. Я бесконечно рад, что они побывали в трактире, попробовали там еду, рюмку водки и бокал шампанского. Повидали и понаблюдали за кругом посетителей и их поведением. Прodelав все это в моем присутствии, они сами убедились, что в этом запретном плоде нет решительно ничего особенно привлекательного. Их уже, видите ли, в трактир не тянет. А раз так, то и моя миссия, я считаю, блестяще выполнена. Глядя на них и сопоставляя с ними моего же ученика, светлейшего князя Ливена, с которого до двадцатилетнего возраста глаз не спускают, который шага без гувернера не делает и который, конечно, про трактиры с их высшей привлекательностью только понаслышке знает, я с ужасом думаю: что будет с ним, когда он дорвется до этих самых трактиров, не сдерживаемый ни гувернером, ни родными? Воображаю, как быстро «он протрет глаза» отцовским капиталом и как скоро потеряет здоровье. За «зверят» же я теперь спокоен...»

Такую речь Николай Сергеевич произнес перед своими гостями в одно из воскресений, которые в его семье именовались «днями отдохновения от трудов». Воспитанники по воскресным дням были совершенно свободны от занятий. Правда, к большому своему неудовольствию, им полагалось ездить в один дом, где жили четыре ученицы Зверева, и брать вместе с ними уроки танцев. «Зверята» дружно презирали эти уроки и отправлялись на них скрепя сердце.

В остальном же они были предоставлены сами себе и принимали своих собственных гостей — других учеников Николая Сергеевича, и консерваторских, и частных. Надо сказать, что всех товарищей своих воспитанников

он строго «профильтровывал» и неугодных (особенно тех, кого хоть раз уличил в неправдивости) категорически отметал.

Среди развлечений «зверят» со своими посетителями немалое место занимала игра на фортепиано. Они демонстрировали друг перед другом свои сольные успехи, а также охотно музицировали в четыре и в восемь рук. В сольных «состязаниях» очень часто с Сережей соперничал худенький, хрупкий, очень скромный и застенчивый мальчик — Саша Скрябин. Он появлялся по воскресеньям не только в качестве гостя, а сначала брал урок у Николая Сергеевича. Тот всегда очень хвалил его, называя ласково «Скрябушей».

По воскресеньям же Зверев давал званые обеды — своим хлебосольством он славился по Москве. На эти обеды приходили уже и его собственные, взрослые гости. Общество собиралось всегда преинтересное. Постоянно бывали многие профессора консерватории, в том числе ее директор Сергей Иванович Танеев, заходили художники и актеры, известные московские адвокаты и врачи.

А временами дом Николая Сергеевича посещали и совершенно удивительные гости.

✱

Один из таких гостей появился месяца через два после того, как Сережа вошел в число «зверят». О его приезде в Москву заранее известили афиши и объявления в газетах. А к Николаю Сергеевичу он прибыл и поселился в зверевской квартире как свой, близкий человек. Ведь это был Александр Ильич Зилоти! «Зверята» смотрели на него умиленными глазами. Еще бы! Не так давно он был таким же, как каждый из них, воспитанником Зверева, садился по расписанию за тот же

рояль. А потом стал любимым учеником знаменитых музыкантов — Николая Рубинштейна и Листа и теперь концертирует в разных странах!

Сереее, конечно, памятна была первая, петербургская встреча со своим двоюродным братом, изменившая всю его судьбу. Но только здесь, в Москве, он по-настоящему познакомился с Александром Ильичом, главное же — смог услышать его блестящую виртуозную игру и дома, и в концертах.

На этот раз Зилоти дал в Москве концерт, программа которого была целиком составлена из произведений русских композиторов.

Вначале он, вместе с двумя профессорами консерватории, исполнил трио Чайковского для фортепиано, скрипки и виолончели. Сереее, пожалуй, не слышал еще произведения, в котором было бы такое изобилие изумительных по красоте и выразительности мелодий — то глубоко скорбных, то энергичных и окрыленных, подобных светлым воспоминаниям! Трио это носило особое название: «Памяти великого художника». Этим великим художником был друг Чайковского (а также и Зверева), учитель Зилоти — Николай Григорьевич Рубинштейн. Со времени его ранней кончины не прошло тогда еще и пяти лет.

Затем Зилоти сыграл пьесы Антона Рубинштейна, Кюи, Балакирева, Арешского и вновь вернулся к музыке Чайковского. Концерт завершился блестящим исполнением труднейшей виртуозной фантазии на темы из оперы Чайковского «Мазепа» — последней из поставленных к тому времени на сцене. Но как ни эффектен был этот заключительный номер, Сереее возвращался домой как бы окруженный со всех сторон певучими темами из трио...

Александр Ильич уехал, а вскоре, в начале декабря,

в газетах появились новые объявления, взволновавшие все зверевское семейство, да что семейство — всю музыкальную Москву!

Первый анонс \* был краток. В нем говорилось только, что в течение января и февраля 1886 года в Москве «имеют быть семь исторических концертов Антона Рубинштейна», а их программа будет объявлена особо.

Антон Григорьевич Рубинштейн был старшим братом безвременно ушедшего из жизни Николая Григорьевича. Первого из них называли «петербургским» Рубинштейном, а второго — «московским». Антон Григорьевич был основателем, первым директором и профессором Петербургской консерватории, а Николай Григорьевич — основателем, первым директором и профессором Московской. Братья Рубинштейн были великолепными пианистами, дирижерами, замечательными общественными деятелями — энтузиастами музыкального образования и просвещения в России. Антон Григорьевич обладал еще и крупным композиторским дарованием: его перу принадлежали многочисленные фортепианные пьесы и концерты, оперы и симфонии, романсы и песни.

Деятельность Николая Григорьевича почти целиком сосредоточилась в пределах Москвы. Антон Григорьевич же, много выступая в Европе и Америке, завоевал громкую славу одного из первых пианистов мира. Имя его стало рядом с именем великого Листа.

В те годы, когда Сережа Рахманинов учился в Петербургской консерватории, Антон Григорьевич давно уже перестал возглавлять это учебное заведение и преподавать в нем. Однако он продолжал оставаться самым популярным человеком в петербургском, да, пожалуй, и

\* Анонс (*франц.*) — предварительное объявление о концертах, спектаклях, о выходе из печати книг, нот и т. п.

во всем русском музыкальном мире. Сережа привык слышать вокруг себя восторженные слова: «так играет Антон», «так дирижирует Антон», «так сказал Антон» — и все понимали, о ком шла речь. Но самому Сереже в петербургские годы так и не довелось ни увидеть, ни услышать «великого Антона».

И вот теперь, наконец, можно будет услышать его в концерте, и не в одном, а в целых семи. И не в обычных концертах, а в таких, каких не давал еще ни один пианист в мире. Это будет, как сообщили газеты, «беспримерный еще до настоящего времени художественно-исторический курс фортепианной литературы».

Газеты известили, что в музыкальном магазине Юргенсона поступила в продажу брошюра с подробным изложением программ предстоявших Исторических концертов, с краткими биографиями и характеристиками всех исполняемых композиторов и с очерком истории развития фортепиано. В магазине можно было купить и ноты всех произведений, которые намеревался сыграть Рубинштейн. Надо ли говорить о том, что и брошюру и ноты одним из первых в Москве приобрел Николай Сергеевич Зверев и тотчас принялся изучать их вместе со своими питомцами.

Из прочитанной книжечки «зверята» узнали, что фортепиано было изобретено в начале XVIII столетия, а к началу XIX века уже стало настоящим «царем инструментов». Его предками были такие старинные клавишные инструменты, как клавикорд, клавесин, верджинал, и уже с конца XVI века композиторы писали для них немало произведений, которые могут интересно, выразительно звучать в исполнении на современном фортепиано.

И Антон Рубинштейн решил увенчать свои почти полувековые пианистические выступления трудным под-

вигом — исполнить в цикле из семи концертов около двухсот произведений, в которых предстала бы и предыстория и вся история развития фортепианной музыки за целых три века — с конца XVI по конец XIX.

На «зверят» напало страшное нетерпение: скорей бы все это самим услышать! Только Антон Григорьевич находился еще за границей. Он уже сыграл — впервые — все семь концертов в Берлине, затем поехал повторять их в Вену.

Но вот, наконец, пришли новогодние праздники и сразу начались другие — большие музыкальные праздники в двух русских столицах сразу.

Вечером 4 января 1886 года Рубинштейн сыграл первый Исторический концерт в Петербурге, 5-го днем повторил его там же — специально для учащихся и педагогов музыкальных учебных заведений. 7-го вечером он играл ту же программу в Москве, тоже для всех, за плату, а 8-го днем — бесплатно для учеников и преподавателей. Точно так же исполнялся 11 и 12 января второй Исторический концерт в Петербурге, а 14-го и 15-го — в Москве. И так за семь недель было сыграно 28 концертов!

7 января в битком набитом зале московского Благородного собрания «зверята» вертелись на своих местах, забывая страх перед строгим надзором Николая Сергеевича.

Вдруг раздался гром рукоплесканий. Это было приветствием невысокому пожилому человеку, показавшемуся на эстраде. Мелькнула грива седеющих темных волос над огромным бледным лбом, пронзительно сверкнули глаза из-под тяжело, устало нависших век. Но через полминуты, как только зазвучал рояль, залом уже повелевал великий артист с поразительно молодой, неисчерпаемо щедрой душой. По его воле как бы расступи-

лась мгла веков, и слушателям почудилось, будто перед ними ожили образы далекого прошлого. Из-под легкого покрывала жеманных трелей и других мелких звуковых завитков, напомнивших о старинных париках, фижмах и галантных церемонных реверансах, проступили живые — пусть несколько наивные — человеческие чувства, засияла немеркнущая красота простодушных народных мелодий. Это Рубинштейн исполнял пьесы английских верджиналистов XVI и французских клавесинистов XVII—XVIII веков.

Потом великий артист силой своего искусства перенес слушателей в Германию начала XVIII столетия, под мрачные, причудливые своды старинного собора. Послышалась величавая музыка Иоганна Себастьяна Баха — скорбная и мужественная. А завершилось чудесное путешествие в страну прошлого светозарной музыкой Моцарта, прожившего свою недолгую жизнь в нужде и лишениях, но не переставшего верить во всепобеждающую силу любви и разума.

Сережа очнулся, вернувшись к действительности, от шквала оваций, которыми публика благодарила Рубинштейна. Казалось, сейчас рухнут ряды стройных белых колонн, рассыплются в прах огромные хрустальные люстры...

На следующий день Сережа с Лёлей и Мотей опять были на концерте — в Немецком клубе на Софийке. Благодаря Звереву они попали в число немногих счастливых, которые смогли прослушать все четырнадцать московских выступлений Рубинштейна.

Повторное исполнение программы первого концерта поразило, пожалуй, еще больше. Те же самые произведения, что и вчера, сегодня звучали во многом по-новому! Но в том-то и состоял один из главных секретов искусства Рубинштейна-исполнителя, что он никогда не

рассчитывал и не размеривал заранее художественные эффекты. Он делал гораздо больше: вживался в образный мир каждого произведения всем своим существом и на эстраде всякий раз как бы переживал его заново. Поэтому-то слушателям казалось, что всю музыку, которую он играл, он сам сочинял тут же, на концерте.

Если первый Исторический концерт поразил, то второй уже потряс Серезу. На этот раз Рубинштейн играл сочинения только одного композитора — Людвига ван Бетховена. Но ведь это был композитор-титан, сумевший поднять музыкальное творчество до выражения героико-драматической борьбы за самые смелые, свободолюбивые идеалы всего человечества. Из восьми бетховенских сонат, сыгранных тогда Рубинштейном, Серезу больше всего захватила та, которая известна под именем «Аппассионаты» — «Страстной».

В следующих Исторических концертах перед слушателями развернулась обширная панорама образов романтической музыки XIX века — вдохновенно-лирических, остро характерных, красочно-фантастических.

Своим любимцам — Роберту Шуману и Фридрику Шопену Рубинштейн посвятил по целой концертной программе. Чудесные шумановские и шопеновские мелодии он словно не играл на рояле, а пел, и, как казалось Серезе, пел лучше слышанных уже им знаменитых итальянских певцов. Самое же большое впечатление вновь произвели на него произведения, в которых на первое место выдвинуты мятежно-драматические и героико-трагедийные образы, — «Крейслериана» Шумана и соната си-бемоль минор Шопена (с Похоронным маршем). Этюды Шопена, как славянского композитора, очень любимого в России, вошли и в программу заключительного, седьмого Исторического концерта, посвященного фортепианной музыке русских авторов, начиная с

Глинки и кончая самим Рубинштейном. Отыграв этот концерт 18 февраля в Москве, он вновь отправился за границу — повторять свой исторический цикл в Лейпциге, Дрездене, Париже, Брюсселе и Лондоне.

Несмотря на то, что суровое зверевское учебное расписание продолжало действовать, семь январских и февральских недель 1886 года показались Сереже, Лёле и Моте одним сплошным, непрерывным художественным празднеством. Они тогда мечтали, говорили, спорили только о Рубинштейне, а тут произошел еще и особый случай.

В один из очередных приездов Антона Григорьевича директор Московской консерватории Сергей Иванович Танеев пригласил его послушать небольшой концерт, участниками которого выбрали нескольких учеников. Сереже Рахманинову велели сыграть недавно выученную Английскую сюиту Баха (ля минор). Но мало того! В тот же вечер «великий Антон» вместе с Танеевым и некоторыми другими московскими музыкантами пожаловал в гости в Ружейный переулок. И в награду за хорошую игру в концерте Зверев поручил Сереже проводить Антона Григорьевича к его месту за столом. А после ужина Антон Григорьевич сел за рояль и сыграл одну из сонат Бетховена (но не из тех восьми, что были в программе Исторических концертов: ведь он знал на память все тридцать две бетховенские сонаты!).

И уж, конечно, в этот момент на свете не было никого счастливее «зверят», в особенности — Сережи.

\*

Тот же самый первый год, проведенный в семействе «зверят», ознаменовался для Сережи еще очень важными событиями. Правда, они начались неприметно, безо всяких анонсов и стали развиваться исподволь.

Еще как-то осенью Сережа увидел среди гостей Николая Сергеевича человека, державшегося чрезвычайно скромно, даже немного застенчиво, но притом чем-то невольно привлекавшего к себе. Чем же? Он был среднего роста, стройный, еще далеко не старый, но уже седеющий. Самым замечательным был у него бесконечно мягкий взгляд добрых, ласковых, очень умных и живых глаз.

Гость этот стал приветливо и непринужденно шутить с Лёлей и Мотей, как с давнишними приятелями. И тут, когда несколько раз прозвучало имя-отчество «Петр Ильич», Сережу вдруг осенило: ведь это — Чайковский! Знаменитый композитор, музыка которого всегда так его волновала, так захватывала! Через несколько минут Сережа поймал себя на том, что он никого больше не видит, не слушает, ни на кого больше не глядит — все только на Петра Ильича, что тот вроде бы заморозил его своим удивительным человеческим обаянием.

А потом Петр Ильич стал появляться у Зверева и один, запросто, иногда заезжал днем — потолковать с Анной Сергеевной. Оказывается, с Николаем Сергеевичем его связывала долгая, прочная дружба. Еще двадцатью годами ранее, окончив Петербургскую консерваторию по классу композиции у Антона Григорьевича Рубинштейна, Петр Ильич Чайковский приехал преподавать теорию музыки и сочинение в только что открывшуюся Московскую консерваторию. А вскоре ее педагогом стал и Николай Сергеевич Зверев. Будучи немного старше Петра Ильича, он учился фортепианной игре еще до открытия первых русских консерваторий. Желая пополнить свое музыкальное образование, Зверев, перед поступлением на службу в консерваторию взял несколько уроков теории музыки у Чайковского. Тут-то они и подружились. Общим у них было прежде всего серьез-

ное, преданное отношение к искусству. Ведь чтобы попасть в число первых учащихся первой в России консерватории, Петр Ильич отказался от служебной карьеры государственного чиновника, вытерпел нападки родственников-дворян, не побоялся бедности и лишений. Бросил чиновничью службу и Николай Сергеевич — тоже для того, чтобы отдаться нелегкому труду музыканта-профессионала (а от полученного неожиданно в наследство подмосковного имения он после отмены крепостного права отказался, отдав землю крестьянам).

Чайковского со Зверевым объединила еще и общая дружба с Николаем Григорьевичем — «московским» Рубинштейном. А позднее в этот дружеский круг вошел молодой Александр Ильич Зилоти — питомец Зверева, ученик и Зверева, и Николая Рубинштейна, и Чайковского (по музыкально-теоретическим предметам) и страстный пропагандист его творчества. Присоединился к ним и Сергей Иванович Танеев — ученик Николая Рубинштейна и Чайковского.

11 марта 1886 года по случаю пятилетия со дня смерти Николая Григорьевича Рубинштейна в Большом зале московского Благородного собрания был дан симфонический концерт. В нем исполнялась новая, еще нигде не игранная симфония «Манфред» Чайковского. Издатель Юргенсон уже успел выпустить ее партитуру, в которой была напечатана краткая программа — по поэме великого английского поэта-романтика Байрона «Манфред». Программа эта показалась несколько туманной. Но зато симфония Чайковского поведала о переживаниях героя такой яркой, сильной, вдохновенной музыкальной речью! Сережа продолжал слышать ее про себя и тогда, когда во все глаза глядел на Петра Ильича, раскланивавшегося с эстрады в ответ на устроенную ему овацию. И тут у Сережи начала зарождаться тай-

ная мысль: он обязательно сделает... Только он сначала уже сделает, а потом скажет товарищам.

В ближайшие дни его тайный замысел был временно отодвинут другим — коллективным. 13 марта Николай Сергеевич отмечал свой день рождения и вечером предстоял большой званый обед. Но уже утром «новорожденный» получил необычный, умиливший и чрезвычайно обрадовавший его подарок. После того как был выпит «кофейный запах», «зверята» подхватили своего наставника под руки, торжественно ввели в гостиную и сыграли ему каждый по самостоятельно выученной пьесе: Лёля — Ноктюрн Бородина, а Сережа и Мотя — «На тройке» и «Подснежник» из цикла «Времена года» Чайковского.

Вечером Зверев велел продемонстрировать «подарок» гостям. Одобрение было всеобщим, в особенности же со стороны Чайковского: он расцеловал всех троих «концертантов». А Николаю Сергеевичу не было ничего дороже успеха его питомцев.

После этого Сережа с вдохновением принялся за выполнение своего замысла. Все свободное время он стал употреблять на то, чтобы переложить партитуру «Манфреда» для исполнения в четыре руки на двух роялях. Это было очень, очень трудно, но так интересно! Через некоторое время он смог уже взять «в компанию» Мотю, и они вдвоем начали разучивать «Манфреда». И, наконец, наступил день, когда, расхрабрившись, Сережа отважился сделать «подарок» самому Петру Ильичу — вместе с Мотей сыграть ему симфонию. Конечно, многое в переложении получилось не очень складно и ладно. Но для тринадцатилетнего мальчугана это было все равно удивительно. Ласковая же похвала Петра Ильича вознаградила его за нелегкий труд.

Вслед за тем наступила пора весенних экзаменов, ко-

торые все «зверята» выдержали с честью, а Сережа с Лёлей настолько успешно, что с нового учебного года Николай Сергеевич мог больше не вносить за них плату за обучение: им была назначена стипендия имени Николая Григорьевича Рубинштейна.

В конце мая зверевское семейство перекочевало на подмосковную дачу, забрав с собой один из роялей. Ведь пианистам никогда не положены полные каникулы, надо обязательно заниматься — хотя бы по часу в день!

\*

Следующий учебный год начался с новшества: Сережа с Лёлей стали посещать в консерватории четвертый класс научных предметов. Теперь, разумеется, Сережа и не помышлял о том, чтобы прогуливать или не выучивать уроки. Дело было не только в боязни контроля Николая Сергеевича, но и в том, что за год Серезино отношение к труду, к обязанностям значительно изменилось. Кроме того, в Московской консерватории подобрался тогда хороший педагогический состав.

Особенно интересно вел свой предмет историк Алексей Петрович Шереметьевский. Он объяснял материал увлекательно, живо и остроумно, а из скучнейшего учебника Иловайского велел запоминать только факты, остальное же вычеркивал. «Это, — говорил он, — можно не учить и даже не читать, дабы не забивать мозги бессмыслицей».

Приходилось, правда, изучать один предмет, сам по себе скучный и бессмысленный, — «закон божий». Но, к счастью, протоиерей Дмитрий Васильевич Разумовский, человек очень умный и образованный, зачастую предпочитал на своих уроках вести беседы на самые разносторонние темы, а учеников принимался спрашивать только к концу четверти либо полугодия, когда на-

до было выставлять отметки. Обычно ученик нес околе-  
сицу, и, рассказав за него почти все сам, Дмитрий Ва-  
сильевич, вздохнув, мягко говорил: «А ведь ты, милый,  
ничего не знаешь. И вот тебе за это... единица». Но всем  
было хорошо известно, что такая беда поправима. Уче-  
ник тут же вступал в длительное объяснение с учителем,  
клялся, что все выучил, но только вдруг забыл, доказы-  
вал, что скверная отметка испортит ему всю ведомость,  
и так далее и тому подобное. В результате «батюшка»  
постепенно сдавался и несколько раз переправлял отмет-  
ку, пока она не превращалась в четверку, а то и в  
пятерку.

После этого неудивительно, что Дмитрий Васильевич  
легко соглашался, когда перед экзаменом к нему пооче-  
редно подходил чуть ли не весь класс и каждый ученик  
уверял, что из-за страшной спешки в подготовке всех  
предметов никак не успел выучить по «закону божьему»  
ничего, кроме первого билета, и потому очень просит  
разрешения отвечать именно этот билет. Сидевший в  
экзаменационной комиссии Алексей Петрович Шере-  
метьевский как-то раз, услышав ответ уже чуть ли не  
десятого ученика, вытянувшего якобы первый билет, не  
выдержал и ехидно спросил: «А что, батюшка, у вас  
много первых билетов?» — «На всех, милый, хватит, на  
всех!» — со спокойным добродушием ответил Разумов-  
ский.

И вот отвечать начал ученик Рахманинов. Все идет  
гладко, как по маслу, но вдруг — стоп! — запнулся:  
совершенно вылетело из головы имя четвертого еванге-  
листа...

— А ты, Сережа, не знаешь, где сейчас Пресман? —  
как бы между прочим спрашивает Зверев, присутствующий,  
конечно, на экзамене.

— Матфей! Четвертого евангелиста звали Матфе-

ем, — стремительно выпаливает Сережа. Еще бы не догадаться: ведь Пресман-то — Мотя, то есть Матвей!

Вот те и на: строгий Николай Сергеевич взялся подсказывать! Но — такой уж предмет... Однако в остальном спуску от него не жди, особенно на уроках по фортепиано, к которым он заставлял Сережу выучивать очень трудные пьесы. Вместе с тем нельзя было не заметить, что именно Сереже приходилось теперь чаще всех играть перед зверевскими именитыми гостями. Или же — за ним подчас являлся рассыльный: Николай Сергеевич велели срочно приехать туда-то и туда-то. Сообщенный адрес приводил Сережу обычно в Замоскворечье, в один из богатых купеческих особняков. В них Зверев давал большинство своих частных уроков. Там не жалели денег, чтобы заполучить к себе такого знаменитого в Москве педагога, как Николай Сергеевич, и именно отсюда шли его основные доходы, которые он так щедро тратил — главным образом на «зверят». Поэтому Зверев считал, что не грех использовать Сережины успехи в качестве своего рода рекламы, и после того, как его питомец с блеском воспроизводил перед замоскворецкими толстосумами какой-нибудь головокружительный этюд, внушительно восклицал: «Вот как нужно играть на фортепиано!»

Но Сережа отлично знал, что завтра рано утром — допусти он только одну небольшую небрежность в игре — мгновенно вырастет перед ним грозная белая фигура и крикнет: «Разве так можно играть на фортепиано!»

\*

Героем первого значительного события в новом московском музыкальном сезоне опять явился Антон Григорьевич Рубинштейн. Сидя в ложе Большого театра

22 сентября 1886 года, «зверята» слушали 101-е, юбилейное исполнение в Москве его оперы «Демон» по поэме Лермонтова. Слух у них был сосредоточен на обилии страстных певучих мелодий, а глаза все время перебегали со сцены к дирижерскому пульта, за которым стоял сам «великий Антон», повелительно увлекая за собой и певцов и оркестрантов.

И Сережу начала потихоньку искушать одна уже совсем крамольная мысль, вернее — фантастическая мечта: вот бы и ему так — самому — и сочинить и продирижировать... Дальше развивать мысль было совсем страшно, но она, соблазнительница, только пряталась куда-то поглубже в душу, а уходить не желала. Так и пришлось унести ее с собой из Большого театра, содрогавшегося от оваций, устроенных Рубинштейну.

А спустя четыре месяца повторилась та же ситуация. Опять лежа в переполненном Большом театре, опять льются чудесные мелодии. И опять глаза не знают, на кого больше глядеть — на певцов или на дирижера, руководящего исполнением своей собственной оперы, только не сто первым, а самым первым. Сюжет этой оперы — под названием «Черевички» — был взят из повести Гоголя «Ночь перед рождеством», а автором был Петр Ильич Чайковский, впервые решившийся публично стать за дирижерский пульт именно в этот день — 19 января 1887 года. Ну, как было здесь вновь не явиться к Сереже коварной мечте-соблазнительнице?

Но она теперь являлась уже не одна, а в компании с другой, не менее заманчивой. Эта, другая, начала искушать Сережу месяца два назад, в концерте вновь приехавшего в Москву Александра Ильича Зилоти. Он сыграл тогда много замечательных сочинений Шуберта, Шопена, Листа. Но для Сережи все, что было в программе, затмилось одним номером — Первым фортепи-

анным концертом Чайковского. Разумеется, эту изумительную музыку он уже хорошо знал. Александр Ильич играл Первый концерт даже просто у Зверева в доме, а аккомпанировал на втором рояле сам Петр Ильич. Но теперь, в сопровождении оркестра, это было восхитительно. Душу Сережи затопила волна блаженства, а на ней и всплыла новая мечта. Ведь, пожалуй, сочинить концерт — еще интересней, чем оперу. Его можно и самому сыграть и самому продирижировать. А солистом выступит, скажем, Лёля — ведь это будет еще не скоро, и они оба успеют подрасти. А еще лучше так: Сережа выходит и играет первую часть своего концерта, а потом быстро становится за дирижерский пульт, а во второй и третьей частях солирует Лёля. Ведь именно так и играли иногда на ученических консерваторских вечерах: один ученик — первую часть, скажем, сонаты Бетховена, а другой вслед за ним — остальные. Нет! Еще лучше так: в первой части солировать будет он сам, во второй — Лёля, в третьей — Мотя... Но тут мечтатель понял, что слишком далеко зашел, однако расстаться с новой мечтой был уже не в силах.

С той поры он с особенным вниманием слушал концерты для фортепиано с оркестром. А они к концу сезона, как нарочно, стали исполняться один за другим. Четвертый концерт Бетховена был исполнен блестящим заезжим виртуозом Эженом д'Альбером, Второй Листа — одной из любимых учениц Листа — Софией Менгер, Четвертый Рубинштейна — Павлом Августовичем Пабстом, профессором Московской консерватории, Двадцать третий Моцарта — Сергеем Ивановичем Танеевым. А новый профессор, переехавший в один год с Сережей из Петербурга в Москву, — Василий Ильич Сафонов сыграл Фантазию на польские темы Шопена для фортепиано с оркестром со своей собственной новой ин-

струментовкой. В довершение всего, в апреле 1887 года свой Второй фортепианный концерт исполнил в Москве знаменитый французский композитор Камиль Сен-Санс.

Большое впечатление произвело на Сережу и то, что в Четвертом концерте Рубинштейна Пабсту аккомпанировал оркестр под управлением... Александра Ильича Зилоти! Он, кроме того, продирижировал тогда же еще тремя симфоническими сочинениями Антона Григорьевича Рубинштейна. Этот первый дебют Зилоти-дирижера в России очень вдохновил его младшего двоюродного брата: значит, пианист может научиться управлять оркестром!

Мысли-искусительницы не оставляли Сережу даже в пору весенних экзаменов. Летом они увязались за ним на дачу и осенью вернулись вместе с ним в Москву. Тут они стали неотвязными уже настолько, что побудили перейти к действиям.

Итак, играть он уже умеет, продолжает заниматься, делает явные успехи. Дирижировать — по примеру Зилоти — можно научиться и попозже. А вот сочинять надо попробовать сейчас же, в этом — главное. Сережу вдруг в жар бросило! Да, конечно, это и есть самое главное, то, чего ему действительно больше всего хотелось! Как это он долго не мог понять самого себя? Вспомнилось, как он импровизировал перед бабушкиными гостями в Борисово. Вот-то был глупым: баловался, выдавая свое за чужое! Ну, понятно, тогда ему было всего каких-нибудь одиннадцать лет, а теперь уже целых четырнадцать. Скорей, нельзя больше терять ни одной минуты!

Сережа раздобыл нотную тетрадку, сделал на синей обложке аккуратную белую наклейку, на которой старательно вывел: «Сочинения С. Рахманинова». Потом открыл обложку и задумался, глядя на нотные линейки.

Так и подмывало написать сверху: «Концерт для фортепиано с оркестром».

Но нет! Для начала лучше попробовать что-нибудь попроще — для одного фортепиано. Сережа перебрал в голове все известные ему заголовки фортепианных пьес и остановился на красивом слове «ноктюрн». Он так любил ноктюрны Шопена, и, пожалуй, особенно ноктюрн Чайковского, который играл самому автору.

Таким образом, название имелось, и в голове вертелось начало импровизации, которая так и напрашивалась в последние дни. Но одно дело импровизировать за роялем, и совсем другое — записать импровизацию на нотную бумагу. С непривычки это оказалось очень нелегко.

Сережа долго корпел над первыми тактами, пока на него не налетели Лёля с Мотей:

— Скорей! Опоздаем в концерт! Ведь сегодня вся программа из сочинений Петра Ильича и он сам дирижирует!

Сережа успел припрятать свою тетрадку и бросился собираться.

На концерт, действительно, было бы жалко опаздывать: номера программы — один интереснее другого. Первой исполнялась симфоническая фантазия «Франческа да Римини» по Данте, в которой Сережа особенно любил проникновенную повествовательную мелодию средней части — как бы рассказ героини, Франчески, о своей несчастной, загубленной любви. Потом одна из лучших учениц выпускного курса консерватории Аделаида Скомпская пела ариозо из новой, еще не поставленной на московской сцене оперы Чайковского «Чародейка» и два романса. В центре программы были два больших сочинения: новая, впервые исполнявшаяся сюита «Моцартиана» и Фантазия для фортепиано с оркест-

ром, сольную партию в которой превосходно сыграл Сергей Иванович Танеев. А в завершение прозвучала Торжественная увертюра «1812 год».

Такой замечательный концерт окрылил Сережу, и через десять дней нелегких трудов (конечно, потихоньку от окружающих) в синей тетради было записано целых два ноктюрна, довольно-таки длинных. Юный автор сам заметил, что в его пьесах оказалось немало пышных, многозвучных аккордов, октав и даже несколько стремительных пассажей, какие часто встречаются в фортепианных концертах. Одновременно он очень постарался, чтобы в его ноктюрнах было побольше певучих тем, хотя бы чуточку похожих на мелодии Чайковского, таких, чтобы их можно было «петь на рояле», как это умеет делать Антон Рубинштейн. Тут зашевелились далекие воспоминания о том, как когда-то в Онеге пела мадемуазель, и горестно зазвучало издали чудесное контральто сестры Елены...

Спустя несколько дней, к вечеру, когда Николай Сергеевич еще не вернулся с уроков домой, вдруг поступило предложение: «Давайте, братцы, сочинять музыку!» Оно исходило неожиданным образом от Лёли, впрочем, во всем большого фантазера. Конечно, Сережа охотно согласился, не возражал и Мотя, и, усевшись рядом, все трое склонились над нотной бумагой.

Однако и у Моти, и у Лёли — инициатора — пыл быстро прошел. Первый написал «Восточный марш» — нечто куцее, всего в восемь тактов. А второй едва начал что-то вроде песни. Дальше дело не пошло. А Сережа не мог оторваться и заканчивал уже вторую страницу «Этюда», когда появился Николай Сергеевич и тут же приказал: «А ну-ка, поиграй!» Сережа выполнил приказание с большим внутренним волнением. «Ну что ж, вот эти два пассажа недурны!» — услышал он «приго-

вор». Потом, успокоившись, признал, что слова Зверева, пожалуй, вполне справедливы. Но что-то в самом их тоне подсказало Сереже, что Николай Сергеевич не считает его сочинительскую попытку ни серьезным, ни особенно желательным занятием. Поэтому показывать ему, да и кому-либо еще свои сочинения надо повременить.

Совсем же перестать сочинять Сережа теперь не мог. Весь декабрь и начало января он украдкой заносил на бумагу третий ноктюрн. Возиться так долго пришлось потому, что очень хотелось ввести в него такие аккорды и ритмы, которые — пусть немного — напоминали бы возбужденный колокольный перезвон — тот, который он полюбил еще в Новгороде и который слух продолжал «впитывать» в златоглавой Москве. В конце концов что-то похожее, пожалуй, получилось!

В следующем месяце, феврале, Сережа задумал и выполнил новую композиторскую задачу. Он решил, что сочинять для одного фортепиано уже пробовал, теперь надо попробовать написать что-нибудь для одного оркестра, пусть сначала небольшого по составу. И сочинил-таки небольшое оркестровое Скерцо. Справиться кое-как с трудностями написания целой партитуры ему помог опыт с переложением «Манфреда» Чайковского. Правда, когда кончил Скерцо, то заметил, что оно очень похоже на оркестровые произведения Мендельсона, которые он хорошо знал по ансамблевой игре в четыре и в восемь рук. Но ведь это так, для начала...

Дальше занятия композицией пришлось временно отложить. Приближались экзамены, в эту весну не обычные, переходные, а особые, посерьезнее. Сережа с Лёлей заканчивали младшее отделение консерватории и поступали на старшее, на шестой курс. На этом завершались их занятия с Николаем Сергеевичем. Они переходили в класс к другому профессору. Мотя, старший

из «зверят», уже год учился у Василия Ильича Сафонова, успевшего приобрести репутацию отличного музыканта и педагога. Младшие «зверята» думали о поступлении к нему же.

Но в самый разгар весенних экзаменов стала известна важная новость: в Москве обосновывается и поступает в число профессоров старшего отделения консерватории Александр Ильич Зилоти. Николай Сергеевич решил, что лучших из нынешних младших питомцев он передаст в ученики своему старшему, лучшему из прежних.

✱

За не совсем обычной весной последовало и необычное лето. Николай Сергеевич повез на этот раз свое семейство в Крым. Он нанял небольшой домик в имении московских богачей Токмаковых, у которых давал частные уроки. Нашелся там и рояль, на нем положено было играть по часу в день. Кроме того, из Москвы на все лето был приглашен молодой преподаватель консерватории Николай Михайлович Ладухин, он должен был быстро пройти с Сережей и Лёлей курс элементарной теории и первой гармонии.

Лето было трудовое. Но свободного времени оставалось вполне достаточно, и, конечно, Сережу опять потянуло сочинять, тем более что к этому располагали новые впечатления от красоты южной природы. Стали появляться пьеса за пьесой, и, естественно, уж очень хотелось узнать хоть чье-нибудь мнение о них. В конце концов в поверенные был выбран Мотя: он и старше Лёли и надежнее — не проболтается. Выждав случай, когда поблизости не было никого, кроме Моти, Сережа таинственно подозвал его к роялю и стал играть. После этого произошел примерно такой диалог:

— Ты не знаешь, что я сыграл?

— Нет, не знаю.

— А нравится тебе?

— Нравится.

— Это я сам сочинил и посвящаю тебе эту пьесу, только никому ничего не говори!

Осенью Сережа и Лёля хорошо выдержали экзамен по элементарной теории, а Сережа — еще и по начальному курсу гармонии. По музыкально-теоретическим предметам он теперь перегнал Лёлю и догнал Мотю, с которым стал посещать занятия по гармонии у Антона Степановича Аренского.

Вместе с Лёлей Сережа начал брать уроки фортепианной игры у Александра Ильича Зилоти. Дома они продолжали заниматься по тому же строгому расписанию. Кроме того, Николай Сергеевич, хорошо понимая, что его питомцам предстоит в не столь уж далеком будущем своими руками добывать свой хлеб, предложил им попробовать самим давать уроки по фортепиано и нашел для них частных учеников. Так, пятнадцати лет от роду, Сережа начал кое-что зарабатывать и все полученные деньги тут же отсылал Любви Петровне в Петербург.

Получив у Николая Сергеевича отличную, прочную подготовку, Сережа и Лёля стали делать быстрые успехи в классе Александра Ильича. Он сам с блеском проигрывал на уроках те трудные, интересные вещи, которые задавал учить, и стал часто выпускать свою пару «зверят» на ученические концерты.

В сезоне 1888/89 года московские музыканты не могли не заметить, как разгорелось своеобразное состязание между двумя консерваторскими профессорами — Зилоти и Сафоновым. Наряду с великолепными сольными выступлениями, главной ареной этого состязания

явилась для них тогда ансамблевая игра, в которой и Александр Ильич, и Василий Ильич были мастерами самого высокого класса.

Партнером Сафонова был обычно «король» виолончелистов Карл Юльевич Давыдов, весьма известный Сереже как бывший директор Петербургской консерватории, лишь недавно оставивший этот пост. А вместе с Зилоти на двух роялях часто играл в концертах музыкант исключительного дарования, директор Московской консерватории Сергей Иванович Танеев, которого «зверята» прекрасно знали еще и как посетителя дома Николая Сергеевича.

Параллельно разворачивалось соревнование и между консерваторскими классами — сафоновским и зилотиевским. В первом блистали две «звезды» — давно знакомый «зверьям» Саша Скрябин и обладатель необыкновенных виртуозно-технических данных Иосиф Левин. Будучи моложе курсом, Сережа и Лёля сделали, однако, их опасными соперниками — «премьерами» класса Зилоти. Особенно интересными становились ученические вечера, если в них участвовали все четыре «звезды». Так, например, на одном вечере Скрябин поэтично сыграл две части из Второго концерта Шопена, Левин блеснул в виртуозной листовской транскрипции Хоровода эльфов из музыки Мендельсона к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь», а Рахманинов и Максимов отлично справились с трудным ансамблем в Вариациях Шумана для двух фортепиано. И, пожалуй, Сережа с Лёлей чувствовали себя «победителями»: ведь недавно, в начале сезона, исполнением именно этих Вариаций начали свои совместные выступления Зилоти и Танеев. И уж совсем недавно они повторили этот номер, участвуя в концерте певицы Елизаветы Андреевны Лавровской, тоже профессора Московской консерватории. К

ней, кстати, Сережа питал особую симпатию по двум причинам: она обладала красивым контральто, и еще было известно, что именно Лавровская подала Петру Ильичу Чайковскому счастливую мысль — написать оперу на сюжет «Евгения Онегина» Пушкина, самую любимую Сережину оперу.

При первом же своем выступлении Зилоти и Танеев исполнили еще один номер, нетерпеливо ожидавшийся публикой. Это были две части из новой, Пятой симфонии Чайковского, переложенной для двух фортепиано Танеевым. Музыка эта так заинтересовала Сережу, что он с трудом дождался, пока в декабре вся симфония была, наконец, исполнена оркестром под управлением автора, и начал мечтать о будущей собственной симфонии.

С этими мечтами вскоре переплелись новые сильные впечатления — богат был этот сезон! Через четыре дня в Большом театре впервые в Москве прозвучало капитальное произведение Модеста Петровича Мусоргского — опера «Борис Годунов» по трагедии Пушкина. Скончавшийся за несколько лет до этого Мусоргский был «сугубо петербургским» композитором, в Москве его музыку тогда еще почти и не знали. Сережа услышал ее чуть ли вообще не в первый раз.

Но разве «Борис Годунов» похож на обычную оперу? Не случайно сам Мусоргский назвал ее иначе — «народная музыкальная драма». Очень трудно было разобраться в сильных, но неясных первых впечатлениях. В итальянских операх, которые постоянно шли в Москве, на первом плане всегда были певучие, подчас пересыпанные замысловатыми колоратурами арии. В любимых Сережинах операх Чайковского выразительная напевность арий, ариозо, дуэтов гармонично объединялась с богатой оркестровой партией, тоже про-

низанной мелодическими темами. А у Мусоргского на первый план решительно вышли речитативы и хоры. Вокруг этого много спорили, некоторые сердито кричали, что это и не опера, и не музыка вообще! Неправда! Музыка, конечно, замечательная, только очень необычная, в ней надо еще разобраться. А вот что было просто здорово, так это — перезвон колоколов в сцене коронации царя Бориса! Сережа сразу уловил, что тут в оркестре чередовались всего два аккорда, но какие они были настоящие колокольные!

В конце сезона на музыкальную Москву обрушилось еще одно ошеломляющее оперное событие. Последние дни марта 1889 года «зверята» четыре вечера подряд провели в Большом театре. Там приезжая немецкая труппа исполняла четырехчастный оперный цикл Рихарда Вагнера — тетралогию «Кольцо нибелунга». В опере не было отдельных, ясно отграниченных арий, хоров — музыка продолжала звучать даже во время смены декораций.

Слушать все это подряд было нелегко, подчас утомительно, тем более что хорошенько понять сложные перипетии между действовавшими на сцене богами, героями и чудовищами было почти невозможно, даже имея перед глазами поты с русским текстом. Но все спасало мощное, роскошное, такое богатое темами, гармониями, красками звучание вагнеровского оркестра, нередко перекрывавшее бесконечные речитативы солистов. Да! Как много еще неведомых чудес в великой Стране Музыки, как много надо узнать, изучить, понять и прочувствовать!

А пока что Сережа, добившись успехов под руководством Зилоти и занимаясь тайным сочинительством, делал совершенно явные крупные успехи в классе гармонии Аренского. Задачи по гармонии постепенно

становились все труднее, в них можно уже было проявлять сочинительскую инициативу. И тут Антон Степанович стал особо выделять Сережу из всех учеников. А ведь Аренский сам был талантливым композитором. Он прямо в классе, при учениках, мгновенно сочинял гармонические задачи, из которых составилась потом целый большой печатный задачник. Говорили, будто Аренский сочинял так легко, что сразу начисто, без черновиков записывал симфонические партитуры. Его произведения все чаще исполнялись. В марте, например, состоялся целый авторский концерт Аренского, в котором он сам дирижировал. Его очень эффектную, жизне-радостную сюиту для двух фортепиано с блеском сыграли тогда Танеев и Зилоти. Не раз уже звучали в концертах отрывки из оперы Аренского «Сон на Волге», по пьесе Островского «Воевода».

И вот в мае на заключительном экзамене по гармонии потребовалось сочинить небольшую пьесу, где бы демонстрировались довольно сложные последовательности, взаимосвязи и соподчинения аккордов. Сережа, увлекшись, дольше других просидел над этой так называемой «прелюдией».

На следующий день выполненные экзаменационные задания проигрывала комиссия, почетным членом которой был Петр Ильич Чайковский, давно уже не преподававший в консерватории, но продолжавший интересоваться ее делами.

Как приятно было Сереже услышать, что ему поставлен высший балл — пять с плюсом! Но мало того, Аренский тут же усадил его за рояль, велел сыграть для Чайковского свои последние предэкзаменационные задания — с десяток гармонизаций, как бы маленьких «песен без слов». Наградой за это была обаятельная улыбка и ласковая похвала Петра Ильича.

Казалось бы, чего уж больше!

Но было и еще большее, о чем Сережа узнал лишь спустя две недели. Аренский долго был в нерешительности: боялся, чтобы его любимец не зазнался. И только когда кончились все экзамены, не выдержал, сказал. Оказывается, прослушав Сережины «песни без слов», Чайковский добавил к его отметке еще три плюса, окружив, таким образом, пятерку крестиками.

В результате комиссия решила, что ученику Рахманинову Сергею с осени следует начать посещать занятия по специальной теории музыки, иначе говоря — по теории композиции.

\*

В начале сентября Сережа явился в класс специальной теории к Сергею Ивановичу Танееву. В классе оказались еще три ученика, и в их числе — старый знакомый и «соперник» Саша Скрябин, который, как и Сережа, уже не первый год увлекался композицией. Оба они хорошо знали Сергея Ивановича не только по воскресным обедам у Зверева. Саша брал у Танеева частные уроки теории музыки еще до консерватории, куда он поступил на старшее отделение. А Сережа, учась на младшем отделении, не раз пел в консерваторском хоре, исполнявшем под управлением Сергея Ивановича сложные произведения великих композиторов прошлого — например, оратории Генделя.

Музыкальная Москва любила отлично подготовленные спектакли консерваторского оперного класса, которыми дирижировал Танеев, чаще всего выбирая для них оперы своего любимого композитора — Моцарта.

Особенно же был известен Сергей Иванович своими

превосходными пианистическими выступлениями — со-  
ло, в ансамблях, в сопровождении оркестра.

А какой он был композитор? Мальчики знали, что по композиции Сергей Иванович был любимым учеником Петра Ильича Чайковского, что он много сочинял, но был исключительно строг и требователен к себе, и поэтому его сочинения крайне редко исполнялись публично. Ни Сережа, ни Саша почти и не слышали еще его музыки. А вот теперь, именно с этой осени, Танеев отказался от должности директора консерватории специально для того, чтобы больше времени отдавать композиции. Он, как говорили, сочинял большую оперу «Орестея» на сюжет древнегреческого трагика Эсхила.

Из теоретических предметов Сергей Иванович оставил за собой преподавание одного только контрапункта, который и должны были проходить у него Сережа с Сашей.

Что же представлял собой этот предмет? Контрапункт, как объяснил Танеев, — основа основ, фундамент всей сложной композиторской техники. В задачах по гармонии надо было к заданной мелодии приписывать аккордовое сопровождение. А в задачах по контрапункту требовалось к одному мелодическому голосу приписать сначала еще один, потом — два, три, четыре, пять. Каждый голос должен был сохранить свой самостоятельный мелодический смысл, но все должны были звучать одновременно и очень согласованно, благозвучно, как в старинных образцах многоголосных вокальных сочинений без инструментального сопровождения («а капелла»). Учитель задавал, правда, не всю мелодию, а только начало — тему, дальше ее надо было развивать самому. Но сколько ограничений приходилось при этом соблюдать! Голоса разрешалось вести только очень плавно, скачки через несколько звуков употреблять

редко и не всякие, а строго определенные. Сочетать голоса можно было тоже только по строго установленным законам. Едва попробуешь придумать что-нибудь свое, поинтереснее, как сейчас же все зачеркивает красный карандаш: и так не дозволено правилами, и этак не полагается!

Такой предмет разочаровал и Сережу и Сашу. Они-то уже давно сочиняли без всяких правил, как бог на душу положит, различные ноктюрны, прелюдии, скерцо. Контрапункт нагнал на них такую страшную скуку, как если бы их, игравших уже сложные концертные пьесы, вдруг засадили за одни гаммы и первоначальные технические упражнения.

И как было тут Сереже не позавидовать втайне Саше Скрябину? Ведь тот жил у себя дома, готовил уроки без всякого расписания, контроля и мог больше всего заниматься именно тем, чем самому хотелось. А Сереже это становилось все труднее и труднее.

Не только он, но все трое «зверят» выросли, делали успехи, учили сложные большие программы. Мотя в следующем году уже кончал консерваторию. Поэтому теперь в зверевской квартире фортепианная игра, начинаясь по-прежнему на рассвете, не умолкала до позднего вечера. Сосредоточиться для сочинения своей собственной музыки становилось все труднее: все время в уши врывались разучиваемые товарищами фразы, виртуозные пассажи. Необходима была тишина и возможность самому проигрывать, проверять на рояле то, что неотступно звучало в сознании, просилось на нотную бумагу.

Но что же делать? Вот если бы можно было в самой дальней комнате поставить хотя бы какое-нибудь старенькое пианино и запирается там... Но разве он когда-нибудь осмелится попросить об этом Николая

Сергеевича? Человека более щедрого, с более широкой натурой, пожалуй, не бывало на свете. Только дело не в этом. Николай Сергеевич совсем не в восторге от Сережиного увлечения композицией. На него не подействовали никакие похвалы — ни Аренского, ни даже Чайковского. Что ж, Сережа и сам теперь не маленький, он понимает: увлекаются сочинением и посещают класс специальной теории многие, а хорошими, настоящими композиторами становятся редкие единицы. Хорошим же пианистом-концертантом он сможет сделаться, это уже ясно. Он — от самого себя не скроешься — знает, что является гордостью Николая Сергеевича; он даже замечал, что Николай Сергеевич иногда как-то едва заметно смягчал по отношению к нему свою строгость там, где другим воспитанникам спуска не давал. Но тем тяжелее обратиться к нему со своей просьбой. Чтобы объяснить ее причины, необходимо сказать Николаю Сергеевичу чистую правду. Правда же эта такова: пусть Сережа не знает, каким композитором он сможет стать, но он не может не сочинять музыку, это для него — главная цель жизни, важнее всех других. А сделать подобное признание — значит тяжело огорчить любимого воспитателя.

Нет, так нельзя! Эту мысль надо отогнать. Надо думать, например, о Втором концерте Сен-Санса, том самом, который играл в Москве в позапрошлом сезоне автор. Первую часть этого концерта предстоит исполнить на ученическом вечере.

Концерт успешно сыгран, но прежние мысли одолевают вновь. Теперь с ними заодно мысль о собственном фортепианном концерте. Сережа чувствует, что наконец-то в состоянии приступить к выполнению давнишнего заветного желания: у него есть темы для концерта, он слышит внутренним слухом, как сначала они звучат

в оркестре, как потом их подхватывает рояль. Но все это надо продумать, развить, записать, проверить. А тут уже в двадцатый раз грохочет один и тот же кусок октавного этюда, который прилежно разучивает Мотя.

Сереза впадает в отчаяние. Опять тот же вопрос: что делать? Опять те же мысли, те же сомнения, вновь тот же вопрос — и так без конца, без выхода. И он не выдерживает, решает: как ни трудно, правду надо сказать. Надо только тщательно продумать свои слова и крепко держать себя в руках, говорить спокойно — ведь он уже взрослый.

И вот он наконец говорит о своей просьбе, о самом заветном. Внешне он как будто спокоен, но что творится у него внутри! Мысли наскакивают одна на другую, слова получаются совсем не те — неловкие, нескладные, а остановиться, поправиться уже невозможно.

«Так вот ты как...» — дальше Сереза уже не слышал яростного вскрика Николая Сергеевича, увидел только, как тот вскочил, что-то схватил, замахнулся и... опустил руку. В этот момент перед ним оказался другой Сереза — действительно, уже не мальчик, а взрослый юноша, выпрямившийся во весь свой высокий рост, с полным решимости, словно вычеканенным лицом.

Под бурной лавиной гневных, исполненных горечи и обиды слов у Серезы как бы застыло все внутри, и он очнулся только после того, как Николай Сергеевич, схватившись за сердце, ринулся к себе в спальню.

\*

Наступили тяжелые дни. Николай Сергеевич не желал разговаривать с Серезой, категорически отвергал все его попытки вновь объясниться. Обоих мучил вопрос: что же дальше? Николаю Сергеевичу думалось: сможет ли он простить обиду, оставить Серезу у себя и

выполнить его просьбу? Нет! Переломить свой нрав, свои убеждения он не в состоянии, им теперь не ужиться вместе. Так что же — бросить Сережу на произвол судьбы, без поддержки? Нет! Этого он тоже не может сделать.

Сереже думалось в свою очередь: что делать, уйти? Но куда? Просить прощения? Но в чем он виноват? В том, как нескладно все сказал? Да ведь он жаждет извиниться и все объяснить, но ему не разрешается ни слова вымолвить!

Тягостное положение длилось день за днем уже почти месяц. Сереже пришло в голову: может быть, Николай Сергеевич согласится выслушать его вне дома, наедине. И он стал подкарауливать Зверева около консерватории. Но тот отворачивался, не отвечал на обращения и проходил мимо.

Наконец, во время одной такой встречи он сухо приказал Сереже следовать за ним. Молча дошли они от Никитской до Пречистенки, завернули в Лёвшинский переулок и вошли в дом, где жило семейство Варвары Аркадьевны Сатиной — еще одной Сережиной тетки по отцу.

Там собралось несколько родственников — некоторых из них Сережа едва знал. Николай Сергеевич кратко изложил суть дела: ужиться они теперь не могут, пусть родные подумают, как помочь Сергею, в остальном он может поступить по своей воле.

После этого Варвара Аркадьевна провела Сережу через несколько комнат в детскую и оставила там с двумя малышами.

Мать еще с утра предупредила их, что сегодня придет брат Сережа, у него большие неприятности, поэтому они должны быть с ним добрыми и нежными. Десятилетняя Соня и восьмилетний Володя, занятые в этот

момент разматыванием больших клубков шерсти, с любопытством и некоторым испугом уставились на своего двоюродного брата. Они не ожидали, что он такой долговязый, такой худой и бледный.

Выправил положение сам Сережа: он сейчас же предложил помочь разматывать клубки и быстро вошел в доверие к малышам.

Однако во время этого занятия у самого него было тяжело на сердце. Он понимал, что рядом, за дверями, решалась его судьба. Каким окажется новый крутой поворот в его жизни?

#### IV. БЕДНЫЙ СТРАНСТВУЮЩИЙ МУЗЫКАНТ



ережу вызвали из детской, ничего ему не сказали, и путь с Николаем Сергеевичем из Лёвшинского переулка в Ружейный опять был проделан в полном молчании.

На следующее утро нервы у Сережи не выдержали. Он сунул в карман пятнадцать рублей, заработанные фортепианными уроками, и убежал на квартиру к одному из консерваторских приятелей — Мише Слонову.

В голове тревожно бились мысли. Мать прислала письмо, предлагала вернуться в Петербург, там можно поступить в консерваторию — в класс к Антону Григорьевичу Рубинштейну, а по композиции — к Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. Имена были соблазнительные (Римский-Корсаков, кстати, только что, в начале сезона, дирижировал в Москве рядом своих произведений). Но нет! Вдруг уехать от Зилоти, от товарищей, покинуть музыкальную Москву с ее восторженным поклонением Чайковскому?

С другой стороны, здесь он имеет уроки, даже поне­многу помогает матери. А в Петербурге он не найдет себе никакого заработка; приближается уже зима. Но и в Москве... как он теперь будет?..

Тяжелые размышления были внезапно прерваны. Сережу разыскали обеспокоенные родственники, и те­тушка Варвара Аркадьевна Сатина, отличавшаяся жи­вым, решительным нравом, безапелляционно заявила, что забирает племянника к себе и дает ему отдельную комнату с инструментом.

Так Сережа перекочевал в Лёвшинский переулок.

Он скоро подружился с остальными кузенами Сати­ными — с двенадцатилетней Наташей и особенно со сво­им ровесником Сашей. По вечерам все младшие Сатины любили собираться в комнате у двоюродного брата. Он импровизировал на рояле и тут же придумывал к своим импровизациям разные поэтические и фантастические истории. Сережа охотно участвовал в общих развле­чениях: сначала в сооружении снежной горы, по­том — в проведении сточных «каналов» для талой воды, затем — в игре в мяч. Забравшись за мячом на крышу, он пугал Наташу с Соней: становился у самого края и распевал басом знаменитое ариозо Демона «Не плачь, дитя, не плачь напрасно...» из оперы Рубин­штейна.

Казалось бы, так хорошо наладилась жизнь. Но Се­режа всё чаще и чаще глубоко задумывался. После пережитого потрясения он как-то сразу внутренне по­взрослел. С усмешкой вспоминал он, как когда-то в Пе­тербурге, у Трубниковых, все твердил упрямо: «Я сам!» Теперь пришло время уже всерьез осуществлять этот принцип. Ему необходимо как можно скорее стать само­стоятельным. Необходимо помогать матери. С осени он найдет себе еще какую-нибудь работу.

Однако быть во всем до конца серьезным в шестнадцать лет невысказано. Например, можно ли было всерьез углубиться в скучные контрапунктические задачи? Вместе с Сашей Скрябиным Сережа, оставшись без строгого зверевского надзора, решил для себя этот вопрос начисто отрицательно. Обычно не сходящиеся во мнениях и вкусах, юные Скрябин и Рахманинов проявили здесь полное единодушие и не переставали справлять в классе контрапункта праздник святого лентяя. Это нисколько не мешало им искренне полюбить самого Сергея Ивановича Танеева. Рано расплывшийся, неуклюжий человек с близорукими глазами, он был таким добрым, таким преданным искусству! Он продолжал так чудесно играть в концертах, написал такую отличную увертюру «Орестея»! Что он только находил в этом скучном контрапункте?

А Сергей Иванович прямо не знал, что поделаться с двумя самыми одаренными и самыми нерадивыми из всех его учеников. Дело дошло до того, что на кухне у Сатиных (и у Скрябиных) стала появляться прислуга Танеева, приносящая тему для задачи и говорившая: «Сергей Иванович велели мне подождать, пока не будет готово». Сначала на Сережу этот прием действовал. Он торопливо делал задачу: уж очень неудобно было заставлять долго ждать посыльную. Но вскоре он вместе с Сашей сообразил, что можно отлично договориться, чтобы на кухне сказали: «А их нет дома!» Вот и все!

Тогда, отчаявшись, Сергей Иванович прибежал к крайней, неприятной ему мере: пожаловался новому директору консерватории. А им, после ухода самого Танеева, стал Василий Ильич Сафонов. Великолепный музыкант, энергичный, хотя и деспотичный администратор, Сафонов в этом случае не проявил активного вмешательства. Он слишком хорошо знал обоих «обвиняемых» как та-

лантливейших пианистов (Саша Скрябин был его собственным любимым учеником) и к их контрапунктическим грехам отнесся очень либерально: сделал, конечно, внушение, но на том дело и кончилось.

Сам Василий Ильич очень успешно начал тогда выступать как дирижер. Под управлением Сафонова прошел большой концерт из произведений Антона Рубинштейна в честь пятидесятилетнего юбилея его артистической деятельности. В этом концерте ученики Сергей Рахманинов и Леонид Максимов сыграли в четыре руки три номера из рубинштейновской сюиты «Костюмированный бал». В этот же вечер им пришлось еще раз выступать вместе: они пели (оба — в басах) в консерваторском хоре. Занятно, что при этом их «сафоновские соперники» по фортепиано — Скрябин и Левин — оказались в тенорах. Сафонов продирижировал целым циклом общедоступных консерваторских концертов.

Московский музыкальный сезон 1889/90 года оказался вообще очень насыщенным. В Большом театре состоялась премьера новой оперы Чайковского «Чародейка», на частной оперной сцене была поставлена опера Верди «Отелло». Особенно много прошло интересных симфонических концертов. За дирижерским пультом появлялись, в частности, Чайковский, Римский-Корсаков, Зилоти, чешский композитор Дворжак.

Под конец сезона приехал известный французский дирижер Эдуард Колонн, и среди избранной им программы Сережу восхитил фортепианный концерт Грига, исполненный одной молодой петербургской пианисткой. Вот бы сочинить самому так естественно и так оригинально! В своем задуманном концерте Сережа дошел только до конца первой части, много раз перечеркивая написанное. Он становился все более требовательным к себе. А тут — он это отлично чувствовал — нагромозди-

лось слишком много заимствованного. Свою же собственную «изюминку» он еще только пытался кое-где нащупать и решил отложить дело на летние каникулы. А пока что надо было сдавать экзамены.

Экзамен по фортепиано прошел у него великолепно. В ведомости против фамилии «Рахманинов» появились три пятерки с крестами, поставленные каждым из членов экзаменационной комиссии, и еще примечание: «плюсы прибавлены ввиду исключительных способностей данного ученика». Членами же комиссии, помимо Александра Ильича Зилоти, являлись Сафонов и Танеев.

Это было, конечно, очень приятно. Но, как поет вещий Баян в опере Глинки «Руслан и Людмила», «за благом следуют печали». На следующем экзамене в комиссии опять будут и Сафонов и Танеев, но экзамен-то предстоит по контрапункту!

Лишь теперь до Серезинога сознания стало доходить, что как-никак, а контрапункт — тоже специальный предмет и что скверная отметка по нему не украсит в будущем его диплом. А вот если бы он вдруг получил опять пятерку и так держался бы еще два последних консерваторских года по всем специальным предметам — и по фортепиано, и по теории композиции, то мог бы получить Большую золотую медаль, как когда-то сам Сергей Иванович Танеев.

У Серези вдруг появился особый (выражаясь по современному, «спортивный») интерес к контрапункту. За оставшиеся в его распоряжении две недели он так «нажал», что всякие контрапунктические ограничения перестали казаться чересчур стеснительными, и он сумел складно написать трудную шестиголосную экзаменационную задачу — так называемый «мотет».

Вознагражден он был за своеобразный подвиг второй-

не: пятеркой с плюсом, радостным изумлением Сергея Ивановича и директорской резолюцией Сафонова на мотете: «исполнить в хоровом классе».

А Саше Скрябину, который так и не пожелал всерьез заняться контрапунктом, те же самые Сергей Иванович и Василий Ильич кое-как натянули переводной балл — так сказать, ввиду общих исключительных способностей данного ученика.

\*

Наступившее лето 1890 года Сережа провел в новых для него краях. Сатины пригласили его в свое имение Ивановку, в Тамбовскую губернию. По соседству находилось Знаменское, принадлежавшее прежде Аркадию Александровичу Рахманинову, а теперь его вдове Варваре Васильевне, родной бабушке и Сережи, и его кузенов Сатиных, и Александра Ильича Зилоти. Александр Ильич тоже приехал в Ивановку со своей молодой женой Верой Павловной (дочерью Павла Михайловича Третьякова — основателя знаменитой Московской картинной галереи) и двумя крохотными сынишками. Прибыло туда и еще одно семейство — сестра Александра Александровича Сатина Елизавета Александровна Скалон с тремя дочерьми и маленьким Никулькой. Собралась большая молодежная компания. К ней, в сущности, примыкал и Александр Ильич. Отец семейства, профессор консерватории, он был еще очень молод годами, отличался большой добротой, мягкостью характера, любил шутить и фантазировать. «Профессорчик» — ласково называл его Сережа.

Вместе со старшими, с молоденькими гувернантками и с малышами за стол в Ивановке садилось сразу семнадцать человек. Шума, веселья всегда хватало. Приду-

мывали всякие шутки, поддразнивали и разыгрывали друг друга, отправлялись на пикники, ездили верхом, купались в пруду, катались на лодке.

Однако строгие матери семейств — Варвара Аркадьевна и Елизавета Александровна — разрешили своим детям только две недели полных каникул — в самую июльскую жару. А все остальные дни в Ивановке с девяти утра до пяти вечера шли занятия. Сестры Скалон, жившие с матерью в отдельном флигеле, брали уроки у своей гувернантки-англичанки, девочки Сатины — у француженки. Всех «барышень» поочередно заставляли играть на рояле, стоявшем в большой бильярдной, на втором этаже главного усадебного дома.

А в это время из гостиной на первом этаже неслись звуки другого рояля. Александр Ильич заканчивал корректуру — исправление типографских опечаток в пробных оттисках — новой оперы Чайковского «Пиковая дама» и готовился к выступлениям в будущем сезоне. Ивановской молодежи особенно нравилось, когда он принимался разучивать концерт Грига или фантазию Пабста на темы из «Евгения Онегина» Чайковского (под тему вальса около дома иногда вдруг начинались танцы).

Больше же всех трудился Сережа. В бильярдной ему было выделено ежедневно по четыре часа для занятий на рояле. Кроме того, он, уйдя к Скалонам во флигель, подалше от двух неумолкавших роялей, прилежно сидел над трудной, ответственной работой. По рекомендации Зилоти Чайковский доверил юному музыканту сделать для издательства четырехручное фортепианное переложение своего балета «Спящая красавица», только что впервые поставленного в Петербурге.

И еще Сережа увлеченно занимался композицией. Наконец-то здесь, в Ивановке, пришла к нему настоящая, не похожая ни на какие чужие, главная тема для

фортепианного концерта, для совсем нового — прежний, начатый осенью, был отвергнут. Теперь родилась мелодия, в которой зазвучали взволнованные, окрыленные надеждой мечты, смело вступавшие в борьбу с трудными сомнениями и горестными жалобами. Это были его собственные надежды и сомнения. Разве их осмелишься, сумеешь по-настоящему выразить словами? И какое счастье, что удалось, кажется, поведать о них в звуках! Кто чуток к языку музыки, тот поймет.

Но пока концерт только еще начат, о нем никто не должен знать. И Сережа проверял свои мысли на рояле украдкой, а записывал рано утром, вставая на заре, либо поздно вечером, запершись в отведенной ему комнате. Однако он ошибался, думая, что сохраняет все в тайне.

За ним внимательно следили исподтишка три пары любопытных девичьих глаз и ушей. Они принадлежали сестрам Скалон. Старшей из них — Наталии (Татуше) был двадцать один год, Людмиле (Лёле) — шестнадцать и Вере — пятнадцать лет. Своего дальнего родственника они впервые увидели еще в Москве у Сатиных, заехав к ним по дороге в Ивановку. Высокий худой юноша с длинными русыми волосами показался им таким угрюмым, необщительным, таким нескладным! Еще бы: в Петербурге, в доме своего отца, генерала, именитого военного историка, барышни Скалон привыкли видеть вокруг себя изысканное великосветское общество — блестящих гвардейцев, титулованных особ.

Но в Ивановке все быстро изменилось. Да, новый кузен, действительно, очень отличался от их петербургских знакомых. Но чем? Разве кто-нибудь из них умел так много и серьезно трудиться? А как он изумительно играет! И вовсе он не угрюмый. Смеется он редко, но зато заразительнее всех. Трудно найти более живого,

остроумного и чуткого собеседника. А какой он, оказывается, смелый и ловкий: уже два раза бесстрашно укрощал лошадей, спасал попавших с ними в беду! Наташа Сатина сообщила, что он еще сам сочиняет музыку, и верно — раз удалось подглядеть заголовок на нотном листке: «С. Рахманинов. Концерт».

Между тремя сестрами и Сережей завязалась вскоре тесная дружба. Татуша, чувствовавшая себя на положении взрослой барышни и дававшая даже уроки младшим сестрам, привыкла ими помыкать и попробовала было так же держаться с Сережей. Но за это получила от него шутовское прозвище «Ментор»\*. Однако вскоре они перешли на дружеский, товарищеский тон и без конца спорили — о литературе, о музыке. Татуша сочинила даже как-то нечто вроде вальса, а Сережа взял ее тему и написал свой изящный вальс для фортепиано в шесть рук, чтобы играть его всем трем сестрам вместе.

Лёлю Сережа окрестил Цукиной Дмитриевной — за ее восторженное поклонение модной итальянской балерине Цукки. А Верочке досталось прозвище «Беленькая» — за пышные белокурые волосы. Всех же трех вместе он именовал «генеральшами», а себя — «бедным странствующим музыкантом». Сестры понимали, что это было и в шутку и всерьез. Ведь Сережа рассказал им о себе — об Онеге, Петербургской консерватории, Звереве. Как непохожа была его трудная судьба на их беззаботное житье-бытье под крылышком у родителей!

Самым чудным временем в Ивановке бывали теплые летние вечера. Сережа, три сестры и Наташа обычно проводили их вместе, сидя на скамейке перед домом

\* Ментор (*др.-греч.*) — наставник.

или, еще лучше, взобравшись на высокий омет соломы возле пруда. Кругом стояла тишина, благоухала скошенная трава. Сережа часто погружался в глубокое раздумье. Иногда, как бы очнувшись, он начинал вдруг говорить о чем-то своем, очень его занимавшем. «До чего наш народ музыкален, — как-то сказал он.— Наши народные песни прекрасны. Как я их люблю! Недаром все наши великие композиторы увлекались ими и строили многие свои гениальные творения на основе русских песен! А теперь новое веяние: в народе появились частушки. Они интересны как выражение юмора нашего народа. Слыхали, как забавно исполняет их горничная Марина?»

В десять часов Наташу звали идти спать, а остальным разрешали, под авторитетным наблюдением Ментора, посидеть до одиннадцати. Тогда начинались самые душевные разговоры. Выплывала луна, любовалась своим отражением в пруде, навевала бледным светом особое поэтическое настроение. Заходила речь о любви. Конечно, о «любви вообще». Но тайком каждая из сестер задавала себе вопрос: а если не «вообще»? Как интересно было бы узнать, например, кто из них троих больше всего нравится Сереже?

А к Сереже все чаще исподволь подступало что-то новое, неизведанное, о чем он однажды попытался поведать в проникновенной лирической «Песне» для виолончели с фортепиано, на рукописи которой поставил посвящение: «Вере Дмитриевне Скалон».

Вечно бы длиться этим отрадным ивановским дням! Но ведь когда-нибудь обязательно «за благом вслед идут печали». И счастливое лето подошло к концу. Александру Ильичу и Сереже надо было уезжать в Москву, к началу учебного года. Как это было грустно!

Единственным утешением при расставании служила

мысль о том, что через месяц семейство Скалон, возвращаясь к себе в Петербург, побывает в Москве.

\*

По дороге в Москву Сережа задержался на один день в Козлове, уездном городе Тамбовской губернии, где жил его отец, Василий Аркадьевич. И радостной и нерадостной была эта короткая встреча.

А совсем безрадостно стало в Москве, в пустой квартире Сатиных, еще остававшихся в Ивановке.

Сережа засел за трудное переложение «Спящей красавицы»: подходил срок сдачи его издателю. Надо было приниматься за консерваторские занятия, а кроме того, возобновлять частные уроки и искать еще заработка.

К счастью, вскоре издаелека блеснул луч радости: пришло несколько писем от Наталии Скалон и даже с небольшими приписками «беленькой кузины». «Я вам страшно благодарен, дорогой Ментор, за письма, — отвечал Сережа. — Получаю их и делаюсь совершенно другим человеком, то есть переезжаю из Москвы в Ивановку; я так живо вспоминаю свое прежнее житье-бытье, с таким удовольствием читаю ваши письма, что грешно вам будет неаккуратно писать их. Одно в этих письмах нехорошо — вы мне пишете «Вы» через большую букву, чего я терпеть не могу. Впрочем, вам это простительно: вы не привыкли писать такой мелкоте, как я, вам, может, даже странно будет слышать это; вы пишете все баронам, князьям, где «вы» через маленькую букву совершенно немыслимо!» Грустная получилась шутка! Но в конце сентября на несколько дней вместе с тремя сестрами вернулась из Ивановки светлая радость. А затем — опять расставание. На этот раз утешением стала мысль о том, что в Маринском театре готовится постановка «Пиковой дамы» Чайковского и,

по случаю такого события, он выпросит в консерватории отпуск, соберет немного денег и придет в Петербург.

Письма полетели теперь из Петербурга в Москву и обратно. В петербургских, действительно, стали-таки фигурировать бароны. В московских же посланиях сначала были шутки по поводу «наводнения баронов» («После этого извольте ехать в Петербург. Да меня раздавят там господа бароны...»), а затем зазвучали и вовсе грустные нотки: «...мне почему-то кажется, что вы все стали ко мне гораздо холоднее, что ваши петербургские бароны начинают вытеснять в вашей памяти воспоминания о бедном странствующем музыканте».

Сочинение концерта затормозилось после Ивановки. Захотелось вдруг написать что-то на мрачно-романтический сюжет байроновского «Манфреда» — об одиноком, разочаровавшемся в жизни скитальце. Сперва дело пошло быстро вперед, но потом увлечение как-то иссякло. Нет! Хотелось чего-то другого!

Как-то в поздний одинокий час подвернулся томик стихов Фета и случайно открылся где-то посередине:

О, долго буду я, в молчанье ночи тайной...

Да ведь это прямо про него! Особенно дальше...

Перстам послушную волос густую прядь  
Из мыслей изгонять и снова призывать...

.....  
Шептать и поправлять былые выраженья  
Речей моих с тобой, исполненных смущенья,  
И в опьянении, наперекор уму,  
Заветным именем будить ночную тьму...

Вот теперь это именно то, чего хотелось! Он уже слышит таинственные звуки-призывы, тихими капельками падающие в фортепианном вступлении, долгий постепенный подъем мелодии и ее смелый взлет на

последних словах: «заветным именем...». Романс был посвящен: «Вере Дмитриевне Скалон»...

Воспоминания о лете в Ивановке не отступали ни днем ни ночью, являясь подчас в самые неподходящие моменты. Например, когда он уныло объяснял что-то из элементарной теории музыки в классах хорового общества ученикам, выглядевшим чуть ли не втрое старше своего учителя. За пять рублей в месяц приходилось тянуть эту скучную ляжку, да еще радоваться, что Антон Степанович Аренский достал ему хоть такую работу.

В этом году Сережа и Саша Скрябин посещали у Аренского сразу два предмета. Один назывался «канон и fuga», другой — «инструментовка специалистов». Первый являлся, в сущности, продолжением контрапункта. Надо было опять соединять в одновременном звучании и развивать несколько самостоятельных мелодических голосов — только делать это теперь с большей свободой и строить сложные, крупные музыкальные формы. Аренский вел этот предмет без особого увлечения — объяснял очень мало, все больше отсылал к fugам Баха как непревзойденным образцам, однако заданий давал много. Сережа выполнял их достаточно добросовестно, но энтузиазма не проявлял. Его больше заинтересовала инструментовка — изучение оркестровых инструментов и упражнения в написании симфонических партитур.

Отношения с Аренским у Сережи вновь установились прекрасные. Антон Степанович охотно находил время посмотреть кое-какие его сочинения. Таким образом, Сережа начал как бы «авансом» проходить у Аренского класс свободного сочинения, в который должен был перейти только в следующем году. И когда консерватория стала организовывать большой публичный концерт, то в его программу вместе с работами двух

учеников этого класса были включены также сочинения ученика Рахманинова — Анданте и Скерцо, которые он сначала сочинил как средние части струнного квартета, а потом инструментовал для исполнения струнным оркестром.

Итак, предстоял дебют в качестве композитора. Мало того, Сафонов пообещал, что Сережа сам дирижирует своей музыкой!

Однако вскоре радость обернулась сплошными огорчениями. Во-первых, Сафонов не сдержал своего обещания, заявив, что решил дирижировать всеми вещами сам. Еще хуже было то, что концерт стал все откладываться и откладываться, а тут наступил декабрь, в Петербурге была назначена на седьмое число премьера «Пиковой дамы». На нее собралась ехать целая группа московских музыкантов. Но Сафонов, со свойственным ему деспотизмом, не дал Сереже отпуск: он, дескать, должен оставаться в Москве, присутствовать на репетициях к концерту. «...Если бы я знал раньше, что благодаря этой вещи лишусь отпуска, я бы, конечно, не написал ее. Это сочинение не стоит не только трех генеральш, но и одной», — пытался шутить в письме огорченный дебютант.

Но не было счастья, так вдруг несчастье помогло. Незадолго до нового года концерт отложили вообще на неопределенное время. Газеты сообщали, что представления «Пиковой дамы» даются одно за другим. Сережа получил отпуск и встретил 1891 год в Петербурге!

Несколько петербургских дней принесли множество впечатлений, правда, очень разных. Как и предыдущие встречи, невеселым было свидание с матерью. Нищета и горе не выпускали Любовь Петровну из своих цепких лап, младший сын Аркадий не радовал ни поведением, ни успехами в занятиях.

Счастливыми зато были часы, проведенные с «Конной Гвардией» — такое новое прозвище получили сестры Скалон, жившие на территории петербургских Конногвардейских казарм.

А «Пиковая дама», музыкой которой Сережа наслаждался, проигрывая ее еще летом, теперь, в театре, потрясла его. Говорили, будто Петр Ильич, дописав последние страницы оперы, заканчивающейся гибелью главного героя — Германа, сам разрыдался: ему показалось, что он похоронил дорогого, близкого себе человека. Еще бы! Герман, охарактеризованный в повести Пушкина не очень привлекательно, в опере Чайковского стал глубоко трагической фигурой, человеком, способным на большое чувство любви. Либретто, составленное братом композитора, Модестом Ильичом, было немногословным. Но как много рассказывала о переживаниях героев гениальная — тут никак иначе ее не назовешь — музыка Чайковского! Ну хотя бы в начале четвертой картины, когда Герман проник в спальню старой графини, желая выведать у нее тайну трех карт, поверив, будто это откроет ему путь к счастью. На полутемной сцене — никого, кроме безмолвного Германа. Но, слушая только оркестр, можно было уловить каждое трепетное биение его сердца, понять каждое движение его сложных чувств и помыслов. Нет! Подобной оперы еще никто никогда не сочинял.

Возвратившись в Москву, переполненный впечатлениями, Сережа налег на свои сочинения. Он закончил инструментовку сюиты для большого состава оркестра, потом, за каких-нибудь три дня, записал уже давно сложившуюся в голове объемистую виртуозную пьесу для двух фортепиано. Ему очень нравились — особенно в блестящем исполнении Александра Ильича Зилоти — Венгерские рапсодии Листа. Свою пьесу он назвал Рус-

ской рапсодией — постарался сочинить для нее темы, которые напоминали бы русские народные напевы и наигрыши.

Тем временем возобновилась подготовка к ученическому концерту. Вместе с Лёлей Максимовым Сережа разучил Русскую рапсодию и надеялся включить ее в программу. Но об этом узнал Зверев и категорически запретил Лёле участвовать в публичном исполнении Сережиного сочинения. Как это было несправедливо, обидно! Еще тяжелее стало встречаться в консерватории с Николаем Сергеевичем, но Сережа все-таки продолжал каждый раз вежливо с ним здороваться, хотя никогда не получал ответа.

В конце февраля состоялся-таки долгожданный концерт. Правда, ученический оркестр исполнил одно только Сережино Анданте. Зато сам он смог сыграть — впервые в жизни с оркестровым аккомпанементом — первую часть Четвертого концерта Рубинштейна. Газетные рецензии очень похвально отозвались о всех исполненных номерах программы.

После участия в концерте Сережа вернулся к своему собственному концерту: закончил первые две части, мысленно сочинил уже и третью, финал. Но на душе было нелегко. Из Петербурга пришли известия о болезни Верочки, здоровье которой всегда было слабым. По предписанию врачей ее решили везти лечиться на заграничные курорты. Надежда на второе счастливое лето в Ивановке рухнула.

А вскоре, на пороге весенних экзаменов, разразилась крупная неприятность совсем иного рода. Одна способная ученица-пианистка, переходя на старшее отделение консерватории, собиралась поступить к Зилоти, но Сафонов зачислил ее в свой класс. Вспыхнула ссора, и Александр Ильич заявил о своем уходе из консервато-

рии. Дело бы, конечно, обошлось, если бы не давнишняя неприязнь Зилоти к Сафонову, к деспотическим чертам его характера.

Возмущенные и огорченные ученики класса Зилоти, среди которых, кроме «премьеров» — Рахманинова и Максимова, было еще немало талантливых пианистов, таких, как, например, Константин Игумнов и Александр Гольденвейзер, дружно решили: никто из них не перейдет к Сафонову!

А Сережа вдруг отважился испытать в трудный момент принцип «Я сам!». Он отправился к Сафонову и сказал, что хочет сыграть выпускную программу по фортепиано не через год, как ему положено, а прямо сейчас. «Ну что же, я знаю, ваши главные интересы лежат не в области фортепианной игры, — с улыбкой произнес Василий Ильич. — Приготовьте к выпускному экзамену, скажем, первую часть сонаты Бетховена «Аврора» и сонату Шопена с Похоронным маршем». — «Хорошо», — ответил Сережа. До экзамена оставалось всего три недели, а назначены были два больших сочинения из числа самых сложных во всей фортепианной литературе. Но отступить было некуда.

Товарищи ахнули, узнав о поставленных условиях, о фантастически коротком сроке для подготовки таких труднейших вещей. Но, к счастью, перед настойчивым «нажимом», а главное перед Серезиными способностями, трудности отступили, и обе сонаты прозвучали на экзамене великолепно. Комиссия признала ученика Рахманинова окончившим консерваторию по фортепиано с высшей отметкой.

Теперь за три дня надо было написать большую фугу для экзамена по классу Аренского. Пришлось собрать все оставшиеся силы, чтобы сделать еще один «нажим», и еще одна пятерка с плюсом была завоевана.

Ученик Рахманинов перешел теперь «на законных основаниях» в класс свободного сочинения.

✱

Вместе с Сережей провести лето в Ивановке приехал на этот раз только Александр Ильич Зилоти с женой и малышами. Все оставалось на прежнем месте: и усадебный дом, и флигель, и парк, и степные просторы с перелесками, и даже омет соломы у пруда. Но все показалось теперь таким пустым, безрадостным. «Каждое местечко мне что-нибудь напоминает, напоминает какой-нибудь факт, какой-нибудь случай, какое-нибудь обстоятельство из счастливого и с вами прожитого лета», — писал Сережа, направляя свои письма сначала в Германию, потом в Швейцарию.

Ответы приходили с большим запозданием и вообще не очень часто, и из них следовало, что семейство Скалон возвратится в Россию в лучшем случае лишь к декабрю. Как-то заехал в Ивановку Василий Аркадьевич. Сережа очень обрадовался отцу и все дни ходил за ним по пятам.

Основным занятием и у Сережи и у Александра Ильича была музыка. Одно время им пришлось напряженно потрудиться сообща. Петр Ильич Чайковский, просмотрев корректуру четырехручного переложения балета «Спящая красавица», выразил недовольство Сережиной работой: нашел в ней много следов ученической неопытности. Тогда в дело срочно включился Александр Ильич, имевший за плечами уже немало подобных работ, и, так сказать, в четыре руки, положение было исправлено. Автор балета в конечном счете остался удовлетворенным.

Летом 1891 года Сережа сочинил фортепианную прелюдию, романс, начал писать симфонию, главное



А. А. и В. В. Рахманиновы — родители отца С. В. Рахманинова



С. А. Бутакова — бабушка С. В. Рахманинова со стороны матери



Василий Аркадьевич — отец С. В. Рахманинова



Любовь Петровна — мать С. В. Рахманинова



С. В. Рахманинов в детстве



Елена Рахманинова — старшая сестра композитора



Н. С. Зверев с воспитанниками — М. Пресманом (слева)  
С. Рахманиновым и Л. Максимовым



Московская консерватория в 1870—1880-е годы



А. Г. Рубинштейн



П. И. Чайковский и А. И. Зилоти



С. И. Танев и В. И. Сафонов (справа)



Ивановка, флигель



Вера Скалон (слева) и Наташа Сатина



А. С. Аренский (за столиком) с выпускниками —  
С. Рахманиновым (справа), Н. Морозовым и Л. Конюсом

М. А. Дейша-Сионицкая  
в роли Земфиры



Сцена из оперы «Алеко»





Беседка в Лебедине, у Лысыковых

же — полностью окончил все три части концерта в партитуре. Александр Ильич и здесь приложил свою редакторскую руку. Однако Сережа принял не все его поправки — только в отношении некоторых деталей фортепианного изложения.

На будущее же он стал обдумывать генеральный план решительных действий по принципу «Я сам!».

Ему надо обязательно переехать от родственников, не стеснять больше ни их, ни себя в год, когда нужно особенно много заниматься сочинением. Недорогую квартиру он снимет пополам с товарищем, вернее, теперь уже с большим другом — Мишей Слоновым, певцом, учеником Лавровской, отличным разносторонним музыкантом (он даже немного сочиняет).

В переписке со Слоновым план этот был обсужден и принят. Но вдруг он чуть не рухнул.

В самом конце лета Сережа съездил на несколько дней в соседнее Знаменское к бабушке Варваре Васильевне, там неосторожно выкупался в речке в холодную погоду и слег с температурой. Кое-как добрался он до Москвы и на снятой со Слоновым квартире уже вовсе разболелся. Его безжалостно трясло что-то вроде перемежающейся лихорадки, но он все-таки упорно пытался сочинять: гармонизовал русскую народную бурлацкую песню «Во всю-то ночь мы темную», закончил первую часть симфонии и романс для фортепиано в шесть рук, обещанный трем сестрам, и послал его в Милан, в подарок ко дню рождения Наталии Скалон. Но ему стало так скверно, он так обессилел, что даже письмо к «генеральшам» за него написал Слонов.

Тогда на помощь пришел еще один консерваторский товарищ — Юрий Сахновский. Из всех Сережиных приятелей он был единственным хорошо обеспеченным, жил в собственном доме за Тверской заставой, в кото-

рый и перевез больного. Перепуганный Александр Ильич пригласил известного профессора-медика, а тот заподозрил даже воспаление мозга.

Только к концу октября Сережа стал медленно поправляться. Сахновский сделал еще одно доброе дело: через своих родителей помог устроиться в Москве на службу неприкаянному Василию Аркадьевичу, по легкомыслию постоянно остававшемуся не у дел. Через некоторое время Сережа поселился неподалеку от Сахновских, в небольшой квартире, снятой вместе с отцом и со Слоновым.

К счастью, тяжелая болезнь не повредила Сережиным феноменальным музыкальным способностям — его исключительной памяти, слуху, блестящему умению читать с листа, которым он славился среди соучеников по консерватории. Правда, после болезни ему показалось, что он утерял прежнюю способность сочинять очень быстро, с удивительной легкостью. Впрочем, может быть, теперь его композиторские замыслы стали все усложняться. Так или иначе, но, едва выздоровев, он настойчиво пошел к главной намеченной цели. В классе свободного сочинения у Аренского ему полагалось прозаниматься два года. Он же твердо решил выполнить всю двухгодичную программу за один год и написать весной выпускное сочинение, чтобы, получив диплом на звание «свободного художника», окончить консерваторию.

С просьбой разрешить окончить курс в этом учебном году он обратился к Аренскому. Тот согласился, но потребовал представить возможно больше сочинений в разных музыкальных жанрах.

Работа закипела. В середине декабря перед Аренским лежала партитура с надписью: «Посвящаю дорогому своему профессору. Автор». Это была программная

симфоническая поэма «Князь Ростислав» по стихотворению А. К. Толстого.

Князь Ростислав в земле чужой  
Лежит на дне речном,  
Лежит в кольчуге боевой  
С изломанным мечом...

Спустя месяц появилось фортепианное Трио соль минор. Были написаны также несколько романсов и несколько оперных отрывков, в том числе Ариозо Бориса и монолог Пимена из «Бориса Годунова» Пушкина и монолог Арбенина из «Маскарада» Лермонтова.

Сереже приходилось немало внимания уделять и фортепианной игре. В этом сезоне он значительно чаще, чем прежде, выступал в концертах — преимущественно с исполнением собственных сочинений. Вскоре после выздоровления он сыграл на ученическом концерте свою Русскую рапсодию вместе с Иосифом Левиным. Virtuозные данные у обоих были исключительные, и к концу рапсодии они как бы устроили соревнование: довели темп до головокружительного, «поддавая жару» друг другу, кто, дескать, кого переиграет. По мнению товарищей, «переиграл» все-таки автор музыки.

Участвовал Сережа и в концертах с благотворительной целью. С осени 1891 года на столичных музыкальных афишах запестрели надписи: «в пользу пострадавших от неурожая». Страшный голод охватил тогда многие русские губернии, и музыканты старались хоть чем-нибудь помочь большому народному бедствию. Из-за границы специально приезжал Антон Григорьевич Рубинштейн, чтобы дать два концерта в пользу голодающих. На этот раз он как-то особенно восхитил Сережу, аккомпанируя — с добавлением свободных импровизаций — свои романсы Елизавете Андреевне Лавровской.

Но «бедному странствующему музыканту» приходи-

лось концерттировать и в других целях. В феврале он рискнул дать в небольшом зале свой «собственный» концерт, правда, с участием двух отличных музыкантов — виолончелиста Брандукова и скрипача Крейна. Сережа сыграл тогда ряд пьес Шопена, Листа, Чайковского, а из его произведений прозвучали Трио соль минор и Прелюдия для виолончели с фортепиано. Но вот что писал он, адресуясь к «Конной Гвардии»: «Вы себе вряд ли можете представить, что значит давать концерт частным образом. По-моему, это просто обивание порогов и прихожих тех домов, в которые вы во всяком противном случае не пошли бы. Это очень неприятно, скучно и долго. Я давал этот концерт по случаю скверных материальных дел. И в этом отношении концерт главным образом не удался. Даже не воротил своих долгов. Так что и по настоящее время остался с кредиторами, что тоже не могу сказать было бы очень приятно».

Последнее выступление в сезоне оказалось куда как приятнее, но при его подготовке пришлось мужественно преодолеть трудности иного рода. Сережа стал репетировать для исполнения на публичном ученическом вечере первую часть своего концерта. Аккомпанировал ему оркестр под управлением Сафонова. Василий Ильич привык, что ученики консерватории были счастливы уже самим фактом исполнения их сочинений, на репетициях во всем подчинялись его дирижерскому авторитету, покорно соглашались с его замечаниями и даже сокращениями — вплоть до переделок. Совсем не то получилось с учеником Рахманиновым. От всяких сокращений он категорически отказался и осмеливался, по своей воле останавливая репетиционное исполнение, спокойно и уверенно давать собственные указания в отношении темпа, оттенков. Сафонов, как хороший музы-

кант, чувствовал правоту юного автора, как человек умный, сумел себя сдерживать, но как привыкший к деспотизму — внутренне негодовал.

Зато осуществление давнишней мечты — публичное авторское исполнение концерта — принесло начинающему композитору большую радость. Оно прошло с явным успехом, рецензент журнала «Дневник артиста» отметил в концерте «вкус, нервность, молодую искренность и несомненные знания».

Это выступление состоялось 17 марта 1892 года, а через несколько дней Сергей Рахманинов получил от Художественного совета консерватории запечатанный пакет. Такие же пакеты получили проучившиеся два года в классе свободного сочинения Лев Конюс и Никита Морозов. В пакетах лежало либретто одноактной оперы «Алеко», составленное В. И. Немировичем-Данченко по поэме Пушкина «Цыганы». Это была так называемая дипломная «экзаменационная задача»: оперу надлежало сочинить за месяц и представить в партитуре.

Какой сюжет! Лучшего бы он и сам для себя не придумал!

Сергей помчался домой, горя нетерпением сейчас же приняться за работу. Но в квартире было многолюдно и шумно — отец, как на грех, пригласил гостей. От волнения и острого чувства досады сдали нервы. Сергей бросился в свою комнату, упал на кровать и разрыдался. Сметнув, в чем дело, Василий Аркадьевич быстро выпроводил своих друзей.

Сочинять Сергей начал прямо с середины — с двух цыганских плясок: с плавной, прихотливо выходящей женской и дикой, неистовой мужской. В последней зазвучал настоящий цыганский популярный в Москве напев «Перстенок». Внешне сдержанно-суровую, но

упругую, как сжатая пружина, эту тему захотелось «развернуть» до предела в нарастающей мощи оркестрового звучания, потешив при этом собственную душу.

С тех пор как он попал в Москву, Сергей полюбил издавна укоренившееся в ее быту цыганское пение с плясками. Только, конечно, не пошлую грубую «цыганщину», восхищавшую каких-нибудь замоскворецких купеческих кутил, а настоящие народные напевы. Они дышали живой страстностью, возбуждали фантазию, уносили прочь от безрадостной серой повседневности. Недаром они увлекали многих русских музыкантов — вплоть до самого Чайковского. Сергею врезалось в память, как, еще живя у Зверева, он услышал в одном доме великолепное исполнение цыганских песен. Их пела любимица Москвы, известная опереточная актриса Вера Васильевна Зорина. Присутствовавший при этом Чайковский вдруг — в шутку, — упал перед ней на колени и воскликнул — уже не в шутку: «Божество мое! Как чудно вы поете!» Недавно же Юрий Сахновский познакомил самого Рахманинова с двумя родными сестрами-цыганками — Надеждой Александровой и Анной Лодыженской. Надежда Александрова славилась в Москве как исполнительница старинных таборных песен. Горячо любили цыганскую песню и в семье Анны Лодыженской. За месяц до начала работы над «Алеко» Рахманинов посвятил ей свой новый, очень драматичный лирический романс «О, нет, молю, не уходи».

В нечастые свободные минуты Сергея так и тянуло пойти к Лодыженским послушать пение. От него отступали тогда на время заботы, огорчения, усталость, мысли о скучных уроках, долгах, кредиторах.

Так что он тоже «убегал к цыганам», как... Алеко. Сравнение было, разумеется, уж «чересчур». Но — и это главное — он сразу почувствовал, что может понять и

полюбить своего героя, как Чайковский — Германа в «Пиковой даме». Кстати, Алеко был тоже пушкинский герой, да еще ярко романтический у самого великого поэта, написавшего «Цыган» в дни своей молодости.

Конечно, Алеко, бежавший к вольнолюбивым цыганам от «шума душных городов», остался сыном жестокого «цивилизованного» общества, эгоистичным индивидуалистом. Он не смог сдержать порыва ревнивой злобной мстительности и убил разлюбившую его юную цыганку Земфиру вместе с ее новым возлюбленным. Однако это не только тяжкая вина Алеко, но и его трагическая беда. Он вновь — теперь уже навсегда — одинок и несчастен.

Самое же горячее сочувствие затопило душу юного композитора, когда он дошел до сочинения музыки к центральному монологу своего героя. Земфира, только что безжалостно бросила в лицо опостылевшему ей Алеко горделивые слова старинной цыганской песни, которые легли на мелодию с жесткими решительными интонациями:

Старый муж, грозный муж,  
Режь меня, жги меня:  
Я тверда; не боюсь  
Ни ножа, ни огня.

Ненавижу тебя,  
Презираю тебя;  
Я другого люблю,  
Умираю любя.

Алеко остается один. Перед ним в бледном сиянии луны мирно спит табор. «Что ж сердце бедное трепещет? Какою грустью я томим?» — спрашивает он себя. Ответ — в оркестре. То у одних инструментов, то у других дает о себе знать тревожная сумрачная мелодия, исподволь почти везде сопровождающая Алеко. Это —

образ его души, измученной «страстями роковыми». Тема эта невольно получилась чуть похожей на одну из тем Германа в «Пиковой даме». Но в ней еще острее сталкивается страстный протест с безысходным отчаянием.

«Земфира! Как она любила!» — наконец названа вслух главная причина щемящей душу тоски. И тут в оркестре проскальзывают первые звуки песни Земфиры. Но они теперь нежны и трогательны, как воспоминание о былой, счастливой любви. Пожалуй, не удивительно, что сейчас они оказались слегка сродни началу лирической темы средней части фортепианного концерта, родившейся в Ивановке.

А далее — опять сходство с той же частью концерта: постепенно, но неизбежно, набегая мягкими извилистыми волнами, разрастается чудесная мелодия — песня ожившей в памяти и отстранившей все другие помыслы всепоглощающей любви. Только теперь уже не семнадцатилетний, а девятнадцатилетний музыкант создал мелодию, гораздо более впечатляющую глубиной и яркостью возмужавших чувств.

«Земфира неверна!  
Моя Земфира охладела!» —

горестно восклицает Алеко, возвратившись вдруг мыслями к жестокой действительности. Но тут в оркестре разражается целая буря чувств, которые уже не выразить словами. А в заключении тихо подкрадывается трагическая исходная тема, с которой Рахманинов начал свою Каватину Алеко.

Работа пошла вперед быстро и безостановочно. Через несколько дней, когда верный друг Михаил Слонов засел за переписку набело уже целой стопки нотных листков,

была сделана небольшая передышка, чтобы написать письмо «генеральшам», в котором говорилось: «Либретто очень хорошо сделано. Сюжет чудный. Не знаю, будет ли чудная музыка!» А музыка сама лилась дальше из-под пера, сразу же облекалась в оркестровый наряд. Слонов едва успевал переписывать сольные вокальные и оркестровые номера, хоры и сцены.

13 апреля все было готово. А тут как раз Аренский вызвал к себе всех троих дипломантов — проверить, каковы успехи. Убедившись, что у Конюса и Морозова дело продвигается вполне прилично — оба написали уже больше половины в изложении для голосов с фортепиано, то есть «в клавире», — Антон Степанович обратился к своему любимцу:

— Ну, а как у вас?

— Я кончил.

— В клавире?

— Нет, в партитуре.

Аренский даже растерялся, но, уверившись, что это так, сказал: «Если вы будете продолжать таким образом, то будете писать по двадцать четыре акта в год».

В ожидании экзамена партитура «Алеко» была переплетена в красивый малиновый переплет с золотым тиснением (на это ушли все наличные деньги).

Наступило, наконец, 7 мая — день, которого с нетерпением и любопытством ждала вся консерватория. На экзамен по классу свободного сочинения собралась вся профессура, в комиссию был приглашен дирижер Большого театра Альтани. А за дверями толпились учащиеся.

Потребовалось часа три, чтобы прослушать трех «Алеко», проигранных и пропетых (вернее, подпетых) каждым из авторов. Потом, после совещания комиссии, были объявлены результаты. Ученик Рахманинов получил балл «пять с плюсом».

Сергей не успел еще сам понять, что чувствует, как кто-то быстро увлек его в конец коридора. Он увидел перед собой совсем уже седую голову, все такие же черные густые брови и услышал такой знакомый, но давно умолкнувший для него голос: «Я все понял, Сё, все простил, прости и ты меня!» Николай Сергеевич Зверев крепко обнял своего бывшего любимого воспитанника, поцеловал и, вытащив из кармана массивные золотые часы, строго приказал: «Возьми на память!»

Через десять дней Художественный совет «признал нижеследующих учащихся достойными медалей:

Большой золотой — Рахманинова Сергея

Малой золотой — Левина Иосифа

Максимова Леонида

Скрябина Александра».

Консерватория была окончена. «Бедный странствующий музыкант» получил диплом на звание «свободного художника».

## V. «СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК» НАЧИНАЕТ СВОЙ ПУТЬ



Днем 31 мая 1892 года в Большом зале московского Благородного собрания состоялся торжественный концерт выпускников консерватории — годичный акт. На концерте прозвучали отрывки из всех трех «Алеко». В рецензии известного музыкального критика Николая Дмитриевича Кашкина говорилось по этому поводу: «Из оперы г. С. Рахманинова исполнялось оркестровое интермеццо, очень сильно написанное... Из трех экзаменных опер сочинение г. Рахманинова наиболее замечательно, и, вероятно, его «Алеко» появится на оперной сцене».

Вечером после торжественного акта, Николай Сергеевич Зверев устроил званый ужин, пригласив на него Рахманинова, Скрябина и Максимова. Разве мог он не отпраздновать блестящее окончание консерватории своими бывшими учениками и воспитанниками, а заодно и радостное событие — примирение с Рахманиновым!

Для Сережи весь май прошел под знаком исключительного успеха его «Алеко». Дирижер Альтани, при-

существовавший на экзамене, действительно пообещал поставить оперу на сцене Большого театра. А нотоиздатель Гутхейль поспешил с предложением издать клавир «Алеко». Он только поостерегся адресоваться сразу к молодому автору и обратился к Звереву. А Николай Сергеевич смекнул, что лучшим авторитетом для Гутхейля и одновременно лучшим советчиком в издательских делах для самого Рахманинова будет Чайковский.

И вскоре из своего дома в подмосковском городке Клину в гости к Звереву пожаловал «самый главный экзаменатор», прослушал в авторском исполнении «Алеко» и дал самую высокую оценку: опера ему очень понравилась, музыка ее прелестна! «В какие счастливые времена вы живете, Сережа, — пошутил Чайковский, — не так, как мы. Мы искали издателей и отдавали им даром свои сочинения». Но посоветовал, несмотря на «счастливые времена», согласиться на любую сумму, которую предложит Гутхейль.

Автор «Алеко» почти до конца мая засел за подготовку к изданию клавира оперы. За этот клавир с добавлением двух виолончельных пьес и нескольких романсов Гутхейль заплатил пятьсот рублей.

«Бедный странствующий музыкант» вдруг почувствовал себя богачом. Но, увы, всего лишь на несколько дней. Ведь на радостях он запомнил было о своих долгах. А оставшиеся после их уплаты деньги мгновенно растаяли в руках — разве в такой счастливый момент (и в девятнадцать лет!) мог он скупиться, экономить?

Что же было делать дальше? Казалось бы, консерватория должна была постараться, чтобы такой блестящий, такой необыкновенный выпускник (всего лишь третий по счету, удостоенный Большой золотой медали за двадцать четыре года существования консерватории) остался работать в ее стенах. Но ведь ею властно правил Сафо-

нов, которому был вовсе не нужен ученик и родственник не поладившего с ним Зилоти, да еще сам такой независимый, уверенный в собственных силах, не подчинившийся его художественному авторитету.

Сафонов сделал вид, будто вопрос о приглашении Рахманинова в консерваторию не встает. А Сергей не допустил из гордости даже мысли о том, чтобы самому обратиться к Сафонову либо пытаться действовать через кого-нибудь.

Таким образом, получив на руки диплом на звание «свободного художника», юный музыкант был действительно «свободен» сам устраивать свою судьбу.

\*

Первое, что пришлось сделать «свободному художнику», — это наняться репетитором по фортепиано к Александру Коновалову, сыну состоятельных родителей, чтобы получить возможность провести лето в их имении в Костромской губернии.

Итак, первое лето у чужих людей, по найму. Оно прошло безрадостно и скучно. Ненадолго приезжала Любовь Петровна, не принеся с собой веселья. Но после отъезда матери стало вовсе тоскливо. Грустно было вспоминать, как — конечно, из-за отсутствия средств — рухнул план поездки во Францию, где находился Александр Ильич Зилоти, куда отправился Чайковский. Еще грустнее, что по той же причине нельзя было воспользоваться приглашением трех сестер приехать в Нижегородскую губернию, где они проводили лето. А тем временем на всю Россию надвигалась мрачная тень. С начала июня откуда-то из Персии, через Баку, Астрахань, Саратов, в центральные губернии страны, ослабленной голодом, поползла эпидемия холеры...

Композиторская работа в это лето как-то не клеилась.

Очень хотелось взяться за новую оперу. К Александру Ильичу было отправлено письмо с просьбой написать Модесту Ильичу Чайковскому, не согласится ли он сделать либретто «Ундины» (по сказочной романтической поэме де ла Мотт Фуке в переводе Жуковского). Но это могло быть лишь делом будущего. Начатое же сочинение оркестрового «Каприччио на цыганские темы» приостановилось и было отложено.

Не стало легче на душе и в сентябре, в Москве. Надо было искать, где поселиться — теперь одному. Слонов застрял у добрых знакомых под Харьковом, а Василий Аркадьевич давно уже повздорил с начальством по службе и упорхнул обратно в Козлов. Надо браться за ненавистные уроки, чтобы как-то прожить, платить за квартиру, а заработать на совершенно необходимую к зиме шубу, пожалуй, не было и надежды. «Свободный художник» пока что нищ и одинок: здоровье и то стало подводить — он страшно утомляется, раздражается; близкие тоже не радуют своими делами.

Ну, а если немного оглядеться вокруг?

Московский воздух по-прежнему напоен перезвонами колоколов множества церквей; по-прежнему, даже еще неистовее, поют и пляшут цыгане в знаменитых ресторанах — у «Яра», в «Стрельне». Однако под «священной сенью» самодержавия в обиход древней столицы русского патриархального дворянства и купечества все быстрее вторгается тяжкая власть нового, монопольного промышленного капитала. Рядом с хиреющими барскими особняками вырастают пышные, но аляповатые дворцы денежных тузов, а на окраинах множатся грязные, убогие рабочие кварталы.

Та же чересполосица, те же разительные контрасты на страницах газет и журналов: аршинные буквы реклам крупных торговых фирм — и скромный петит объ-

явлений вроде: «Студент ищет уроков за стол или квартиру»; отчеты о заседаниях «Святейшего Синода» — и объявления о первой в России Электрической выставке со всяческими курьезами — от «большого электрического стеклянного самовара» до катания на диковинном электрическом трамвае; извещения о панихидах по именитым усопшим москвичам — и о полетах французских воздухоплателей на воздушном шаре, совершаемых из увеселительного сада Омона; описания времяпрепровождения представителей «августейшей императорской фамилии» — и статистика о холере, давно уже добравшейся и до Москвы и до Петербурга.

Не попадают сюда, разумеется, сведения о студенческих революционных волнениях — о них и о том, как много студентов добровольно поехало помогать борьбе с холерой, довелось слышать от Саши Сатина, поступившего в Московский университет. Но прорываются подчас на страницы печати умные, мужественные голоса. Владимир Короленко публикует свои страшные и все-таки полные веры в человека «Очерки о голоде». Изредка пробивается сквозь цензурные заслоны могучий обличительный голос русского литературного гиганта Льва Толстого. Как просто, но как метко, с какой душевной чуткостью и внутренней значительностью обрисовывают русскую современную повседневность рассказы Антона Чехова!

И вот он сам, девятнадцатилетний «свободный художник» Сергей Рахманинов... Разве не давит на него своей многопудовой тяжестью серая российская повседневность? Разве он не вправе сказать, что уже не один год мужественно борется с ее безжалостным напором во имя любви к жизни, к искусству? Во имя того самого главного, что он ощутил в себе еще четырнадцатилетним подростком, — непреодолимой любви к творчеству.

Во имя страстного желания по-своему поведать людям в звуках о самом важном, заветном из пережитого и переживаемого.

Вот и сейчас он вновь почувствовал, что в этот момент не нуждается ни в чем — только бы были перо, нотная бумага, чернила и никто бы не помешал. К нему откуда-то подступила музыка — с такой силой, что он не смог бы отделаться от нее, если бы даже попытался. Она должна быть, и она будет: это то важное, что необходимо высказать.

Теперь ему не требуется ни либретто, ни стихотворный текст, ни программный заголовок. (Кстати, есть же у Чехова рассказ — «Без заглавия»!) Пусть будет просто «Прелюдия». Оркестровых красок здесь тоже не надо — достаточно одного фортепиано.

И начать надо предельно просто: исходная тема — всего из трех медленных, мощных звуков в басовом регистре. Это как бы грозное повеление роковой судьбы. Последний, третий звук многозначительно застывает: все предначертано, все решено.

Но грозному повелению осмеливается тихо возразить голос, полный живого, трепетного человеческого дыхания. Это тоже краткая, но многозначительная реплика. В ней и порыв, и протест, и острые сомнения, и мучительные колебания.

Тогда тема-повелитель медленно, как бы нехотя вступает в диалог со своим противником, но через некоторое время вновь величественно «застывает», и теперь надолго: пусть себе выскажется до конца ее взволнованный антагонист.

А он, вообразив, будто вырвался на свободу, с безудержным возбуждением и упоением устремляется все вперед и вперед! Но внезапно происходит какая-то страшная катастрофа, все рушится. Бешеный каскад

аккордов несется куда-то «в пропасть», на дне которой с мрачным торжеством выступает «роковая» тема.

И вдруг оказывается, что катастрофа не уничтожила, а умножила силы человека. Он решается по-бехтовенски «схватить судьбу за глотку», и возобновившийся между двумя противниками спор превращается в грозное сражение, в битву титанов. Многоярусные аккорды рояля звучат здесь подобно разбушевавшемуся оркестру.

Исход сражения, однако, остается неясным. Над полем битвы опускается глубокий мрак, слышатся многочисленные, постепенно замирающие удары колокола, и в самом последнем чудится отзвук протестующего, не смиряющегося голоса...

Да, он не хочет лгать, он не знает, «что день грядущий нам готовит». Но он твердо убежден: нельзя смиряться, сдаваться, как бы ни были велики трудности, страшны катастрофы, мучительны сомнения. И об этом он хочет сказать людям.

\*

В конце сентября неожиданно было получено приглашение выступить в одном из симфонических концертов, ежедневно дававшихся на территории Электрической выставки, под управлением дирижера Войцеха Главача. Пришлось срочно вспомнить игранную уже с оркестром первую часть Четвертого концерта Рубинштейна и еще две сольные пьесы — Колыбельную Шопена и вальс из оперы Гуно «Фауст» в обработке Листа.

В концерте публика хорошо приняла молодого солиста, стала его вызывать, и он сыграл на бис Прелюдию до-диез минор собственного сочинения. И вновь услышал бурю аплодисментов: люди его понимают! А ведь это он впервые исполнил свою сольную форте-

пианную пьесу — до тех пор он играл свою музыку либо в сопровождении оркестра, либо в ансамбле с другим пианистом, скрипачом, с виолончелистом. До Прелюдии до-диез минор он написал добрый десяток фортепианных миниатюр, но все они его по-настоящему не удовлетворяли. Теперь же, после удачи, потянуло сочинить целую серию пьес для фортепиано.

К началу декабря существовало уже пять «пьес-фантазий». Вскоре автор исполнил их с большим успехом в Харькове, на двух концертах, которые дал вместе со Слоновым, спевшим также два рахманиновских романса и Каватину Алеко.

Кроме Прелюдии до-диез минор, в пьесы-фантазии вошли: скорбно-трагическая «Элегия», полная, однако, чувства внутренней непримиримости с жестокой судьбой; «Полишинель» — острохарактерный музыкальный портрет балаганного паяца, развлекающего публику своими ужимками и прыжками, а на сердце таящего горестные переживания; «Мелодия», проникнутая лирическим упоением и наслаждением красотой природы.

А пятая пьеса — «Серенада», напоминающая некоторые задумчивые лирические страницы «Алеко», была сочинена сразу после того, как на глаза попало интервью, взятое у Чайковского рецензентом одной петербургской газеты. В этом интервью Петр Ильич сказал, что считает необходимым давать дорогу молодым талантливым композиторам, среди которых назвал Рахманинова, «написавшего прекрасную оперу на сюжет пушкинских «Цыган».

Но такие счастливые моменты были редки в ту трудную зиму, когда в схватках с нуждой «свободный художник» доходил порой до отчаяния. «Я как-то постарел душой, я устал, мне бывает иногда невыносимо тяжело», — вырвалось у него в письме к Наталии Скалон.

Зная, что у «свободного художника» не хватало денег на самое необходимое, три сестры на свои сбережения купили ему шубу.

Легче на сердце стало с приближением весны, когда началась полоса удач. В середине февраля Сафонов вспомнил-таки давно и без особого энтузиазма данное обещание. В симфоническом концерте под его управлением были сыграны два цыганских танца из «Алеко», очень хорошо принятые публикой. В другом симфоническом собрании известный баритон Яковлев с успехом исполнил романс «О, нет, мою, не уходи». В марте 1893 года газеты сообщили, что Зилоти, выступая в Швейцарии, в Женеве, сыграл, между прочим, одну из фортепианных пьес Аренского и «Мелодию» Рахманинова и что две главные местные газеты дали «безусловно сочувственные отзывы» о его игре и о «названных пьесах наших соотечественников». И тогда же в Большом театре начались репетиции «Алеко».

Самое деятельное участие в судьбе оперы опять принял Петр Ильич Чайковский. Он бывал на репетициях и, чтобы помочь молодому автору, потихоньку спрашивал его мнение о темпах, об оттенках исполнения, а потом громко заявлял дирижеру Альтани: «Сергей Васильевич и я, мы считаем, что нужно сделать...» — и объяснял, как именно. Самому же двадцатилетнему дебютанту на оперной сцене пятидесятитрехлетний композитор, пользовавшийся мировой славой, предложил со свойственной ему скромностью и деликатностью: «Я только что закончил двухактную оперу «Иоланта», которая недостаточно длинна, чтобы занять целый вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться вместе с Вашей оперой?»

27 апреля на премьере «Алеко» Чайковский аплодировал изо всех сил, демонстративно высунувшись из ложи.

По-видимому, он делал это специально, имея в виду директора императорских театров Всеволожского, приехавшего по настоянию Петра Ильича из Петербурга. Публика же сама рукоплескала с большим энтузиазмом и несколько раз вызывала молодого автора.

А в одной из лож в это время вытирала платком слезы старая бабушка Сергея — Варвара Васильевна, прибывшая из Тамбовской губернии. Она и умилялась и печалилась, думая о том, как бы обрадовался ее покойный супруг Ардакий Александрович успеху внука.

Через день-другой последний в этом сезоне спектакль «Алеко» прошел с еще большим успехом, а из исполнительей опять лучше всех была одаренная певица и артистка Мария Дейша-Сионицкая в роли Земфиры. Тщательно разучили свои партии Богомир Корсов — Алеко, Степан Власов — Старик, отец Земфиры, Лев Клементьев — Молодой цыган. Горячие аплодисменты раздавались после исполнения многих номеров: рассказа Старика, песни Земфиры, Каватины Алеко, Романса Молодого цыгана.

Газетные рецензенты похвалили весь спектакль, а Николай Дмитриевич Кашкин отметил в «Русских ведомостях», что «в той свободе, с какой написана музыка оперы, уже виден несомненный талант, успевший даже ясно проявить свою индивидуальность...».

\*

После спектаклей состоялась поездка в Новгород, к Софье Александровне Бутаковой, которой болезнь не позволила приехать в Москву. Приятно было рассказать любимой бабушке о своих успехах, о пережитых волнениях, о планах на будущее.

А из Новгорода путь лежал в городок Лебедин Харьковской губернии, на дачу к купцам Лысыковым, на

этот раз, к счастью, не по найму, а по самому радушному приглашению. Знакомство завязалось во время поездок в Харьков через Слонова. Пожилые супруги Лысиковы были состоятельными людьми, но вовсе не типичными представителями своего сословия. «Сам» оказался человеком большого ума и широких интересов, а его «половина» — беспредельно доброй и заботливой женщиной. У Лысиковых несколько лет назад умер единственный сын, и старикам показалось, что молодой талантливый музыкант, приехавший в Харьков с концертами, чем-то его напоминает. Да тут еще Слонов рассказал, как трудно живется, особенно в последнее время, его приятелю. В результате последовали самые настоятельные просьбы приехать вместе со Слоновым на лето погостить в Лебедин — хорошенько отдохнуть, позаниматься на свободе, отойти от всяких забот. «Бедный странствующий музыкант», обычно крайне стеснительный при новых знакомствах, почувствовал, что приглашение это очень искреннее, от души, — и согласился.

Вот когда ему показалось, что он, наконец, настоящий свободный художник, без кавычек! На просторной лебединской даче ни ему никто, ни он никому не мешает. О нем с радостью, трогательно заботятся. Стоило, например, случайно сказать, что ему хотелось бы сочинять в саду, как хозяйка тотчас велела соорудить для этого специальную беседку, чуть ли не целую башню.

Удивительно ли, что это лето оказалось небывало плодотворным? За три месяца было сочинено музыки в несколько раз больше, чем за весь предыдущий год, после «Алеко».

Первой появилась на свет Фантазия для двух фортепиано — сюита из четырех больших пьес, своего рода музыкальных картин с программными стихотворными эпиграфами. На титульном листе было написано посвя-

шение — тому, кто так помогал молодому автору, так верил в его творческие силы, — Петру Ильичу Чайковскому.

При сочинении вступительных тактов первого номера сюиты — «Баркаролы» — невольно вспомнилась «Баркарола» из «Времен года» Чайковского. Но дальше все пошло по-своему. Захотелось излить собственные чувства и помыслы, на которые в эпитафии намекнули стихи одного из самых любимых поэтов — Лермонтова:

Гондола по воде скользит,  
А время по любви летит;  
Опять сровняется вода,  
Страсть не воскреснет никогда.

Если «Баркарола» из «Времен года» полна грусти тихой, просветленной, то в этой оказалось больше внутреннего напряжения. Здесь обозначился острый контраст между восторженным гимном любви, похожим на сладостную песню итальянского гондольера и обрамляющей музыкальной картиной беспокойно плещущих в ночи волн, как бы аккомпанирующих смутным—и сладостным и тревожным — душевным порывам.

Ту же атмосферу и упоительного и беспокойного романтического любовного томления продолжала вторая пьеса — «И ночь, и любовь...» — с эпитафией, взятым у другого поэтического любимца — Байрона:

То час, когда в тени ветвей  
Поет влюбленный соловей...

Но эпитафии эпитафиями, а в собственной душе это время — особенно по вечерам, в саду, под шелканье лебединских соловьев — неотступно вставали волнующие, и сладостные, и тревожные воспоминания о другом лете, три года назад, в Ивановке. В письме к Наталии

Скалон они были лишь едва прикрыты внешне ироническим тоном: «Прошли года (причем цифра 3), известные воспоминания, известные мысли, известное ожидание, сомнение, маленький страх и т. д. Вообще приходит срок доказывать справедливость слов, сказанных кем-то, когда-то и где-то! (Впрочем, я знаю, где: на солонке!) Вам не до переписки. Но вот Вера Дмитриевна, от нее я никак не ожидал. Написал ей в мае письмо, ждал очень ответа и не получил его. Между прочим, я ей упомянул, что не увижу ее в Москве. Написал ей также, что очень и очень жалею, что вас всех не увижу (и это правда, истинная, потому что я вас всегда хочу видеть), но опять-таки она мне не ответила, а я действительно не мог остаться в Москве».

После того как душевное томление излилось в первых двух пьесах сюиты, нахлынули другие воспоминания, совсем далекие, но ожившие во время недавней поездки в Новгород...

...Вот Сережа с бабушкой идут к древнему Софийскому собору. Начинается колокольный перезвон. Почему он такой печальный? Да потому, что от собора медленно движется похоронная процессия — катафалк с гробом, за ним — люди в темных одеждах, с заплаканными лицами. Но тут Сережино внимание переключается, он весь уходит в слух. Ведь, оказывается, большие колокола все время, без конца повторяют одни и те же четыре серебряные плачущие ноты, окутанные непрерывно меняющимся аккомпанементом....

Слезы людские, о слезы людские,  
Льетесь вы ранней и поздней порой...  
Льетесь безвестные, льетесь незримые,  
Неистощимые, неисчислимые, —  
Льетесь, как льются струи дождевые  
В осень глухую, порою почной.

Что это? Это — стихи Федора Тютчева. Конечно, тогда он их не знал. Да если бы и знал то не понял: слишком еще был мал. А теперь — как они ему стали понятны! Теперь они будут эпиграфом к третьей части его сюиты — «Слезы». Музыку же здесь придумывать нечего — надо поскорее записать непрерывное повторение этих четырех плачущих колокольных нот с колокольным же аккомпанементом. На рояле, а тем более на двух вместе это можно очень похоже воспроизвести...

Вот уже все записано. Третью часть завершают отзвуки удаляющегося похоронного шествия. Только этим он не кончит свою сюиту, у него есть другие, не менее захватывающие воспоминания — о стихии ликующего праздничного перезвона. Пусть это и будет финалом, с названием «Светлый праздник». Эпиграф можно отыскать, ну хотя бы у Алексея Хомякова:

И мощный звон промчался над землею,  
И воздух весь, гудя, затрепетал...

Музыку же финала он давно слышит внутри себя — с тех пор, как в четырнадцать лет попытался записать на нотную бумагу нечто подобное в одном из своих композиторских первенцев, третьем ноктюрне. Кстати, основной, непрерывно повторяющийся ритмический рисунок возбужденного праздничного перезвона он уже тогда верно воспроизвел! Гармонические созвучия, аккорды сейчас у него будут, конечно, сложнее, богаче. И еще — обязательно — море звонов прорежет хор аккордов со старинным, величавым пасхальным напевом — всего на трех смежных, прихотливо чередующихся звуках. Пусть этот напев уже использовал Римский-Корсаков в своей оркестровой «Воскресной увертюре», впервые исполнявшейся в Москве года полтора тому назад. В сюите напев зазвучит по-новому, более напористо и напряженно.

И вообще у него есть впереди очень трудная, но увлекательная задача. Он хочет найти в таких старинных напевах что-то самое важное, вековое, близкое по духу русским народным мелодиям и передать это по-своему, по-новому.

Почему, например, не попробовать написать романс, где музыка была бы сродни задушевному протяжному песням? Подходящие стихи нашлись — «Уж ты, нива моя» Алексея Толстого:

Уж ты, нива моя, нивушка,  
Не скосить тебя с маху единого,  
Не связать тебя всю во единый сноп!

Уж вы, думы мои, думушки,  
Не стряхнуть вас разом с плеч долой,  
Одной речью-то вас не высказать!

Когда песня-романс была закончена и на ней появилось благодарное посвящение: «Е. Н. Лысиковой», двадцатилетний автор почувствовал, что, действительно, всех дум одной речью не высказать, что его опять повлекло к неисчерпаемой теме любви.

Еще полгода назад, зимой, он отважился написать романс на знаменитое стихотворение Пушкина «Не пой, красавица». К этим вдохновенным лирическим строкам, воспевающим верность былой любви, много раз уже обращались композиторы, начиная с великого Глинки. Глинка придал своему романсу благородную простоту и задушевность. Балакирев в своей «Грузинской песне» подчеркнул красочный восточный элемент и страстность выражения. Унаследовав от предшественников и то и другое, Рахманинов внес в свою музыку острые драматические акценты, усилил ее внутреннюю психологическую напряженность. Его романс от первой и до последней но-

ты зазвучал неизбывной «памятью сердца» — проникновенной русской элегией, скрытой за прихотливыми узорчатыми фиоритурами песни восточной красавицы, воскрешающей в воображении «черты далекой бедной девы».

Теперь же, летом, возник романс «Давно ль, мой друг» (на слова Голенищева-Кутузова), в котором печальные элегические воспоминания постепенно перерастают в восторженный лирический дифирамб, полный светлых надежд.

Вслед за тем был сочинен еще один взволнованный лирический романс — без слов, для скрипки с фортепиано, и к нему добавился темпераментный Венгерский танец, несколько в духе мужской пляски из «Алеко».

Но потом потянуло к чему-то крупному, сложному. В этот момент в руки попался рассказ Чехова «На пути». Автор поставил к нему эпиграфом романтические лермонтовские строки:

Ночевала тучка золотая  
На груди утеса-великана...

Однако в рассказе речь идет, казалось бы, о будничном, внешне незначительном эпизоде из современной русской жизни. Ночью, во время метели, случай свел на постоялом дворе двух незнакомых одиноких людей. Григорий Петрович Лихарев, немолодой мужчина, человек с натурой яркой, увлекающейся, но безалаберный и большой неудачник, разговорился с Марьей Михайловной Иловайской, молодой девушкой, тоже чувствующей себя одинокой среди духовно чуждой ей богатой родни. Через несколько часов они навсегда разъехались в разные стороны, хотя оба ощутили, что еще немного — и в сердцах у обоих могла вспыхнуть любовь и преобразить их жизнь.

При этом, однако, на нескольких страницах у Чехова как-то сами собой излились глубокие, нелегко выношенные мысли: о русском человеке, о русской жизни, нередко калечащей людей, попусту растрачивающих свои незаурядные духовные силы. Внешняя простота и сдержанность чеховского повествования зазвучала проникновенной лирической поэмой о несбывшемся счастье.

Мог ли не затронуть этот рассказ душу «бедного странствующего музыканта»? Его, у кого перед первой, ярко вспыхнувшей любовью поставила тяжелые преграды та же самая действительность, унесшая прочь его Тучку, заслонившая ее от него всякими баронами и гвардейцами... Нет, не надо внешних аналогий, все здесь гораздо глубже. Этот рассказ не для оперы. Нужно что-то иное, более сжатое, насыщенное изнутри. Пусть будет... фантазия для симфонического оркестра «Утес», без ссылки на Чехова, просто с тем же эпиграфом из стихотворения Лермонтова. Слова поэта хорошо подсказывают воображению исходные контрастные образы. Вот они: угловатая, мрачная и суровая тема Утеса и легкокрылая, стремительно скользящая тема Тучки. Возникает и еще одна тема — напевная, выразительная, но чем-то стесненная, скованная в своих порывах. Однако после сложного, напряженного музыкального развития разгадывается смысл этой безымянной мелодии: она становится все более похожей на одну из лирических тем фортепианного концерта, сочинявшегося в Ивановке, и на тему воспоминаний о любви Земфиры в Каватине Алеко...

Итак, это образ зарождавшейся, но так и не расцветшей любви. Заканчивает же всю симфоническую фантазию тема одинокого Утеса. Она мрачна и скорбна, и все-таки в ней слышится несмиряющийся перед судьбой гордый протест, как в Прелюдии до-диез минор...

\*

Сентябрь 1893 года начался не в пример радостнее предыдущих. Молодой композитор возвратился в Москву, нагруженный своими новыми сочинениями. Вскоре он встретился на квартире у Танеева с Чайковским, приехавшим ненадолго из Клина. «Ну как, Сережа, сочинили что-нибудь за лето?» — спросил Петр Ильич. Услышав в ответ длинный перечень, он, как обычно, пошутил: «Вот как много! А я, бедный, написал всего одну симфонию, шестую. Так сыграйте нам что-нибудь из своего нового!» Рахманинов, помедлив с ответом, сказал, что сюиту он осмелился посвятить Петру Ильичу, но играть ее сейчас не станет: при исполнении на одном рояле пропадает все впечатление. Он разучивает ее с профессором Пабстом, и в его концерте, в конце ноября, они ее сыграют. Петр Ильич заявил, что обязательно придет послушать. А сейчас, может быть, состоится знакомство с симфонической фантазией? Автор «Утеса» только и ждал этого предложения. Он поставил принесенную с собой партитуру на рояль и, делая на ходу переложение, сыграл все от начала до конца. Чайковский не только очень похвалил, он тут же пообещал, что в январе непременно исполнит «Утес» в одном из симфонических концертов, которым собирается дирижировать в Петербурге.

Следующий показ новой музыки был совсем иного рода, но по-своему не менее радостным. В Москву на целых десять дней заехало семейство Скалон! Перед тремя сестрами было не страшно «изобразить» новую сюиту и на одном рояле, а они, прослушав, в восторге бросились целовать автора. Все-таки как иногда чудесно бывает жить на свете!

Десять дней, конечно, невероятно быстро пролетели. Сестры уехали к себе домой. Но, ввиду предполагав-

шегося получения гонорара за новые сочинения, была надежда на собственный недалекий приезд в Петербург.

А тут еще неожиданная радость! Пришло письмо от оперного антрепренера из Киева. Там в октябре ставится «Алеко», и автора приглашают продирижировать первыми двумя спектаклями. Наконец-то представляется возможность испробовать свои силы за дирижерским пультом!

Но пришлось вновь вспомнить слова: «за благом вслед идут печали». В ночь на 30 сентября скончался Николай Сергеевич Зверев. Последний год он тяжело и много болел, однако такого быстрого конца никто не ожидал.

«Я не буду даже перечислять, сколько выдающихся талантов вышли из числа учеников покойного; для меня дороже всего в нем был тот животворящий дух, который внушал разумное и честное отношение к труду, вселял дух того высшего благородства, которое делает настоящего человека... нам же... его старым товарищам, остается... пожелать, чтобы и мы, хотя приблизительно, оставили по себе такую добрую, благородную память» — так Николай Дмитриевич Кашкин закончил свой некролог о Звереве, опубликованный в день похорон.

Провожала на Даниловское кладбище Николая Сергеевича вся консерватория и еще масса москвичей. Идя за гробом, глядя на надпись на венке — «Незабвенному профессору», Сергей Рахманинов уносился мыслями в прошлые годы. В памяти всплыло, что как-то болея, Николай Сергеевич сказал им, троиим «зверьятам»: «А вот я почему-то уверен, что, когда помру, вам будет меня жалко. Вы будете плакать. Только не нужно этого! Лучше, когда судьба столкнет вас вместе за бутылкой вина, — выпейте за упокой моей души». Что за удивительный человек! Он и тут думал больше о них, чем

о себе. Ведь это он завещал не киснуть, не сдаваться...

А спустя несколько дней довелось попасть на другие похороны, на Новодевичье кладбище. Хоронили человека, которого Сергей Рахманинов никогда не видел, знал только по книгам да понаслышке. С Алексеем Николаевичем Плещеевым был знаком дед, Аркадий Александрович, и даже посвятил поэту два романа, на его же стихи. Но что привлекло сюда внука? Он пришел вместе с Сашей Сатиным и замешался в огромную возбужденную толпу студентов. Они несли венок с надписью: «Поэту-гражданину — от московского студенчества» и еще что-то вроде плаката с плещеевскими словами:

Смелей, дадим друг другу руки  
И вместе двинемся вперед...

Вся эта молодежь тоже никогда не видела своими глазами старого поэта, прах которого был привезен в Москву из далекого Парижа. Но она помнила многие из его стихов и знала, что в дни своей молодости Плещеев не побоялся встать рядом с теми, тогда еще очень немногими, кто пытался смело двинуться вперед, к свободе родины, и разделил с ними их печальную участь — отправился в долгую ссылку. Как и Сергей Рахманинов, все эти молодые люди только что с волнением прочли строки, прорвавшие даже на страницы «умеренной» либеральной печати: «Песни Плещеева, особенно в последний период его жизни, были исполнены скорби. Не видел он вокруг «отрадного рассвета», он тяготился тем, что «повсюду ночь да ночь, куда ни бросишь взор», он изнывал в «мучительной тоске»... Но ни торжество «жрецов греха и лжи», ни «дни горя и печали» не заглушили голоса поэта. Он не переставал призывать к «возрождению», которого «так страстно сердце ждет,

так сильно жаждет ум». В наше время это — большая общественная заслуга, и гуманная проповедь поэта не пройдет бесследно».

У могилы читали стихи неизвестные люди и известные поэты. Последним вышел артист Малого театра Николай Арбенин и прочел стихотворение, закончившееся строками Плещеева:

Вперед! без страха и сомненья  
На подвиг доблестный, друзья!

....На следующий день, 8 октября, на поминках по Звереву, у Танеева Чайковский сообщил, что завтра собирается ехать в Петербург: там через неделю назначен концерт, в котором он будет дирижировать своей новой, Шестой симфонией. «А я еду через неделю в Киев, дирижировать «Алеко!»» — невольно вырвалось у Рахманинова.

И опять Петр Ильич ласково пошутил: «Смотрите, Сережа, мы теперь с вами знаменитые композиторы! Один едет в Киев дирижировать своей оперой, а другой в Петербург дирижировать своей симфонией».

Возвратившись от Танеева к себе на Воздвиженку в скверные меблированные комнаты с громким названием «Америка», то есть в одну снимаемую им комнатуху, Рахманинов задумался наедине: а чем он займется на этой неделе до отъезда в Киев?

Да ведь у него лежат стихи Плещеева! Последние десять дней — с момента, как из Парижа пришло известие о кончине поэта, — были в Москве поистине «плещеевскими», и у Саши Сатина была выпрошена эта книга. В ней нашлись те стихотворения, на которые написал когда-то романсы Аркадий Александрович Рахманинов. Они оказались превосходно сделанными свободными переводами произведений двух великих поэтов;

немецкого — Генриха Гейне и украинского — Тараса Шевченко.

До поездки времени, конечно, мало. Но несколько романсов он, пожалуй, успеет написать. Очень уж манят певучие плещеевские стихи, особенно переводы, на которые, кстати, сочинено немало романсов Чайковским.

И к концу недели было готово шесть новых романсов. Когда складывались по порядку отдельные свежееписанные нотные листки, вдруг пришла мысль: а ведь романсы-то получились очень разные. Некоторые, правда, ближе к тем, какие он только и писал раньше — всё лишь о любви, счастливой и несчастливой. Но остальные — они какие-то другие, необычные для него, они и шире и сложнее по содержанию. Вот, к примеру, «Полюбила я на печаль свою», на перевод из Шевченко. Тоже, казалось бы, о несчастной любви. Но не о любви вообще, не о любви одного какого-то человека к другому, а о горькой судьбе молодой солдатки, которую разлучили с милым «люди сильные» — «увезли его, сдали в рекруты...». Поэтому и получилась настоящая песня-романс, с мелодией, близкой к скорбным и сдержанным русским народным напевам-причетам.

А вот уместившийся всего на одной нотной страничке «Сон» — на перевод из Гейне (на тот самый, что выбрал и покойный дед). Еще никогда не удавалось сказать так коротко о столь многом, заветном — о том, как святы для человека воспоминания о родном крае и всех близких, кто встретил его любовью и лаской на заре жизни. Ему думается, что он сумел сейчас лучше, чем когда-либо прежде, передать благоговейное ощущение красоты родной природы.

И наконец, романс «Дума» — опять на перевод из Шевченко. Здесь он, Сергей Рахманинов, впервые попытался воссоединить свою музыку с возбужденными по-

мыслими о всей «доле» человека. Человека, тяготящегося в «страшной неволе», но не желающего «остынуть сердцем», «гнилой колодой» на пути лежать, а страстно стремящегося к счастью, к тому, чтобы воспеть «мир чудесный» и «ближнего любить».

✱

По дороге в Киев думалось, разумеется, об одном: осуществится ли давнишняя мечта, как он почувствует себя с дирижерской палочкой в руках?

В те времена в русских консерваториях не было еще специального обучения дирижированию. Оркестрами управляли все больше приглашенные из-за границы иностранцы, а немногие русские дирижеры выявлялись на практике, стихийно. Образно выражаясь, бросит случай тебя, необученного, в «оркестровое море» — и плыви, как сумеешь. Выплывешь — будешь, возможно, дирижером, не выплывешь — не будешь. Так быть или не быть ему дирижером?

Прежде всего дирижеру необходимы прекрасные слух и память. Тут, правда, ему бояться нечего. Но ведь и у многих самых выдающихся композиторов часто ничего не получалось — оркестр под их руками расплзался в бесформенную массу. Говорят, нужно что-то прирожденное, необходима какая-то особая, таинственная «дирижерская рука»...

И вот он уже за дирижерским пультом в тесной оркестровой «яме». Перед ним партитура «Алеко» — ему-то самому не очень нужная. Но — о ужас! — как плохо еще знают свои партии певцы, как неуверенно играют оркестранты! Где же обещание все предварительно выучить? А ведь премьеры через три дня! Что же будет?

Но через три дня состоялась премьера — и успешная, а еще через три дня — второй спектакль, тоже успешный.

Только на обратном пути, приходя в себя после перенапряженной киевской недели, дебютант начал понимать, что произошло. Ему, кажется, начала приоткрываться «тайна» дирижирования. Помимо отличного слуха и опыта, дирижеру, оказывается, совершенно необходимы большая внутренняя воля и огромное самообладание. Он должен твердо знать, чего хочет добиться от десятков музыкантов, играющих и поющих вместе, и должен уметь внушить им свою художественную волю, никогда не теряя, понятно, власти над самим собой.

Этими качествами, кажется, его наделила природа. Иначе у него при таких обстоятельствах вообще ничего бы не вышло. А разве он потерялся на премьере, когда исполнители ролей Земфиры и Молодого цыгана вдруг начисто забыли свои недоученные партии и добрую половину дуэта несли несусветную чушь? Да, он не только хочет, он может быть дирижером! И, возвращаясь в Москву, он испытывал прилив радостных чувств.

Но тут, внезапно, за «благом» последовала не очередная печаль, а нечто дико нелепое и безжалостное для судеб всей русской, нет, вообще всей музыки. Нечто, чему он, ошеломленный, потрясенный, не смог сразу поверить. Утром 25 октября 1893 года телеграф принес в Москву известие о том, что ночью, после нескольких дней тяжелой болезни, в возрасте 53 лет, скончался в Петербурге Петр Ильич Чайковский...

В этот день Сергей Рахманинов сумел заставить себя держаться внешне спокойно, не отменил назначенный на вечер частный урок. К ночи же, очутившись в своей комнате, он принялся за новое сочинение. Перед ним лежал лист потной бумаги с первыми строчками, подготовлен-

ными для записи партии скрипки, виолончели и фортепиано, и с заглавием: «Элегическое трио. Памяти великого художника».

✱

На первых страницах московских газет появились бесконечные траурные рамки с одним и тем же именем. О смерти Чайковского извещали консерватория и музыкально-драматическое училище Филармонического общества, сотрудники журнала «Артист» и артисты «императорских театров» и даже служащие музыкального магазина Юргенсона. Печатались многочисленные информации, отклики. Среди них была телеграмма из-за границы: «Поражен известием о смерти нашего Чайковского. Какая потеря для музыкальной России! А. Рубинштейн». В день похорон (28 октября, в Петербурге) в Московской консерватории были отменены занятия. Все плакали навзрыд — от младших учеников до старейших профессоров...

Потом пошли объявления о концертах в память великого композитора — из одних его сочинений. Постепенно на концертные афиши стали возвращаться другие имена, но среди них обязательно присутствовало и имя Чайковского. В Большом театре состоялась премьера его последней оперы «Иоланта». Только без «Алеко», как предполагал когда-то сам Чайковский, ибо оперу его младшего друга в новом сезоне театр, увы, не возобновил.

Прошло месяца полтора, а обитатель комнаты на Воздвиженке все трудился над трио — упорно, каждодневно, иногда перечеркивал написанное и начинал снова. Он отложил в сторону все другие дела. Перестал даже посылать письма сестрам Скалон.

За все это время он лишь изредка кое-где показы-

вался, аккуратно же посещал только репетиции с Пабстом. Они учили сюиту-фантазию, посвященную Петру Ильичу, и хотели сыграть ее как можно лучше. Это и было сделано 30 ноября в концерте, где Пабст исполнил также новые пьесы нескольких авторов, в том числе — Аренского. Но газеты дружно сошлись во мнении, что «из новостей самый крупный успех имела фантазия для двух фортепиано С. В. Рахманинова, из которой одна часть была повторена».

Разумеется, автор фантазии присутствовал еще 4 декабря на «экстренном симфоническом собрании», на котором, как предполагалось ранее, первым исполнением в Москве новой, Шестой симфонии Чайковского должен был продирижировать сам автор. Но теперь на его месте стоял Сафонов. Правда, он хорошо управлял оркестром, надо отдать ему справедливость. Уж чего-чего, а воли, властности, так необходимой дирижеру, у него всегда хватало.

Шестая, Патетическая симфония Чайковского исполнялась в заключение концерта. Перед этим в антракте довелось услышать толки о том что у симфонии есть какая-то скрытая автором программа: что Чайковский предчувствовал свою близкую кончину, потому и закончил ее не обычным быстрым энергичным финалом, а, вопреки традиции, медленной, траурной частью; что он предугадал чуть ли не день своей смерти. («А как же он мне обещал исполнить в следующем году «Утес»?» — мелькнуло в голове).

Но все это мгновенно отступило, как только Сафонов поднял дирижерскую палочку, и вовсе отмерлось за ненужностью после того, как он ее опустил — вслед за последним звуком финала.

Эта музыка, несомненно, гениальная. Но объять все в ней сразу невозможно. Да, в финале Шестой симфонии

Чайковский не побоялся заглянуть в глаза смерти. Только в целом симфония — о человеческой жизни, трудной, но яркой, о тяжелой борьбе человека и о неистребимой красоте большой человеческой души, такой, какой она была у самого великого художника.

Так что же должно написать в его память? Трио близится к концу. Каким оно получается? Ну, в этом сейчас еще трудно самому разобраться. Он знает только, что в своем труде он предельно искренен и честен. Знает и то, что у его сочинения есть гениальный предшественник — трио самого Чайковского — «Памяти великого художника» — Николая Рубинштейна. Но он ничего оттуда не копировал, он пишет о любимом великом художнике по-своему. И еще знает: трио он завершит цитатой того строго скорбного зауспокойного напева, который звучит у Чайковского в пятой картине «Пиковой дамы». Там, где тяжкая скорбь в его трио переходит в страстные мятежные порывы, в самые напряженные моменты ему как бы сами собой начали приходиться на помощь интонации двух таких же суровых и строгих древних русских напевов. Напевов, запавших в душу еще с детских, новгородских времен. Но это только отдельные свободно употребленные их интонации, а не цитаты. И они потребовались ему вовсе не для того, чтобы укрыться под сенью веков. Они необходимы ему, чтобы вернее и полнее, острее и мощнее высказать что-то новое, важное для людей его трудного времени, времени великих испытаний и великих надежд.

И вот на нотном листке с последними тактами трио можно поставить даты: «25 октября — 15 декабря 1893 года». После этого можно взять неразлинованную бумагу, чтобы написать наконец в Петербург трем сестрам: «Я не писал вам только по одному обстоятельству — я занимался и занимаюсь сильно, аккуратно,

усидчиво. Эта работа была — одно сочинение на смерть великого художника. Эта работа теперь кончена, так что имею возможность говорить с вами. При ней же все мои помыслы, чувства и силы принадлежали ей, этой песне. Я, как говорится в одном моем романсе, все время мучился и был болен душой. Дрожал за каждое предложение, вычеркивал иногда абсолютно все и снова начинал думать и думать. Это время прошло, я говорю теперь спокойно».

Да, ему стало легче на душе, как после всякой вдохновенной работы. Он как бы поделился и горем, и непримиримым внутренним протестом с нотной бумагой, а через нее — с людьми.

И он вновь глубоко задумался. Сергей Рахманинов почувствовал, что в его жизни наступает новая полоса, еще более трудная, но, быть может, и более важная. Вот когда приходит пора в полную меру осуществлять принцип «Я сам!». Уже нет в живых ни его замечательного наставника, ни его великого старшего друга и покровителя в искусстве. У него, в двадцать лет, позади путь, полный нелегких испытаний. А сколько их будет впереди? Он все еще «бедный странствующий музыкант» с дипломом «свободного художника». Станет ли он сам когда-нибудь великим художником?

Но он твердо знает, что для него в жизни самое главное. Его цель, его долг — быть правдивым в своем искусстве, говорить людям о важном, животрепещущем, быть всегда чутким к их горестям и радостям. В борьбе за это он всегда будет искренен и непримирим.

## С о д е р ж а н и е

I. В родном краю, в родной семье . . . . .	3
II. В городе на Неве . . . . .	18
III. В семействе «зверят» . . . . .	35
IV. Бедный странствующий музыкант . . . . .	79
V. «Свободный художник» начинает свой путь . . . . .	107

**Б** 0763 — 559-73  
**082(02)-73**

**БРЯНЦЕВА ВЕРА НИКОЛАЕВНА**  
**ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА**

Редактор Я. Фунтикова

Художник П. Логвинов

Худож. редактор В. Антипов

Техн. редактор Р. Орлова

Корректор Ю. Фельдман

Под. к печ. 30/1-71 г.      Форм. бум. 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>

Печ. л. 4,75 (Условные 6,65)

Уч.-изд. л. 6,2 (вкл. вклейки)

Тираж 100000 экз. (2-й завод 40001—100000)

Изд. № 1522    Зак. 961    Цена 40 к.    Бумага № 2

Московская типография № 24

«Союзполиграфпрома» при Государственном  
комитете Совета Министров СССР по делам  
издательств, полиграфии и книжной торговли,  
Москва, 121019, ул. Маркса—Энгельса, 14.