



Ф. РОЗИНЕР

САГА ОБ ЭДВАРДЕ ГРИГЕ



Школьная библиотека



Ф. РОЗИНЕР

САГА
ОБ ЭДВАРДЕ ГРИГЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1972

Р64 Розинер Ф.

Сага об Эдварде Григе. М., Музыка, 1972.

224 с. (Серия «Школьная библиотека»)

Книга рассказывает о жизни и творчестве великого норвежского композитора. Знакомясь с биографией Грига, историей создания его произведений, читатель в то же время многое узнает о развитии норвежской музыки и литературы, о природе и быте Норвегии.

9-1-2
0000-72

78 И

Пролог

НАЧАЛО ВСТРЕЧИ

Зимним днем я стою в лесу на склоне горы. Ноги мои утопают в снегу. Морозный воздух стесняет дыхание. Сосны высятся, не шелохнувшись. Здесь, в глубине леса, нет ветра. Нет птиц, нет звериных следов на снегу.

Можно долго стоять так, вслушиваясь в тишину. А потом — вдалеке ли, там, где стволы деревьев смыкаются сплошной стеной, или где-то совсем рядом, может быть, в тебе самом, в сознании, замороженном зимней лесной тишиной, — возникают звуки.

Вот уже размеренной чередой движутся они, будто вверх по склону горы; чуть задержавшись, поднимаются еще выше и там, наверху, негромко, один за другим раздаются призывы: ау... ау... Едва слышен доносится снизу ответ.

Так могло петь само лесное дерево. Так мог петь горный пастушеский рог. Так могла петь и виолончель, чей деревянный корпус вечно хранит музыку леса. Так пела бы девушка и звала бы кого-то в лесу...

Солнечный луч заскользил меж стволов. Сначала только мелькнул — и исчез; а когда появился вновь, снег вспыхнул, и опять послышалась музыка, но теперь ее звуки словно бежали вместе с солнечным светом по хвое, по золотой сосновой коре, по искрящемуся снегу.

Не хрустнула ли ветка?.. Не заскрипел ли снег?.. Показалось мне или...

Я оглянулся.

Золотоволосая девушка в тонкой шубке бежала на лыжах мимо меня, и щеки ее покраснелись от бега...

Еще миг — и она промчится мимо, я никогда больше ее не увижу, не узнаю о ней ничего!..

— Девушка, кто ты? — окликнул я. Она подбегает ко мне и останавливается, вздымая два снеговых облачка.

— Кто ты, девушка?

— Я — Солнечный Путь.

— Ты весна?

— Может быть... Я Солнечный Путь, Сульвей. Ты знаешь меня?

— Сульвей?.. Нет, Сульвей. Я не слышал такого имени.

— Слышал! — засмеялась девушка. — Сульвей — Солнечный Путь, так зовут меня здесь, на моей родине. А еще везде меня называют Сольвейг.

— Вот кто ты — Сольвейг! Вот почему так знакомо твое лицо! Я слышал сейчас твою музыку здесь, в лесу?

«Сольвейг! Ты прибежала на лыжах ко мне, улыбнулась пришедшей весне!..

Голос твой — он звончей песен старой сосны! Сольвейг! Песня зеленой весны!»

Ее голос я помнил с детства... А эти стихи твердил в юности, когда и вся жизнь — светлый Солнечный Путь...

— Как чудесно, что ты пришла, Сольвейг!

— Нет, — покачала она головой. — Это ты пришел сюда. И я — слышишь ли? — не скоро отпущу тебя, хоть и по своей доброй воле появился ты здесь, в Северном лесу. Ты сам окликнул меня, я тебя не манила. Ведь я же не Хульдра.

— Хульдра? Кто это?

— Колдунья, горная красавица. Она трубит в деревянный лур и, появляясь то из-за дерева, то на скале, то у речки, околдовывает парней и уводит их далеко-далеко в горы. Но не бойся меня, я сказала тебе: я не Хульдра.

— Я тебя не боюсь! Куда поведешь ты меня, Сольвейг?

— Сначала ответь, зачем ты пришел сюда, на Север? Как попал к нам?

— Сам не знаю... Не помню.

...Кажется, я был один, наступал уже вечер. Я подошел к роялю и подумал, что давно не играл вот так, один, в тишине, чтобы были только я и музыка и никого больше. Я поднял крышку и стал играть... Я играл одну за другой небольшие пьесы. Они были не очень веселы, эти пьесы, скорее задумчивы, и напоминали собой маленькие рассказы, еще вернее — стихотворения. Да, пожалуй, это были стихи, и каждый звук рояля казался простым и понятным словом.

О чем говорила музыка?

Звуки осенней бури и тихого апрельского дождя рождались под клавишами рояля. Они рассказывали о суровой северной природе, где громадные утесы нависают над морем; где горы поросли лесами; где с зеленых пастбищ хорошо видны горные вершины, и летом покрытые снегами.

Музыка говорила о людях, населяющих этот край: о рыбаках, на небольших деревянных суденышках уходящих далеко в море; о крестьянских парнях и девушках, о том, как танцуют они и поют на своих деревенских праздниках; о путнике, вернувшемся в родной дом; о матери над колыбелью ребенка; о дорожной могиле, вырытой здесь, в этой неласковой зем-

ле; о древних легендах; о сказочных существах, населяющих горы и леса...

Ты рассказала, Сольвейг, о Хульдре. Какая она, злая или добрая, я не знаю. Но знаю, что народ, придумавший эту волшебницу, хорошо знаком с чарами музыки, которая может повести за собой, куда угодно. И вот я пришел сюда, Сольвейг. Ты спрашиваешь, зачем пришел я сюда, на Север?

Чтобы увидеть страну этой музыки. Чтобы снова и снова слушать ее. Чтобы узнать о человеке, подарившем всему миру ее прекрасные звуки. Ты поможешь мне, Сольвейг?

— Отчего ж не помочь? Я — твой Солнечный Путь. Иди же за мной. Мы не будем терять ни минуты.

Вниз по склону горы отправились мы. Повеяло теплом, я не сразу заметил, что Сольвейг где-то в пути оставила лыжи, а наши ноги уже ступают по траве. Мы перешли долину, и дорога, огибая нагромождения камней, вновь повела нас по кручам. Кое-где тропинка вилась у самого края обрыва, и далеко снизу, куда еле достигал взгляд, посвечивало что-то, будто расплавленный свинец залегал там недвижимым пластом.

— Что это, Сольвейг?

— Хардангер-фиорд. Мы идем вдоль него на запад. Он извилист и длинен, этот огромный морской залив. Не счесть его поворотов, гаваней, углублений. В него впадает множество речек и ручейков, бегущих с гор. Они низвергаются водопадами с таких же высоченных отвесных стен, как эта. И если бы ты смотрел снизу, от воды, тебе казалось бы, что реки летят с небес. Впрочем, дальше мы сможем спуститься к фиорду.

И верно: огромные скалы постепенно сменились более низкими и пологими холмами, а скоро мы подошли к берегу.

Рыбацкая лодка прорезала водную гладь, туман окутал берега и скрыл их из виду. Скрипели уключины. Белая птица кричала, пролетая над нашими головами...

Мы вышли из лодки и отправились от фьорда дальше на север. Чувствовалось, что где-то слева от нас — море, что ровное теплое его дыхание овеивает нас. Казалось, вся эта местность, полная мира и тишины, лежит вдоль побережья, как добродушный великан, покоящийся на гранитном ложе после вековых трудов и бранных подвигов.

— Мы в одной из красивейших местностей Западной Норвегии. Это Фана. Ты полюбишь и Хардангер-фьорд, и Фану, и тот город, куда мы скоро придем.

Наконец остановились мы на вершине лесистой горы, с которой был виден не очень широкий морской залив. Прямо под нами вдавался в залив полуостров, раскидистый и плоский.

Гора, на которой мы остановились, и остальные окрестные возвышенности от моря здесь отступили. Этим и воспользовались люди. Они усеяли своими строениями невысокие берега, проложили улицы, в камень набережных заключили спокойные воды залива, уступами, вверх от террасы к террасе, дома их стали взбираться по склонам гор. Отсюда, сверху, в слабых лучах проникшего сквозь облака солнца, город выглядел необычно, потому что на удаленном от нас полуострове дома казались рассыпанными среди зелени серовато-голубыми камушками, а ближе, прямо под нами, будто красные ягоды горели в густой

зеленой траве. Но ягоды эти были крышами редко стоящих домов, а трава — сочной листвой деревьев и кустарников.

— Сейчас ты спустишься в город, пойдешь по его улицам и все разглядишь, — сказала Сольвейг, угадав мое желание: город уже притягивал и звал. — Но погоди. Взгляни туда.

...По дорожке медленной походкой, опираясь на палку, шел человек в шляпе с немного обвисшими полями, в пальто, накинутом на плечи. Я узнал его, этого маленького седого человека. Его мягкие усы, широкие брови и копну волос, выбивающихся из-под шляпы, казалось, опушило снегом, а голубые глаза сияли тем светом, который высоко в горах источает сама синева небес.

Он чуть заметно улыбнулся при виде Сольвейг, остановился рядом и долго молча смотрел на город... А когда человек заговорил, я понял, что он догадывается, зачем мы здесь.

— Скажу тебе откровенно, я ведь, собственно, даже не знаю, как ты относишься ко мне как к композитору. Поэтому мне трудно заранее сказать, радует ли меня, что ты хочешь писать мою биографию... Как бы то ни было, если ты позволишь мне дать тебе совет, я скажу: пиши безо всякой оглядки на меня и на других. Предоставь слово твоему ни от кого не зависящему «я»...

Так сказал Эдвард Григ, и его небольшая фигура скрылась за поворотом дороги.

— Не огорчайся, — сказала мне Сольвейг. — Он еще не раз заговорит с тобой. Да и я не покину тебя.

Скупое светит солнце. Сольвейг ведет меня вниз по дороге, под гору, туда, где залив, где дома, где

люди. На повороте мы еще раз останавливаемся и смотрим вокруг.

— Это Берген, — говорит Сольвейг. — Город, где он родился, где он жил.

Так начался мой путь к Эдварду Григу. Собственно, путь этот начался раньше, еще когда я впервые услышал его музыку...

Давно-давно, в детстве, еще почти не умея играть на рояле, как-то раз я открыл незнакомые ноты на первой странице и одним пальцем легко простучал на клавишах незатейливую мелодию... «Ну и ну, — пожал я плечами. — Как это просто!..»

То была «Ариетта» Эдварда Грига, которой открывается первая тетрадь его знаменитых лирических пьес...

Я не думал тогда, что мелодия «Ариетты» запомнится мне на всю жизнь. Ведь я был совсем еще мальчишкой и не знал, что твоим другом становится не тот, кто поражает тебя и на каждом шагу заставляет им восхищаться, а тот, кто всегда прост, доступен и кого понимаешь с полуслова...

Не знал я также, что Эдвард Григ, уже к концу своей жизни заключая последнюю, десятую тетрадь лирических пьес, написал «Отзвуки» — печальный отголосок давней «Ариетты». На закате жизни композитора эта мелодия вновь вернулась к нему, напомнила о юности, разбудила прошлое, прозвучала грустным эхом и смолкла...

Путь к Эдварду Григу, путь к его музыке проходит через природу, жизнь и историю его родной страны — Норвегии.

Когда впервые мы узнаём гордое имя этой северной земли? Наверное, в ранней юности, когда душа жаждет подвигов и приключений, когда узнаем мы

о великих путешественниках Нансене и Амундсене, младших современниках Грига. «Фрам» — «Вперед» — назывался их прославленный корабль, которому не раз покорялись полярные льды. «Вперед» — этот призыв не раз повторяется в словах, написанных поэтом Бьёрнсоном к «Песне о Родине» Эдварда Грига:

«Вперед! Вперед!» — то клич отцов нас будит.
«Вперед! Вперед!» — пусть нашим кличем будет».

...В доме, где свои последние годы прожил Амундсен, стоит старенькое пианино, перенесенное сюда из кают-компании «Фрама». Пианино это побывало у двух полюсов Земли, и легко представить, как в небольшом тесном кругу норвежцев, оставшихся на зимовку в полярной ночи, вдалеке от своей страны, звучала музыка их любимого Грига...

Путь к Эдварду Григу для нас, чья родина — Россия, лежит и через нашу историю. Предки нынешних скандинавов были для древней Руси больше, чем соседями. История и культура славянских племен тесно связана с варягами. И доныне наш язык хранит эту связь. Помните: «И тридцать витязей прекрасных чредой из вод выходят ясных»? Слово «витязь» — одного происхождения со словом «викинг», что означает «человек с залива».

А название города Мурманск? Мурманский берег — «нурманский», в переводе — норвежский берег.

Норманн, викинг, витязь... Слова уводят вдаль, в глубь веков, в сказки и народные предания. Но вот уже снова слышится голос Сольвейг:

— Вернись. Ты еще не раз обратишься к сказаниям давних времен. А сейчас — поскорее в Берген. Он здесь, перед тобой.

Так я и шел: голос Сольвейг то и дело звучал рядом; иногда и сам Эдвард Григ в немногих словах говорил что-то важное о себе.

Записанное здесь, в книге — это мой Григ, такой, каким я увидел и полюбил его. Пусть же тот, кто открывает эти страницы, чтобы побольше узнать о композиторе и его музыке, последует за Сольвейг и за Эдвардом Григом.

Не забывай о твоих провожатых, читатель!

Часть первая

ПРЕДГОРЬЯ

«К ПЕРВОЙ БРЕЗЖУЩЕЙ УТРЕННЕЙ ЗАРЕ»

От звуков его музыки, от прожитых им славных шести с лишним десятилетий, от облика седовласого старого человека, такого, каким был Григ в свои последние годы, — любимый в разных уголках мира «волшебник с Холма троллей» — идем мы к никому не известному мальчику. Идем туда, где родился он, — в Берген 1843 года, в маленький домик неподалеку от рыбного рынка.

Направляясь к рынку, к набережной — к самой старинной части города, — мы проходим улицами, на которых возвышается немало довольно новых каменных домов. Кое-где видны изящные особняки, окруженные садами. Улицы прекрасно вымощены; встречаются крупные магазины, и особенно любопытно заглянуть в те из них, что торгуют местными ювелирными изделиями. То и дело проезжают мимо удобные экипажи... Этот северный город, в котором всего шестьдесят — семьдесят тысяч жителей, по тем временам выглядит вполне благоустроенным.

Эдвард Григ:

— Меня взрастило все бергенское окружение. Природа Бергена, народная жизнь Бергена, труды и деяния бергенцев во всех областях жизни вдохновляли меня... Моему сердцу мил запах Немецкой набережной, и, ей же богу, моя музыка пахнет треской и сайдой...

Но шутки в сторону! Как видите, я во всех отношениях обязан Бергену и его жителям глубокой благодарностью...

...И вправду, шутки в сторону. Но что заключается в этой шутке, что это за милый сердцу Грига «запах трески и сайды»?

Сольвейг:

— О, ты не знаешь Бергена. Многим он примечателен, но когда говорят об этом городе, прежде другого вспоминают о дождях и о рыбном рынке. Туманами и дождями славится Лондон. Знаменитый парижский рынок известен всему миру. Наш Берген — скромный городок, не чета этим двум европейским столицам, но бергенские дожди и его рыбный рынок не имеют себе равных.

Почему здесь так много дождей? Теплое морское течение подходит близко к берегам, ветер несет с моря влагу, а горы, обступившие бергенский залив, не дают ей пройти в глубь страны. Вот и льются на Берген дожди за дождями. Пусть и не очень приятно, что солнце светит здесь редко,—зато на этой северной земле растениям тепло и влажно, здесь цветут сады, и потому-то Берген так напоминает пестрые южные портовые города.

Как хорош Берген под солнечными лучами! Как преобразается он! Говорят, что один капитан-иностранец, много лет подряд ходивший на своем корабле в Берген, увидел однажды город в солнечную погоду и не узнал его. Он выругал и прогнал лоцмана, сказав, что тот привел судно в другую гавань...

Шутки в сторону, договорились мы, но еще без одной шутки не обойтись. Прохожий спросил бергенского школьника:

— Давно ли начался дождь?

— Откуда я знаю? — ответил мальчик. — Мне ведь всего только семь лет.

...Довольно о дожде, и льет ли он сейчас в Бергене или нет, отправимся-ка мы на Немецкую набережную, туда, где рыбный рынок.

Эта набережная и здесь же расположенная центральная площадь с рынком — самое своеобразное место Бергена. Когда-то, в первые века существования города (а ему уже лет девятьсот), обосновались здесь ганзейские купцы. Потому с давних времен набережную зовут Немецкой. Тогдашние хозяева застроили ее домами — узкими, высокими, с круто поставленными двускатными крышами. Стены соседних домов плотно прижались бок о бок, глянешь издали на их фасады — ну прямо сплошной забор из заостренных сверху дощечек. Забор этот обращен к морю и существует с XIV века — так прочно стоит он под ветрами и ливнями. С тех же незапамятных времен к набережной, лишенной даже самого низенького парапета, швартуются рыболовецкие суда, и на этой узкой, небольшой полоске земли сгружаются и нагружаются всякого рода товары...

Здесь же, на пристани, не груды, а целые горы рыбы, преимущественно трески; десятки тысяч бочонков с рыбьим жиром; громадные штабеля досок и других, разного рода лесных материалов... Вскуду — шум и гам, и пробраться в толпе едва возможно.

Швартуются рыбаки, сгружают свежий улов, раскладывают его на столах, закрываются, как панцирями, кожаными передниками и, вооружившись ножами, ждут покупателей.

Везут на рынок и цветы. Серебро рыбьих спин, серо-голубые и красные фасады домов, частокол мачт

над белизной палубных надстроек и яркие букеты цветов — таковы краски рынка и Немецкой набережной. А еще здесь — птицы. Множество — десятки, сотни морских птиц не только на набережной — на всех улицах и площадях Бергена чувствуют себя совсем по-домашнему.

В Бергене, в доме 152 по улице Ставангер — одной из самых старых в городе, расположенной как раз по соседству с набережной — 15 июня 1843 года родился мальчик Эдвард Хагеруп, четвертый ребенок в семье Григов.

Как появились Григи здесь, в Бергене?

Александром Грейгом звали прадеда композитора — шотландца, по политическим причинам эмигрировавшего в Норвегию во второй половине XVIII столетия, и вот на бергенской почве навсегда привилась шотландская ветвь.

Александр Грейг, его сын и его внук жили в Бергене, успешно торговали, да к тому же из поколения в поколение занимали должность английского консула — должность весьма почетную: ведь англичане издавна были для норвежцев основными партнерами в торговле, а многочисленные туристы из Англии приносили немалый доход.

Александр Грейг (Greig), приняв норвежское гражданство, стал Григом (Grieg) — так на местном языке его имя удобнее писалось и произносилось.

Как в фамилии, так и в крови этой семьи две струи — норвежская и шотландская — сошлись неразделимо.

Эдвард Григ:

— Прадед мой был шотландцем, и если произведения мои получили ныне известность, удивляющую

меня самого, то объясняется это, как видно, не их национальным элементом, а скорее уж слиянием космополитического и национального начала.

Конечно, проще всего объяснить всемирность (а именно так и следует понимать «космополитичность») музыки Грига лишь слиянием шотландского и норвежского в его натуре. Все было куда сложнее, тем более, что сам Григ мучительно искал путь к единству национальных и общечеловеческих начал в музыке...

Ну, а музыкальную одаренность Эдвард все же унаследовал от предыдущих поколений. Его прадед — отец бабки композитора — личность историческая в летописи норвежской культуры: он основал бергенское музыкальное общество «Гармония». (Через сто с лишним лет Эдвард Григ станет музыкальным руководителем этого общества.) Дед композитора постоянно играл в оркестре. Любил музыку и отец Эдварда, Александр Григ. А мать композитора Гесина (урожденная Хагеруп) была высокоталантливой пианисткой, получившей профессиональное музыкальное образование и успешно выступавшей в концертах.

Не проходило дня, чтобы в домике на улице Ставангер не раздавались гаммы, мелодии простеньких пьес, доступных детским, еще не окрепшим пальцам: все пятеро детей — два брата и три сестры — учились музыке. А раз в неделю здесь звучали прекрасные арии и хоры из опер Глюка, Вебера, Моцарта: хозяйка дома устраивала музыкальные вечера. Сама Гесина много играла на рояле, руководила хором, и ее подраставшие дети вбирали в себя атмосферу этих вечеров так, как впитывается в раннем возрасте все, что связано с семьей, с родным жилищем.

Эдвард Григ:

— Как отдыхает мысль, следуя за воспоминаниями в далекое прошлое к первой брезжущей утренней заре. Да и почему бы, собственно, не вернуться к самому началу? Почему бы не вспомнить ту таинственную, неизъяснимую радость, которая охватила меня, когда, протянув руки к фортепиано, я извлек — о нет, не мелодию! Куда там! Нет, должно быть, то была гармония. Сначала терция, потом трезвучие, потом аккорд из четырех звуков. И наконец, с помощью уже обеих рук — о ликование! — пятизвучие, нонаккорд. Когда он прозвучал, восторгу моему не было границ... Было мне тогда около пяти лет.

Как часто бывает в музыкальных семьях, первым учителем Эдварда стала мать.

Талантливый мальчик-ученик; строгий, внимательный педагог; планомерные занятия — упражнения и гаммы. Первые шаги, обычное начало, без которого нет музыканта. Мать повела его верным путем. Эта незаурядная женщина, сдержанная и волевая (она норвежка во всем — в характере, в прекрасных качествах хозяйки, в безраздельной преданности семье и дому), завоевала любовь и благодарность сына за все, что она дала ему.

Но было в маленьком Эдварде нечто, сплошь и рядом отворачивавшее его от обычного, от необходимого, тянувшее его в сторону, туда, где нет «полагается», где нет «нужно», а есть неизведанные «по-другому», «необычно» и даже «нельзя».

Эдвард Григ:

— Будь я в ту пору прилежнее и следуй послушнее любовному, хотя и строгому руководству матери,

многое мне впоследствии далось бы куда легче. Но моя непростительная склонность к мечтательности уже в ту пору воздвигла на моем пути трудности, которые причиняли мне немало хлопот еще долгие годы.

Но пусть его мечтательность — непростительная, пусть он укорял себя за склонность к фантазиям — не эти ли фантазии являются нам в его музыке причудливыми видениями и свободным полетом мечты?..

Мать бывала довольна, когда ее сын постигал сухие технические премудрости фортепиано, но, если мальчик вместо этого начинал импровизировать, следовал строгий выговор. Возможно, мать и понимала, что за постоянным стремлением ее ребенка к самостоятельности кроются признаки серьезного таланта, однако она ничем этого не выдавала.

Но вот Эдварду уже скоро семь, и мы видим мальчика в новой для него роли. Вон его маленькая фигурка — куда направился он, выйдя из дому этим осенним пасмурным утром?

Сольвейг:

— Все норвежские дети в семь лет начинают учиться в школе. Так велит закон нашей страны, существующий с давних времен. Мы, норвежцы, гордимся, что у нас намного раньше, чем в других странах, учение стало обязанностью каждого. Горе тем родителям, которые не отдадут учиться своего ребенка: закон накажет их. Дети учились даже там, где не было школ.

...Среди зимы в небольшое горное селение приезжал человек. Его давно уже ждут здесь, и весть о его приезде быстро разносится по таким же маленьким окрестным местечкам. Со всех сторон привозят к нему детей. Это учитель. Несколько дней проведет

он с учениками, раздаст задания, скажет взрослым, в чем нужно помогать детям во время их самостоятельной учебы, и надолго уедет — в другие селения и местечки, к другим ученикам. Потом появится вновь, проверит выученное, снова оставит задания...

Так учились многие. Другие отправлялись в далекие школы пешком, а зимой — на лыжах. Или по утрам у какого-нибудь пустынного фьорда семилетний мальчик быстро спускался по крутой тропинке к воде, садился в лодчонку и ловко правил посреди залива: малыш плыл в школу...

Вот и маленький Эдвард начинает учиться. Он ходит в школу вместе со старшим братом, десятилетним Йоном. Они друзья. Объединяют их не только совместные уроки и развлечения: Йон играет на виолончели, и именно музыка сближает братьев.

Сперва Эдвард и Йон учились в школе неподалеку, но затем семья стала подолгу жить в Ландосе — в окрестностях Бергена, в загородном доме Григов, откуда приходилось совершать ежедневное путешествие на занятия. Многие состоятельные бергенцы имели такие дома — дачи с прилегающими участками земли. Разбросанные среди густой зелени на склонах холмов, дома эти, хотя и принадлежали бергенскому пейзажу, отстояли от города довольно далеко.

Эдвард Григ:

— Каждое утро мы со старшим братом должны были тащиться в школу под знаменитым бергенским ливнем. И вот этот-то самый ливень натолкнул меня на одну, как мне тогда казалось, весьма хитроумную проделку. В нашей школе существовало правило: опоздавшего ученика в наказание не впускали в класс и оставляли за дверьми до конца урока. И вот когда

в дождливую погоду случалось — а это случалось довольно часто, — что я отправлялся в школу, не выучив урока, — я не только шел помедленней, чтобы немного опоздать к началу занятий, но еще вдобавок останавливался на улице под какой-нибудь водосточной трубой и стоял там, пока не промокал до нитки. Когда я наконец входил в школу, с моей одежды стекали на пол такие ручьи, что учитель из сострадания ко мне и к остальным ученикам немедленно отправлял меня домой переодеться, а это, принимая во внимание долгий путь, было равносильно полному освобождению от дневных занятий.

...Несколько верст под дождем (хорошо бы вымокнуть и опоздать); занятия в классе (нудные, скучные, с непонятными, ничего не значащими арифметическими нулями, с этими ужасными названиями в географии); обратная дорога через холмы, когда приходится тащить на плечах все бремя вселенной — не только дождевик и учебники, но еще и жирную четверку — отметку очень плохую; уроки дома, которые лучше вовсе не учить: ведь завтра повторится все сначала...

Куда приятнее, забыв об опостылевшей школе, отдаться на волю фантазиям и представить себя священником в черной сутане, обращающим с проповедью к людям. Они молча внимают тебе, у них на глазах появляются слезы, и души их наполняет любовь к ближнему своему. Быть проповедником, проком — вот дело достойное и величественное! Слово — вот та сила, которой он будет владеть вполне. Он выучивает наизусть множество стихов и без передышки с жаром декламирует их перед отцом, которому вздремнуть бы сейчас, после обеда, в кресле,

а он вот, бедный, вынужден по своему всегдашнему добродушию слушать эти стихотворные тирады. Отец не может скрыть одобрительной улыбки. Сын замечает ее и с ликованием читает еще и еще...

Любовь к стихам была проявлением другой семейной черты — склонности к литературе. Ею обладали и мать, и брат Йон, имевший поэтическое дарование (позже он переведет на немецкий язык одну из пьес Ибсена), да и сам Эдвард превосходно владел пером, и главное — великолепно чувствовал поэзию.

Часто в детстве какое-то событие или человек, ненароком поразивший воображение, становятся предметом мечты и примером для подражания. Так, вероятно, и возникло у юного Эдварда желание стать проповедником: большое впечатление на него произвел священник, участвовавший в погребальном обряде. Но ребяческие ответы на мучительный для каждого вопрос, кем стать в грядущей взрослой жизни, часто легко меняются — и к счастью: распознать свое истинное призвание трудно, а ребенку бывает и невозможно. Так было и с юным Эдвардом: он мечтал о проповедничестве, — стоя за спинкой стула, как за кафедрой в церкви, произносил стихотворные тексты, — а между тем его музыкальные способности проявлялись все более отчетливо.

В двенадцать лет он уже сочиняет музыку. А как известно, сочиненное требует одобрения. Побаивался ли Эдвард своей строгой матери, был ли уверен, что она отрицательно отнесется к его композиторским зававам и скажет: «Занимайся гаммами, а это оставь»? Во всяком случае, первым ценителем его произведений стал молодой военный, музыкант-любитель, неплохой пианист. Эдвард играл ему свои сочинения,

и лейтенанту они нравились настолько, что он всякий раз просил переписать их для него.

Имя этого человека осталось для нас в неизвестности, как, впрочем, и та музыка, которую он оценил.

Эдвард Григ:

— К счастью, позднее мне удалось выманить у него эти копии, чтобы отправить их в мусорную корзину, где им и было место. Но я не раз с благодарностью вспоминал моего друга-лейтенанта (он впоследствии дослужился до генерала) за то, что он ободрил меня, приветив добрым словом первенцев моего воображения. Для моей детской души эта поддержка составляла благой контраст всем щелчкам и насмешкам, какие сыпались на меня в школе.

Там, в школе, огорчений хватало. Радостей было куда меньше. Одной из них стали уроки пения, на которых Эдвард, знавший гаммы назубок, бывал героем дня. Но зато, когда, назвав имя Моцарта, Эдвард единственный ответил на вопрос учителя об авторе «Реквиема», он так поразил класс, что с тех пор, безбожно перевирая имя великого композитора, мальчишки стали дразнить Эдварда: «Эй, ты, Моцак!» Случается, дети бывают жестоки к сверстнику, в чем-то не похожему на них. Это обидно, потому что несправедливо. Но еще хуже, когда источником обид и разочарований становятся те, кто должен бы воспитывать в ребенке доброту и поощрять в нем зачатки будущей личности.

Однажды «Вариации на немецкую тему Эдварда Грига, оп. 1» случайно попали в руки учителя немецкого языка. Учитель настолько заинтересовался нотами, что позвал из соседнего класса своего коллегу.

Эдвард Григ:

— Оба учителя с любопытством перелистывали тетрадь. В классах царило смятение. Я уже предвкушал великий успех. Но никогда не следует радоваться прежде времени. Не успел чужой учитель скрыться за дверь, как наш немец внезапно переменял тактику, схватил меня за вихры, да так, что у меня в глазах потемнело, и злобно взревел: «В другой раз изволь приносить с собой немецкий словарь, а эту дрянь оставляй дома!» Увы! Видеть вершину счастья и вдруг разом низвергнуться в бездну! Как часто в жизни постигала меня потом такая судьба! И каждый раз я вспоминал этот первый случай...

Не таков он был, наш юный сочинитель, чтобы подобные происшествия помешали ему в занятии, которое становится все более любимым. Он импровизирует за роялем, записывает наивные и совсем еще простенькие мелодии, но слушает не одни только звуки рояля, видит не только нотные значки и стихотворные строки: огромный мир изо дня в день раскрывается перед ним. Краски и очертания прибрежных гор, птичье щебетанье, наигрыши пастуха, вид затерянной в лесу избушки, шум волны, вольный воздух моря и бергенский «запах трески и сайды» проникают глубоко в его детскую душу и остаются с ним навсегда вместе с любимыми стихами и сказаниями старины.

Эдвард Григ:

— Полузабытые воспоминания детства простирают ко мне руки. Юношеские мечты, не воплотившиеся в жизнь, мысли, которые я не додумал до конца, обвиняют меня... Но, с другой стороны, мне вспо-

минаются и смутные предвестия счастья, которым я боялся до конца поверить и которые полностью сбылись.

«Сказки милых детских лет, звуки старых песнопений — то, что в суете сует было предано забвению, — слышишь? Вновь минувших дней просыпаются преданья и текут воспоминанья к дому матери твоей. Родина! Твой звучный глас в нас не смолкнет до могилы! Сад поэзии для нас ты, как солнцем, озарила, и цветок искусства — он порожден землей отчизны...»

Ему лишь исполнилось пятнадцать, когда однажды на дороге в Ландос раздался стук копыт и красивый арабский жеребец галопом подлетел к дому Григов. Всадник, соскочивший на землю, явился для Эдварда вестником иной, уже недетской жизни.

То был знаменитый Уле Булль.

В Бергене, среди деревьев, на постаменте, как на горной скале, стоит скрипач. В руках у него — скрипка, и, чуть склонив голову, он вслушивается в ее звуки. Рядом шумят зеленеющие листья и травы, дожди омыают фигуру скрипача, солнце светит вокруг, и кажется, что дыхание жизни не покинуло его скрипку: нужно только вслушаться вот так, как он, и она расскажет тебе о славных делах тех дней, когда играл на ней Уле Булль.

Сольвейг:

— Тогда ни один наш праздник не обходился без скрипки. Да и не только тогда: с древних времен скрипач — самый желанный человек в норвежском селении. Скрипку мы ценим выше всякого иного инструмента. Длинная труба лур и ланглейке, похожий на гусли, давно уж стали исчезать в деревнях, зато наша любовь к скрипке осталась прежней.

Больше других славились музыканты Хардангера — той горной местности в Западной Норвегии, что прилегает к Хардангер-фиорду. Это — родина нашего скрипичного искусства и родина нашей скрипки. Да-да, не удивляйся: там народные мастера создали свой инструмент, который так и зовется — хардангерская скрипка, хардангерфеле или «хардингфеле». О, это особенная скрипка! Когда играют на ней, то необычные мягкие призвуки сопровождают мелодию, и кажется, будто здесь не одна только скрипка, а небольшой струнный оркестр чуть слышно аккомпанирует солисту. У хардангерской скрипки, кроме четырех обычных, есть еще несколько струн, и они своим негромким звучанием придают особую красоту голосу этого удивительного инструмента.

Люди в норвежских селениях доверчивы, просты, но сердца их суровы. Норвежцы не любят поддаваться минутному настроению. Однако скрипка не привыкла с этим считаться, и недаром крестьяне скрипачей уважают и... немного побаиваются. Сильны чары музыки, и уж не дьявол ли наделил простого смертного такой властью над человеческими душами, что при помощи своей скрипки он может заставить и страдать, и веселиться, и кружиться в танце, подпрыгивая и вскидывая ноги выше головы, чуть ли не под самые потолочные балки?

Так танцуют на деревенских свадьбах, где скрипач — главное лицо, исключая разве жениха с невестой...

Истинных виртуозов игры на хардингфеле рождал народ, из поколения в поколения передавалось их искусство. И вот пришел Уле Булль и сделал это искусство известным всему миру. Как и народные музыканты, он почти не получил профессиональной под-

готовки и самостоятельно развил свой музыкальный талант; как и они, он обладал выдающимся даром импровизатора и мог придавать разнообразие одной и той же мелодии, бесконечно видоизменяя ее, окружая каждый звук трелями, форшлагами и другими украшениями, которые исполнялись так виртуозно, что возникали уже на самой грани возможного для этого инструмента.

Основой искусства Уле Булля было народное скрипичное искусство, те танцы и песни, которые играли хардангер-фелеры. Но соединив это искусство с высоким профессионализмом, Уле Булль стал родоначальником самобытной норвежской скрипичной школы.

Еще в молодости, в Париже, он знакомится с Паганини. Тогда же Шопен помогает Буллю устроить его первые концерты. Этот оригинальный, ни на кого не похожий скрипач становится одной из первых фигур мирового скрипичного искусства. Он концертирует во многих странах Европы, выезжает в Америку. Всюду зовут его «норвежский Паганини». Подобно гениальному итальянцу, Уле Булль обладал блестящей техникой, страстным темпераментом и, как Паганини, выступал с собственными скрипичными фантазиями и импровизациями.

Булль был первым, кто познакомил мир с музыкой норвежского народа. Но это — не единственная его заслуга перед Норвегией. В 1850 году он создал в своем родном Бергене первый в стране Национальный театр, где ставились пьесы отечественных драматургов и в концертах звучала народная музыка.

А кроме того — именно Уле Булль открыл для своей страны того мальчика, кому суждено было вырасти в лучшего норвежского композитора.

Это открытие волшебник Булль совершил летним вечером 1858 года, когда подъехал к дому своих добрых друзей Григов в Ландосе, — подъехал на гордом арабском скакуне, легко спешился, быстро прошел к входу и, приветствуя всех улыбкой, появился в гостиной.

Эдвард впервые видел так близко предмет своего обожания, этого жизнерадостного человека с добродушным крестьянским лицом, на котором из-под густых бровей глаза светились умом и юмором. Мальчик вздрогнул, когда Уле Булль пожал ему руку. Затаив дыхание, Эдвард стал прислушиваться к разговору взрослых. Да и стоило послушать — этот виртуоз смычка был большим шутником и отменным рассказчиком. К тому же рассказывал он в тот вечер о своих путешествиях по Америке, и Эдвард упивался картинками, встававшими в его воображении под звуки голоса необычного гостя... Чего стоил, например, такой эпизод: корабль на пути в Америку терпит крушение, люди гибнут, Уле Булль вплавь добирается до затерявшегося посреди океана острова и живет там, играя на своей скрипке туземцам. «Как же вам удалось спасти скрипку?» — спрашивают потрясенные слушатели. «Я плыл в волнах, держа футляр высоко над собой. Не мог же я допустить, чтобы скрипка пропала у меня вторично!» — говорит Булль. И он со смехом рассказывает историю времен своей молодости. История эта всем давно известна, но из уст Булля ее можно слушать и в десятый раз: в Париже у скрипача, который и без того постоянно бедствовал, украли последнюю радость — скрипку. С горя он бросился в Сену. Однако утонуть ему не дали, вытащили из воды, а когда молодой человек рассказал о своем горе, некая богатая дама приняла участие в

его судьбе и подарила Буллю новую превосходную скрипку...

Одна история сменяет другую, но вот мальчик замечает, что взгляды всех обращены уже не на рассказчика, а на него, да и сам Уле Булль поощрительно улыбается. Нет, нет, теперь твой черед, как бы говорит эта улыбка, теперь послушаем тебя, мне очень любопытно, что ты сочинишь, давай-ка садись к роялю, я буду внимателен...

Эдвард Григ:

— Не понимаю, что мог уловить в ту пору Булль в моей наивной музыке. Но он вдруг сделался серьезным и о чем-то вполголоса заговорил с моими родителями. Что бы он там ни сказал, мнение его, как видно, было для меня лестным. Ибо Уле Булль подошел вдруг ко мне, встряхнул меня на свой лад и объявил: «Ты поедешь в Лейпциг и станешь музыкантом». Все ласково глядели на меня, а я чувствовал только одно: добрая фея погладила меня по щеке, и я счастлив. Но каковы мои родители! Ни сопротивления, ни хотя бы минутного раздумья. Все было решено сразу. И мне самому казалось, что все это в порядке вещей.

Только гораздо позднее понял я, как многим я обязан моим родителям и Уле Буллю...

Вот так это и случилось. Судьба музыканта пришла к нему в дом в образе доброго скрипача и осталась с Эдвардом навсегда...

А Уле Булль вскочил на своего жеребца и умчался по дороге, ведущей в Берген. И следом за всадником — в сумерках летней северной ночи — скрылось детство Эдварда Грига...

«ЧТО ЗНАЧИТ УЧИТЬСЯ МУЗЫКЕ»

Дождливое утро стоит над заливом. Мы покидаем Берген. Покидаем, потому что сегодня, в один из дней осени 1858 года юный Эдвард Григ, снаряженный в дальнюю дорогу, оставляет родительский дом, оставляет свой город и свою страну.

Путь его лежит за Северное море, в Гамбург и дальше, в средневековый Лейпциг, где предстоит провести ему в чужой стране, среди чужих людей три долгих года.

Сольвейг:

— Поднимемся же на гору Флойен и пробудем здесь немного, прежде чем уйти из полюбившегося тебе города. Вот он весь лежит под нами. Облачная мгла закрывает горы по ту сторону залива, и мелкий дождь мешаят взору, но если приглядеться... Если внимательно приглядеться, ты увидишь корабль, отходящий от причала. Он там, на корабле, юный Григ... Еле сдерживая слезы, машет он рукой своим родным, пришедшим проводить его. А на палубе рядом с Эдвардом стоит старый друг Грига-отца. Этот человек будет тем, кто, оставляя Эдварда в Лейпциге, скажет ему последнее «прощай». Произнесенное по-норвежски, это слово оборвет единственную нить, еще связывавшую его с домом. Уже недетское горе посетит Эдварда в этот день, и одиночество поселится в его сердце.

«Осень темная пришла, ласточка на юг стремится, все же ждет она тепла, чтоб на север возвратиться. То гнездо, где пела мать, не забыть ей, улетаая; будет вечно тосковать о своем родимом крае. Так и ты в чужом краю мчишься за море мечтами — видишь родину свою за безбрежными волнами... Зимним вече-

ром сидишь в тихой келье одинокой, в пламя алое глядишь, призадумавшись глубоко...»

Он стал жить на пансионе в семье почтового чиновника, где к нему отнеслись с сочувствием и на первых порах старались утешить, как могли. Но когда выходил он на улицу, тоска овладевала им. Лейпциг казался ему городом чужим и холодным. Узкие улицы, такие милые и приветливые в Бергене, здесь выглядели темными и мрачными, большинство домов — тяжеловесные, кряжистые — напоминали ему не то амбары, не то казармы, и думалось, что жизнь за их стенами течет медленно, скучно, по раз навсегда заведенному порядку.

Такой показалась ему и консерватория. Святылище европейской музыки помещалось в одном из типичных лейпцигских строений — в прямоугольном четырехэтажном здании, выходящем на две улицы. Первый этаж его был почти лишен окон, и когда Эдвард подходил к консерватории, вид глухой стены каждый раз отпугивал его. Да и то, что ежедневно ждало его там, внутри этих стен, ничуть не радовало.

Эдвард Григ:

— Я понятия не имел, что значит учиться музыке...

Он рассчитывал на чудо, был свято уверен, что здесь, в этом здании, ему откроется царство звуков, и в скором времени он станет их повелителем и чародеем! А вместо того...

— Медленно, с силой... выше пальцы... Медленно, с силой... выше пальцы...

Раз и, два и, раз и, два...

Раз и, два и... раз и, два... Медленно, с силой,

раз и, два... День проходит. Медленно, медленно... Два и, раз, выше пальцы...

От этого можно было сойти с ума. Но учитель, которого он невзлюбил всею своей душой, заставляет играть вновь и вновь ненавистных Черни и Клементи...

— Медленно, с силой, выше пальцы.

О, эта отвратительная, несчастная соната, пропади она пропадом! Хоть бы случилось что-нибудь, разразился бы гром и земля разверзлась под ногами!

И гром разразился! Потрясенные ученики видят, как невозмутимый толстенный лысый человечек маэстро Пledi в ярости хватает ноты и с воплем швыряет их в угол:

— Ступайте домой и упражняйтесь! — кричит он Эдварду.

Так относиться к музыке Клементи! Маэстро Пledi было чем возмущаться...

Вот он, этот невежа, неуч, лентяй Григ покидает класс. Поделом ему, поделом! Пусть позанимается дома, поразмыслит в одиночестве, за клавиатурой!...

Но Эдвард не идет домой. Он возмущен не меньше учителя. Да, конечно, может быть, с точки зрения этого механического автомата Пledi он в чем-то и виноват. Не трудно было заметить, что у него нет никакой охоты следовать этому тупому «медленно, с силой...» Но так грубо обойтись с ним при товарищах по классу! Швырять ноты и гнать его вон?! Этого он не потерпит!..

Кипя благородным гневом, ученик консерватории Григ направляется к директору, где решительно требует, чтоб от уроков Пledi его освободили.

И — о радость! — ему разрешено заниматься с другим педагогом!

Эдвард Григ:

— Я был горд своей победой. Она несколько уме-рила мою чрезмерную застенчивость. Я стал смелее...

Он стал смелее, а главное, стал заниматься. К своему новому педагогу Эрнсту Венцелю он привязался. Венцель был человеком совсем иного склада, чем бездушный Пледри, он умел понимать музыку и говорить о ней так, что Эдвард ловил каждое слово.

Пришли другие времена. Эдвард стал быстро продвигаться в технике фортепианной игры. Ему начал давать уроки Игнац Мошелес — старый композитор и педагог, знавший еще Бетховена и друживший с ним.

Эти два педагога — Венцель и Мошелес — научили Эдварда многому, не только технике.

Эрнст Венцель, например, подолгу рассказывал ему о Шумане и с грустью вспоминал далекие дни юности, когда по вечерам часами слушал игру своего друга. Эдвард чувствует, что Шуман становится близок и ему. Сколько волнения возникает в его душе, когда оживают шумановские звуки! Как много скрыто в этих нотах, где нужно уметь читать между строк, где главное сказано только намеком!..

Отныне у него два божества: если Моцарта он любил с детства, то теперь рядом с его кумиром встал Шуман. Эдвард — никогда и ни в чем не изменявший своих привязанностей — полюбил его на всю жизнь. Но являясь в класс Мошелеса, он должен был скрывать свою любовь к Шуману! Мошелес, знаменитый Мошелес, который так прекрасно исполнял Бетховена, с которым Эдвард переиграл чуть ли не все бетховенские сонаты, который радовался успехам

своего юного ученика и ставил его в пример другим («Вы слышали, господа, вот это и есть музыкальное исполнение!»),—этот уважаемый маэстро Мошелес при каждом удобном случае мог поносить Шумана, а заодно с ним и прекрасного Шопена! Этого Григ не понимал... Почему один музыкант остается глух к тому, что вызывает восторг у другого? Неужто разная музыка избирает разных людей? А вдруг и мимо него пройдут красоты многих шедевров? Нет, этого никогда не будет, если воспринимать музыку всей душой! Музыке нужна доброжелательность, она как человек, что ждет от тебя понимания и любви, а почувствовав их, довериться тебе... Настоящий музыкант просто не должен быть другим! И Эдвард Григ понимает, что открыл нечто очень важное для себя. Он знает, что слишком часто бывает скован и на занятиях, и в общении с товарищами, не всегда сразу схватывает то, что говорят ему учителя... Склонность углубляться в себя, то, что называет он мечтательностью,— как все это мешает ему! Но замкнутый и нелюдимый внешне, он открыт музыке: много играет и слушает, без конца слушает, будто боится, что другой возможности услышать столько хорошей музыки у него не будет.

Лейпциг, город, вначале казавшийся Эдварду мрачным видением средневековья, теперь предстал перед ним средоточием разнообразной и интересной музыкальной жизни. Юноша окунается в нее с головой.

В Гевандхаузе, знаменитом лейпцигском зале, он проводит всякий вечер, когда там дается концерт. Классики—Бах, Моцарт, Бетховен—царили здесь, а столь близкие ему Шуман и Мендельсон, казалось, незримо присутствовали в зале. В Гевандхаузе не раз

слушал он блестящую пианистку Клару Шуман — вдову композитра, и ее исполнение шумановских пьес и фортепианного концерта навсегда остается у Грига незабываемым впечатлением консерваторских лет. Он буквально влюбляется в концерт Шумана для фортепиано. Отдав товарищу экземпляр своего учебного квартета, Эдвард стал владельцем переписанной от руки еще неизданной партитуры концерта Шумана. Правда, ноты квартета пропали навсегда, но потом Григ жалел только об одном, что не сжег его вовремя...

С благоговением читал Эдвард партитуру оратории Мендельсона «Павел». Партитура принадлежала директору консерватории, прежде дружившему с Мендельсоном. Ноты были написаны самим композитором, который еще недавно дирижировал здесь, в этом зале...

Шуман, Мендельсон, Шуберт, Шопен... Музыка этих великих романтиков как бы вошла в творческую натуру будущего композитора, но вошла не образцами для подражания, а живым знанием и открытием новых для него чувств. Эта музыка научила Грига куда большему, чем сухие, строгие теоретики в классах...

Время шло: год, другой, третий. И словно ласточка, ждал он каждый раз тепла, «чтоб на север возвратиться...». Едва наступало лето и занятия в консерватории прекращались, он уезжал домой. Там встречали его ласка и любовь. Родители приглядывались к сыну: их мальчик вырастет. Пожалуй, он теперь не похож на «кулек, набитый мечтами», каким мог показаться прежде. Он все так же мягок и добр, но стал довольно-таки самолюбив и куда уверенней держится.

Как-то Эдвард, еще в первый свой приезд, изобразил в лицах историю с Пледы, чем насмешил всех. Рассказал Эдвард и о случае, когда он с большой компанией учеников опоздал к началу одного из еженедельных консерваторских концертов. Директор произнес по этому поводу длинную тираду, которую закончил тем, что всех опоздавших причислил к самым плохим ученикам.

Эдвард Григ:

— На другое утро в девять часов я постучал в дверь директорского кабинета. Меня впустили. И я пошел рубить с плеча. Я напрямик заявил Шлейниццу, как бестактно и оскорбительно с его стороны стричь нас всех под одну гребенку, — я, мол, не потерплю такого обращения. Он рассвирепел, вскопчил и указал мне на дверь. Но я уже закусил удила: «Не беспокойтесь, господин директор, я уйду, но сначала выскажу все, что хочу сказать!» И тут произошло чудо: директор вдруг совершенно переменил тон. Он подошел ко мне, похлопал по плечу и кротко, как агнец, сказал: «А впрочем, превосходно, что вы так дорожите своей честью».

Родители слушали и качали головами... Они гордились своим сыном, удивлялись его горячности и думали, что, пожалуй, в самостоятельной жизни, которую он только начинал, их сын сумеет постоять за себя.

Да, жизнь в эти годы принесла ему немало переживаний и, возможно, среди них — чувство юношеской любви... Возможно, потому что мы не знаем точно, чем было для него знакомство с Терезой Берг.

Сам Эдвард Григ никогда не рассказывал об этом эпизоде своей юности, но не о нем ли говорят три фортепианные пьесы, посвященные Терезе?

В Бергене, среди рукописей композитора есть несколько нотных страниц, написанных Эдвардом в апреле 1860 года. Спустя много лет появилась на нотах надпись: «Не печатать. Уничтожить после моей смерти».

Решение автора выполнено наполовину: три пьесы не изданы, но уничтожить их так и не решились... Да и зачем? Григ судил себя строго, и многое из сочиненного в юности не считал достойным своего таланта. Но стоит ли осуждать потомков за то глубокое уважение, которое вызывает его творчество и которое не позволяет поднять руку на написанное им? Что касается именно этих трех пьес, то, как оказалось, бергенский экземпляр — не единственный. В столице соседней Швеции, в Стокгольме, хранится копия, на которой написано: «Терезе Берг от композитора».

Тереза было дочерью одного шведского торговца — человека, пользовавшегося в своей стране большим влиянием. Берг изобрел «шведский пунш», занялся его производством, и это принесло ему немалое богатство. Он торговал широко, стал директором банка, часто отправлялся в деловые поездки по Европе, заседал в парламенте, но никогда не забывал две свои привязанности: любимую дочь Терезу и тягу к искусству.

Красавица-дочь — обаятельная, веселая и общительная — сопровождала его всюду, и в поездках и на заседаниях парламента (ее так и называли: «роза парламента»).

А что касается любви к искусству, то она проявлялась у Берга-отца не только в посещениях театров

и концертных залов тех городов, где он бывал с дочерью: их собственный дом в небольшом городке Карлсхамне всегда был полон артистами, литераторами, музыкантами. В этом кругу людей искусства юная Тереза блистала не только красотой: девушка получила превосходное образование, с детских лет говорила на нескольких языках и прекрасно играла на рояле.

Шестнадцатилетний голубоглазый норвежец, застенчивый и замкнутый, — и его ровесница-шведка, жизнерадостная, привыкшая к шумной компании молодежи и солидному обществу взрослых, — где, как встретились они? Было ли это просто знакомство? Или же они увлеклись друг другом, может быть, полюбили? Или только Эдвард испытал что-то серьезное в те годы, когда они встречались? На эти вопросы определенного ответа нет.

Но если бы кто-нибудь взял рукопись трех фортепианных пьес, которые Эдвард посвятил Терезе, и стал играть, то мы бы услышали, какое глубокое волнение заключено в них, каким свежим чувством наполнены эти пьесы. Они так непохожи на те ученические работы, что Эдвард писал в консерватории! Вот когда впервые проявилось его самобытное, сильное дарование, которое только и ждало случая, чтобы выразить себя в творчестве. Не стало ли этим случаем знакомство с Терезой Берг? Не ее ли образ вдохновил юного композитора?..

Во время летних поездок на родину Эдвард не раз гостил в Швеции, в доме Бергов, а спустя больше года после знакомства с Терезой он даже выступил в Карлсхамне с концертом, исполнив произведения Шумана, Мендельсона и Мошелеса. В городской газете появилась по этому поводу лестная рецензия...

Почему и когда прекратилось знакомство Эдварда с Терезой, мы не знаем. Известно только, что Тереза Берг никогда не была замужем и что до глубокой старости она любила вспоминать, как молодой Григ играл для нее...

Весной 1860 года Эдвард опасно заболевает. Болезнь поразила левое легкое. Плеврит грозил самым худшим. Дома его с трудом выходила мать... Все лето он поправлялся — настолько медленно, что врачи советовали пропустить год и в консерваторию не ехать. Однако Эдвард вернулся и продолжил учебу. Болезнь оставила по себе память: всю жизнь у него было неладно с легкими...

В консерватории, между тем, все шло своим чередом. Теперь — уже на втором и третьем годах учебы — Григ под руководством Мошелеса приобретает прекрасную технику, игра его становится одухотворенной, колоритной. В теоретических классах на первый взгляд тоже все идет успешно: педагоги довольны Григом, и он завоевывает репутацию одного из способнейших учеников. Но сам Григ неудовлетворен.

По два преподавателя на каждую из дисциплин — не слишком ли много? И главное, зачем?

Он пишет фугу и поочередно показывает ее обоим своим наставникам. Сочинение вовсе не нравится одному из педагогов, тогда как другой, улыбаясь, повторяет во время исполнения фуги: «Очень красиво, очень музыкально...» Каков результат! Итак, проделка удалась. Теперь он будет выполнять только одно задание...

Примерно так же шли занятия по композиции. Ему велят сочинить квартет, потом увертюру, но вот с ней-то дело совсем не клеится. И немудрено: ни

музыкальным формам, ни оркестровке в консерватории не учили. Не раз Эдвард впадал в отчаяние: на концертах он слышит прекрасную музыку великих композиторов, а сам пишет так беспомощно! Где же выход? — думает Григ, неуверенный в собственных силах, одинаково равнодушный к порицаниям и похвалам.

Учение в консерватории подходило к концу.

Эдвард Григ:

— На пасху 1862 года, перед выпуском из консерватории, я удостоился особой чести попасть в число избранных, которым предстояло выступить на публичном Prüfung — экзамене в зале Гевандхауза. Я сыграл несколько фортепианных пьес собственного сочинения. Бог мне свидетель, это были всего лишь робкие ученические попытки, и я до сих пор краснею при мысли, что они напечатаны как мой оп. 1. Но верно и то, что они принесли мне громадный успех и меня вызывали множество раз. Это и в самом деле был наконец успех, успех общепризнанный. И, однако, для меня самого он не имел ровно никакого значения...

Он бродит в последний раз по узким улочкам Лейпцига и невесело раздумывает о том, что же будет дальше. Чуда не свершилось: он вовсе не стал чародеем звуков. Конечно, он не бездарность, это он чувствует хорошо. Можно прийти к себе в комнату и еще раз взглянуть на свой диплом и убедиться, что для педагогов, для всех, кто знает его здесь и кто ждет его на родине, Эдвард Григ кое-что собой представляет.

Текст диплома, написанный различными почерками и заключенный в рамку с виньетками, Эдвард чи-

тает с ощущением, будто речь здесь идет о ком-то, кто лишь едва знаком ему:

«Диплом преподавателя г-на Эдварда Хагерупа Грига... Г-н Григ с чрезвычайным прилежанием изучал под моим руководством мои этюды и очень развил свое прекрасное музыкальное дарование. *И. Мошелес.*

Г-н Григ был для меня дорогим учеником, всегда доставлявшим мне большую радость как своим прилежанием и усердием, так и талантливым исполнением, свидетельствовавшим о его постоянных успехах. Его фортепианная игра достигла высокой степени развития в связи с усвоенными им точными и обширными навыками исполнения — простого, но очень осмысленного и выразительного, как и следует ожидать от такой музыкально одаренной натуры. *Э. Ф. Венцель...*

С удовольствием подтверждаю, что г-н Эдвард Григ обладает в высшей степени замечательным музыкальным талантом, особенно в области композиции, и было бы крайне желательно предоставить ему все возможности для всестороннего совершенствования этого таланта.

Лейпциг 23 апреля 1862. *Карл Рейнке.* Дирижер Гевандхауза и преподаватель Консерватории по композиции».

Эдвард читает один за другим отзывы о себе с насмешливой улыбкой. Его тщеславие может быть удовлетворено. Но сделано так мало! Правду сказать — ничего не сделано. А главное, неизвестно, чего именно следует ждать от себя. Он знает только одно: добропорядочным композитором, пишущим музыку гладко, так, как этого требуют привычные всем нормы, он не будет.

И эта мысль, увезенная им из Лейпцига домой на родину, казалась ему важнее полного восторженных отзывов диплома, лежащего у него в чемодане.

«МИР КРАСОТЫ, ПРЕЖДЕ СКРЫТЫЙ»

Весна согревает пеструю бергенскую гавань. Теплый ветер дует с моря, и Сольвейг, стоя у самого причала, то и дело прячет волосы под косынку.

Сольвейг:

— Вот и вернулся к нам Эдвард Григ! Взгляните, как он весел и приветлив! Так хочется, чтоб удача и радость и ласка встретили его на родине! Пусть не судят о нем и его музыке с холодной суровостью. Ведь не так-то легко найти твердую почву под ногами, когда тебе всего девятнадцать...

Эдвард надеется, что его поймут. Он горит желанием поскорее дать концерт, чтобы своим выступлением сказать: «Я вернулся... Послушайте, что я могу теперь, чего достиг».

И вот в зале бергенского «Рабочего собрания» Эдвард Григ сидит за роялем перед затихшими слушателями. Он играет свои романтические пьесы. Они весьма поэтичны, эти первые опыты юного музыканта, и чопорная публика легко поддается их настроению. Кое-где знатоков удивляет гармония, но в целом... Впечатление очень отрадное, все-таки он учился в Германии, а это немало значит для нас, норвежцев... Но есть ли у нас такие таланты, которые могли бы встать вровень с тем, чего достигла остальная Европа?

Этот юноша, конечно, способный композитор, но он слишком молод. А станет старше, пыл молодости угаснет... Ах, сама Норвегия уже стара. Она пережила свой расцвет так давно, еще во времена викингов, когда они наводили страх на побережье всего континента. Какие прекрасные песни пели тогда наши скальды! Какие величественные саги были сложены в седой древности! Все это прошло столетия назад и уже не вернется, и ничто не напомнит нам о тех временах...

Но юный Григ берет аккорд за аккордом, и низкое контральто певицы несет в притихший зал мрачные фразы его песни:

«Крoясь в сумрак туч свинцовых... в темном небе спят титаны... Слышен в небе храп их грозный... и бушующее море стонет»...

Видение страны далекой и такой знакомой рождалось с каждым звуком песни... Не седая ли древность этого края вдруг заговорила в суровом напеве? Не вернулись ли на миг времена скальдов?

Зал слушал внимательно и чуть недоверчиво...

Эдварда поздравляли с успехом, он благодарил, и сознание выполненного долга вселило в него радость. Но когда улеглись первые волнения и потекла жизнь в Бергене — тихая, спокойная, без особых событий, а главное, без творческого горения, которого он так ждал, радость сменилась раздумьем, затем — тревогой.

Что предстоит ему в городе, где музыкальная жизнь не сулит ничего значительного, где нет никого, к чьим советам он мог бы прислушиваться в своих занятиях композицией? Он понимал, что нуждается в наставнике-музыканте, как и в хорошем окруже-

нии, где хотелось найти людей ищущих, стремящихся, подобно ему, к чему-то новому, пусть еще неясному им самим.

Три года в консерватории — это мало, слишком мало, особенно если учесть, сколько бессмысленностей было в тамошней системе обучения. Нужно учиться еще. Можно поехать в Рим или Париж, туда, где непрестанно звучит музыка и работают великие мастера. Только эта мечта вряд ли осуществима. Вернувшись домой, Эдвард получает полное представление о том, о чем уже знал, живя в Лейпциге: коммерческие дела отца идут не блестяще, и семья Григов испытывает материальные затруднения...

Эдварду советуют попытаться получить от государства стипендию для учения за границей. Пожалуй, успешный концерт в Бергене позволяет надеяться на положительный ответ, решил Григ, и послал прошение на имя короля. Но надежда не сбылась: в стипендии отказали.

Прошел почти целый год, томительный и бесплодный для творчества. Нет, так или иначе, здесь ему делать нечего. Пусть не Рим и Париж — он отправится в Копенгаген, в столицу соседней Дании. Там концертная и театральная жизнь куда интереснее, чем в Норвегии. В Копенгагене живет Нильс Гаде — крупнейший датский музыкант, признанный глава скандинавских композиторов. Уж он-то, конечно, поймет и оценит стремления Грига. Нильс Гаде — именно тот, кто необходим ему сейчас.

Итак, в Данию, в Копенгаген!

Эдвард Григ:

— ...Я совершенно не понимал себя. Туман Лейпцига застилал мой взор... Я приехал в Данию, завеса

спала, и моему восхищенному взору представился мир красоты, прежде скрытый от меня лейпцигским туманом.

Да, Копенгаген не обманул его ожиданий.

Едва обосновавшись в датской столице, он с жадностью начинает впитывать то, что могла дать ему духовная культура города. Театр, библиотека, концерты, литературные и музыкальные салоны... Григ живет здесь жизнью насыщенной, разносторонней. Казалось, пробудившееся вдруг в нем интуитивное чувство стало руководить им верно и решительно, и даже если он и делал что-то наперекор своей натуре, то легко вновь находил нужный путь. Так, он с благоговейным трепетом явился к Нильсу Гаде и смиренно сказал, что ничего значительного в жизни еще не успел написать. Это была чистая правда, и было бы странно, если б двадцатилетний юнец, стоя перед лицом знаменитого маэстро, отозвался о себе противоположным образом. Странно другое. Маэстро воспринимает искреннее признание Эдварда с поразительной прямолинейностью: если ничего значительного еще не написано, то это значительное следует написать.

— Ступайте и сочините симфонию, — изрекает Гаде. И словно направляемая пастырем покорная овца, бедный Григ берется за симфонию.

Он мучился над ней остаток года и еще долго в следующем, две ее части переложил для фортепиано в четыре руки, симфония эта несколько раз в дальнейшем звучала в концертах, но в конце концов нашла себе тихий покой среди рукописей композитора под надписью: «Никогда не исполнять. Э. Г.». Он никогда не был доволен ею — в меру красивой, в меру

стройной, написанной «так, как надо». А Нильс Гаде считал ее большим достижением ученика — тем «значительным», чего до сих пор не хватало молодому таланту...

Эдвард ценил советы Гаде — опытного музыканта, дававшего ему немало полезного в профессиональных навыках, например в оркестровке, в свободном владении музыкальными формами — в том, что Григ не мог почерпнуть в консерватории. Но Гаде стремился втиснуть творчество своего подопечного в рамки безликого академизма, и, слава богу, может быть неосознанно, но Григ всеми силами этому противился. Семена самобытного, оригинального жили в нем, и никому не дано было засушить их. Наступила пора появляться первым всходам. Для этого требовалось немного: животворящая атмосфера, и она-то окружала Грига в Копенгагене.

Он сходится с кружком молодых датских музыкантов и — о счастье! — чувствует, что все, о чем он размышляет, над чем мучится, когда думает о призвании композитора, находит отклик у его друзей. С ним делятся своими замыслами, заботами и сомнениями. Мир интересов этих молодых датчан оказывается близок и понятен ему! О, это не лейпцигская рутина, здесь все иначе, думает Григ. Эмиль Хорнеман — его товарищ по консерватории, датчанин, живущий теперь тут же, в Копенгагене — разделяет это мнение. С Хорнеманом он тесно сближается в эти дни, знакомится вскоре с Готфредом Маттисон-Хансеном, и их дружба осталась с ним на всю жизнь. Многие объединяло молодых людей, начиная с общей, истинно скандинавской способности чувствовать глубоко и сильно, не выставляя этот дар напоказ. Они слушали музыку, сочиненную кем-нибудь из их

кружка, и часто красноречивое молчание становилось наилучшей похвалой автору... Они обладали ценнейшим свойством — и Григу оно оказалось присуще в большей мере, чем остальным, — умением слушать, всматриваться, различать прекрасное во всем, что несут жизнь и искусство.

Эдвард Григ:

— ...И воздух, и море, и прибрежная буковая роща были напоены музыкой и красотой. Как странно! Ведь не были же они тогда прекрасней, чем сейчас. Но для нас они были прекрасны, потому что в пейзаж и в народную жизнь, в легенды и в историю мы вкладывали нашу собственную жажду красоты. Весь секрет в том и был, что мы сами до краев были наполнены красотой. И ее нам хватило на целую жизнь.

Радость познания окрашивала мир в новые тона. Да мир для них и сам по себе был новым, хотя и безотчетно знакомым еще с детских лет: то был вновь открываемый мир Скандинавии. Эдвард и его товарищи — датчане и норвежцы — познавали ее, пробужденные страстным желанием видеть свой край в могуществе и славе, в расцвете наук и искусства. Молодые музыканты верили в будущее своих народов с тем большей надеждой, чем глубже знакомились с прошлым родного края, чем отчетливее в народных песнях и в древних эпических сказаниях — сагах улавливали близкое и живое. Они шли особым путем — и для Грига он был далеко не прост — к пониманию своей цели в жизни. О нет, никто из них не метил в герои. Они, музыканты, хотели одного: в музыке, там, где было их призвание, выразить нечто значительное, важное, необходимое для них, для на-

рода, для страны. Это было предметом их долгих разговоров. Но что именно явится этим необходимым? Как оно выразится в их сочинениях? Ведь, например, сам Эдвард начал не с понимания «норвежского» или «скандинавского» духа, а с приобщения к общеевропейской культуре, и конечно, в первую очередь, к европейской классической музыке. Позади были годы в Лейпциге, десятки, сотни проигранных и услышанных сочинений классики — он сроднился с нею, принял ее как основу своего композиторского «я». Но ведь важно было над этим фундаментом возвести свое здание, выразить свойственное лишь ему одному. Фундамент этот безграничен, где на нем искать место его, именно его музыке?..

И вот Скандинавия. Да, это новый шаг — от обширного, безбрежного знания, где легко было запутаться среди великих традиций прошлого, закостенеть в академизме и неосознанном подражательстве, — к познанию искусства и культуры северных стран, еще только выходявших на европейскую сцену. А то, что Григ смог узнать до Копенгагена, не позволяло ему замыкаться в узких, ограниченных рамках. И не только в главном для него — в музыке: он всегда проявлял широту во взглядах на жизнь вообще, в суждениях о людях или о политике.

Эдвард Григ:

— Я отнюдь не испытывал предвзятого стремления быть норвежцем, еще менее того — «сверхнорвежцем», я просто хотел быть самим собой. Я искал выражения каких-то лучших сторон моего «я»...

Он искал и, к счастью, был в этом не одинок. Соznавать, что рядом люди, которые понимают тебя,

твои стремления — не есть ли это большая доля того счастья, которое жизнь дарит не всегда и не всем? Но пришло к нему и счастье полное, безграничное. Он полюбил.

С детских лет Эдвард знал, что где-то в Копенгагене у него есть кухня, которая младше его на полтора года. Дочь брата его матери, она носила фамилию Хагеруп, а звали девочку Ниной. Но хорошо они узнали друг друга только теперь, в 1863 году, когда ему уже было двадцать, когда он поселился в Копенгагене. Они встретились и полюбили, полюбили так, как любят, когда с первого же мгновенья верят: они навсегда, навеки вместе, что бы с ними ни случилось.

«Ты думой дум моих отныне стала...»

...Где бы ни был Эдвард, он вновь и вновь повторял эту строку. Он помнит наизусть и все стихотворение, как, впрочем, и большинство стихов Андерсена. Да и можно ли не помнить эти стихи, не восхищаться ими, не восхищаться и самим поэтом, знаменитым сказочником Гансом Христианом Андерсеном? С ним Эдвард встечался и беседовал уже не раз, и как он благодарен этому необыкновенному человеку за его внимание к никому неизвестному композитору, за то, что доброжелательно воспринял его совсем несовершенные творения и одним из первых оценил их! Пожилой поэт, который обладал не только великим талантом, неистощимой фантазией сказочника, но и доброй, ребячески чистой душой, оказался не менее близок Эдварду, чем его молодые друзья — музыканты. А теперь он особенно хорошо понимает, чем созвучен мир андерсеновской поэзии его чувствам, — именно теперь, когда он полюбил Нину...

«Ты думой дум моих отныне стала. Ты солнца луч, ты яркий светоч мой...» Нет, пожалуй, уже невозможно проговорить эти строки. Их можно только спеть — так, как если бы он говорил эти слова Нине. Вернее, так, как Нина спела бы их ему своим изумительным голосом.

«Любви безмерность сердце вдруг познало. Люблю тебя, люблю тебя!»

Он сочинял этот романс и еще три других на стихи Андерсена («Мелодии сердца» — так назвал их Григ), впервые чувствуя, что пишет легко и свободно. «Радость необходима для творчества», — скажет он однажды о себе, и в те дни радость переполняла его. Радость — и грусть, и сомнение, и раздумье, без которых любовь не существует на свете...

«Ты знаешь, как волны в просторе шумят, как в струнах волшебные песни звучат, ты знаешь душистый запах роз, солнечный пламень среди бурь и гроз и говор птичий в дубравах густых, но сердце поэта постиг ли ты? Сильнее, чем в море, там бури шумят, волшебные песни там вечно звучат, там веет дыханье нездешних роз, там пламенный зной без прохлады гроз. Страстей мятежных то сердце полно и кровью от мук исходит оно!»...

Прошел всего только год жизни Грига здесь, в Копенгагене — от весны до весны, — а сколько пережито, передумано, сколько встреч, сколько открытий! Но эта весна — весна 1864 года — и наступившее вслед за ней лето несли с собой новые события. Можно только поражаться, как прямо и беспрепятственно пошла его дорога. Он утверждал себя решительно и смело. Обстоятельства благоприятствовали ему, но ведь верно и другое: жизнь подчиняется лишь тому, кто верит в себя и в этой вере черпает силы. А Григ,

невысокий молодой человек, уже чуть сутуловатый от повседневных занятий за роялем, темногубовый, улыбающийся из-под недавно отпущенных усов сдержанной улыбкой, обладал к тому времени почти в полной мере этим ценнейшим жизненным качеством — верой в себя. Так, он спокойно переносил недоброжелательность родителей Нины, не ставящих его ни во что, и был столь тверд, что у его возлюбленной не возникало ни тени сомнения в победе их общего чувства. Надо отдать должное и Нине: эмоциональная, склонная куда больше Эдварда к веселью и живому общению, девушка тоже проявляла характер непреклонный и решительный.

Знал он, что и денежные трудности не остановят его. Именно на них ссылалась мать его невесты, повторяя, что он «ничего не имеет». И в самом деле, он очень мало зарабатывает. Коммерческие дела его отца идут по-прежнему не блестяще, у его родителей есть основания довольно откровенно корить его деньгами, которые он тратит на жизнь в Копенгагене. Попытки что-то получить за издание своих еще многочисленных, никому не известных сочинений ни к чему не приводят. «Его музыку никто не хочет слушать», — говорит мать его Нины. О, конечно, она-то знает, как далеко ему до признания. Она знает, что такое слава: мать Нины, драматическая актриса Верлиг, известна всей Скандинавии. Но ему слава не нужна, а вот насчет музыки, которую не хотят слушать... Тут и ему самому еще многое казалось неясным настолько, что он терялся. Даже с Ниной он не мог поделиться всеми вопросами и сомнениями, порой доводившими его до полного отчаяния. Ведь ей-то, в противоположность ее матери, нравилось все, что он писал, и не только нравилось: ее талант был

близок духу его музыки. Он чувствовал, слышал это, когда она пела — его Нина, певица с чудесным, нежным голосом, пела так, как говорила, — естественно, искренне. Он и за это любил ее — за природный дар и мастерство истинной артистки. И когда он пишет один романс за другим, то уже не знает наверняка, выражает ли в них только свое, или пишет о них двоих, или сочиняет для нее, — чтобы слышать ее пение. Она бесконечно радовалась его музыке, а он?.. Имел ли он право быть довольным? В конце концов, если быть пред собой откровенным, им написано лишь небольшое число фортепианных миниатюр, несколько циклов романсов и песен. Вот, пожалуй, и все. Симфонию, которую хотя и хвалит Гаде (Григ по-прежнему советуется с ним и внимательно прислушивается к его словам), не стоит приписывать к большим успехам. Романсы — иное дело, за них он спокоен, но опять-таки этого мало, очень мало! Ему следует стремиться к чему-то более значительному.

Он продолжал писать с этими мыслями, а между тем весна 1864 года готовила Григу новые события.

«С ВОИНСТВЕННЫМ ПЫЛОМ»

Как-то раз той весной в городском парке Эдварда представили молодому человеку — тоже норвежцу, который, как и он, был композитором.

Эдвард Григ:

— Его первые слова были: «Так вот как встречаемся мы, великие люди!» Манеры, жесты, тон — все говорило о том, что передо мной человек, который считает себя будущим Бьёрнсоном и Уле Буллем.

И в то же время в нем было столько обаяния, столько трогательной наивности, что я сразу же был покорен. Мне никогда до тех пор не приходила в голову мысль о возможности стать «великим человеком». Я был всего только учеником, к тому же застенчивым, робким и нервным. Но эта уверенность в успехе была для меня самым нужным лекарством, и с той минуты мне стало казаться, будто мы всю жизнь были друзьями.

Был ли тогда Эдвард Григ робким, можно еще сомневаться. Но без сомнения, у его нового друга Рикарда Нурдрока смелости и решимости хватало на двоих, а может быть, и на всех, кого он хотел видеть рядом с собой в великих делах. «Да, мы любим край родимый, край лесистых круч, море, ветер нелиудимый, небо в хлопьях туч». Той самой весной 1864 года в столице Норвегии студенческий хор впервые исполнил песню на этот мужественный текст. Хорошо известный норвежцам молодой поэт Бьёрнстерне Бьёрнсон был автором ее слов, а музыку песни написал его двадцатидвухлетний двоюродный брат Рикард Нурдрок. Песню, необычная мелодия которой, следуя за словами, как будто взбирается ввысь по лесистым кручам, туда, где «солнца благодать», — эту песню вот уже сто лет знает каждый норвежец: она стала национальным гимном.

Родство Бьёрнсона и Нурдрока воистину оказалось и кровным и духовным: оба были величайшими патриотами, которых когда-либо рождала норвежская земля. Бьёрнсон был старше на десять лет, но и Рикард, несмотря на юность, прекрасно понимал, в чем должен состоять смысл его жизни. А впрочем,

почему, «несмотря на юность»? Не о такой ли беззаветной, чуждой колебаниям и сомнениям юности писал Бьёрнсон:

«Нет силы юности сильнее — неукротимая, в цвету, она несет свою мечту для счастья родины своей, с величием прошлого по праву сливая будущего славу».

Эдвард Григ:

— ...Мне сдается, что большинство даровитых молодых людей, стремящихся ныне стать властителями дум, не имеет даже отдаленного представления о том, что вдохновляло деятельность людей шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых годов. Нет, ни малейшего представления не имеют они о той вере в свое дело, скажу более, о той вере в дело прогресса, родины, которое одушевляло нас. Эта вера была источником радости, и она пробуждала нас с восторгом принимать все жизнеспособное, что нарождалось вокруг. А нарождалось тогда время расцвета национального самосознания, время развития самобытной культуры и самостоятельного искусства Норвегии. То было время норвежского «возрождения».

Поэт Бьёрнсон, композитор Григ, драматург Ибсен с честью прошли через это время, и в течение нескольких последующих десятилетий их творчество воплощало в себе лучшее из того, что несло норвежское искусство человечеству. Но Рикард Нурдрок не узнал ни семидесятых, ни восьмидесятых годов, когда то, к чему он стремился, находило все большее выражение в делах двух его великих друзей. Ему суждено было стоять лишь у колыбели грядущих свершений, суждено было только начать их, вдохно-

вить на них Грига и уйти из жизни, чтобы остаться навсегда в благодарной памяти своего народа...

Худошавый, с тонкими, решительными чертами узкого лица, на котором горели смелые, как бы постоянно нацеленные на что-то глаза, Нурдрок своим обликом сразу же обращал на себя внимание. А те, кто, как Григ, узнавал его близко, не могли не поддаваться его влиянию, не могли не заражаться его энтузиазмом, его идеями, которые к тому же совпадали с тем, что неосознанно бродило в умах копенгагенской музыкальной молодежи.

От старой, лейпцигской Европы, от скандинавского пора было делать еще один, решительный шаг к «своему», норвежскому. К тому, что таилось в Эдварде с детства и вот-вот готово было проявиться в творчестве так, как не раз проявлялось в характере, в его делах, поступках и мыслях...

Эдвард Григ:

— ...Я просто хотел быть самим собой. Я искал выражения каких-то лучших сторон моего «я», которые лежали за тысячу миль от Лейпцига и его атмосферы, но что это лучшее заключено в любви к родине и пониманию величественной и грустной природы норвежского Вестланда — я не знал и, может стать, никогда бы не узнал, если бы благодаря Нурдроку не пришел к познанию самого себя... Я должен заметить, что влияние на меня Нурдрока не ограничивалось одной только музыкой. За это я и благодарен ему: он раскрыл мне, как важно в музыке то, что не есть собственно музыка.

«Как важно в музыке то, что не есть собственно музыка»... Кажется, этим выражением Григ

задает нам загадку... О чем говорит он здесь? Что имеет в виду?

Решить эту загадку сразу не так-то легко: она не проста. Но сразу ясно, что Григ в эти слова вложил глубочайший смысл, поделился чем-то очень сокровенным, воспринятым через жизненный опыт молодости, через годы учения и первые композиторские труды.

«Собственно музыка», — говорит он. Да, Григ имеет в виду то, из чего она состоит, так сказать ее «тело»: мелодическое строение, гармонии, ритм, все богатство звуковых сочетаний и их красок — то, что мы слышим, когда звучат оркестровые инструменты, рояль или голос певца. «Собственно музыка» — это и техника композиторского письма, которую можно приобрести, учась у педагогов, читая книги о музыке или занимаясь упражнениями по композиции. «Собственно музыка» включает и верное, точное исполнение того, что написано в нотах.

Но, скажете вы, что же еще «важно» в музыке и что не есть все перечисленное нами?

Музыка не станет прекрасной, не станет живой и волнующей, если она не одухотворена. «Тело» ее будет мертво, если лишено «души». Важны в музыке жизнь, человек, его личность, его судьба, его волнения и страсти, и именно это раскрылось Григу! Он понял, как это мало — овладеть гармонией, инструментовкой и формами музыки! Как мало уметь и даже хотеть писать музыку! Но как много для композитора, да и для каждого, кто отдается искусству, жить полнокровной внутренней жизнью и видеть мир острым взором художника, не чуждого всем глубоким волнениям, какие только свойственны людям.

Для Грига понимание этого не ограничивалось только музыкой. Это, действительно, было познание жизни, познание мира, познание себя в этом мире. И пройдет еще много времени, прежде чем композитор утвердится в нем окончательно и навсегда. Впереди будет еще много неудач, тяжелых переживаний, будут радости и достижения. Но на всю жизнь Григ запомнит те весенние дни в Копенгагене, когда сделал этот громадный шаг вперед — к музыке, к себе, к Норвегии, к будущему.

На лето он едет домой, в Берген, и возвращается переполненный впечатлениями от встреч с божеством своего детства — Уле Буллем. Божество, хотя и по-прежнему лихо сидит в седле, стало в глазах Эдварда куда более земным, а вместе с тем еще милей, чем прежде. У них установились удивительные отношения: добродушное покровительство Булля, его почти отцовская любовь и вера в своего младшего друга встречали благодарную привязанность, уважение и восторженное преклонение Эдварда. (Что, впрочем, отнюдь не мешало последнему подмечать в «божестве» весьма оригинальные чудаческие черты и про себя подсмеиваться над ним. Кстати сказать, Григ в душе был большим юмористом, хотя это и редко проявлялось...) По вечерам вместе с братом Йоном Эдвард частенько отправлялся на дачу к Буллю, и можно себе представить, каковы были эти вечера! Начиналось с фантастических рассказов Булля, потом разговор переходил к музыке. Хозяин брал скрипку и принимался наигрывать короткие мелодии — попевки, подслушанные им у народных скрипачей — «фелеров». Он тут же импровизировал бесчисленные вариации на эти песенные и танцевальные темы и сопровождал свою блестящую игру

не менее блестящими словесными комментариями. А затем они усаживались втроем — Булль со скрипкой, Йон с виолончелью, Эдвард — за рояль. Музыка для небольших инструментальных ансамблей всегда притягивала Эдварда. Именно камерность — свойство обращаться к самым глубоким, интимным сторонам внутреннего мира человека — была созвучна скрытым качествам его композиторской натуры, которые он и хотел бы выразить в своих сочинениях, да пока еще не мог... Может быть, поэтому он играл фортепианные трио и сонаты вместе с Буллем и братом так самозабвенно...

В Копенгагене друзья встречают Эдварда смелой идеей: Рикард Нурдрок предлагает организовать музыкальное общество. Идею принимают с восторгом, не задумываясь особо над всей сложностью этого предприятия. Пусть их мало, всего пятеро — норвежцы Нурдрок, Григ, датчане Хорнеман, Маттисон-Хансен, Хорнбек, — но, во первых, все они друзья-единомышленники, а это что-нибудь да значит перед лицом любых трудностей. Во-вторых, они берут себе в покровительницы Эвтерпу — музу поэзии и музыки. Именно так — «Эвтерпа» — будет называться их общество, и конечно, столь высокое покровительство заменит им материальную основу и необходимый опыт в их деле. А в-третьих, можно быть уверенными, что они встретят всеобщую поддержку: цель общества «Эвтерпа» — распространять в кругах слушателей новую музыку скандинавских композиторов. Мечта их парила в поднебесье, и ее полет явно сказался на рисунке, где их фантазия облеклась в форму величественного, гордо вознесшегося ввысь здания с надписью на фронтоне: «Эвтерпа». Таким

они хотели увидеть обиталище прекрасной музыки и своих надежд...

С этими надеждами встречаются они новый, 1865 год — последний из проведенных Григом в столице Дании. И если предшествующий был необычайно значительным для формирования его личности, то год наступивший принес великолепные результаты свершившихся в нем глубоких внутренних перемен. Огромный творческий взлет Грига-композитора рождает одно за другим сочинения, которые пишутся быстро, вдохновенно, а главное — так, как отныне стал писать только Григ, и никто другой ни до, ни после него.

Конечно, что-то истинно «григовское» звучит и в прежних его сочинениях. Но все же легко уловить в них и «шумановское», и «шопеновское», и «мендельсоновское», потому что Эдвард был привязан к романтикам, и это давало о себе знать. Теперь же...

Вслушаемся в его «Юморески», написанные как раз тогда, в 1865 году. Северная природа, простодушное веселье живущих среди нее людей и наигрыши местных скрипачей сказались на этой музыке и придали ей совершенно особое настроение. Лиризм, энергия четких ритмов, непринужденность изложения, отличающие эти пьесы, станут характерными чертами композиторского стиля Грига.

Композитор заговорил по-своему, да каким ясным, красочным, мужественным языком! Четыре небольшие пьесы для рояля — а сколько в них богатств!

Случается, что талантливый художник так и не находит себя: от прямого подражания он идет к заимствованию чужих настроений, использует сложившуюся манеру письма, и в лучшем случае пишет добротные, грамотные с точки зрения знатоков про-

изведения, которые, впрочем, ничуть не волнуют людские сердца. Но за Грига уже можно было не беспокоиться: его музыке равнодушие не грозило. Любовь одних и непонимание других — вот что ждет композитора, пишущего по-своему, и он быстро убеждается в этом.

Эдвард Григ:

— ...Хотя критика поначалу называла мою музыку вычурной и странной, это не могло сбить меня с моего пути. Теперь я твердо знал, чего хочу, и с воинственным пылом устремился к новой цели, которая неодолимо влекла меня к себе.

«Юморески» посвящены Нурдроку. Посвящение было естественным знаком благодарности другу. Рикард же сразу отнесся к пьесам Грига, как к реальному воплощению того, о чем они столько раз беседовали. Но вот Эдвард отправился к Нильсу Гаде и положил перед ним свое дорогое создание.

Эдвард Григ:

— ...Он долго молча перелистывал рукопись, потом начал хмыкать, сначала тихо, потом все громче, и, наконец, вдруг разразился: «Послушайте, Григ, неужели это и есть норвежская музыка?» А я, задетый, ответил: «Да, господин профессор...».

Старый мастер все меньше понимал непослушного «подмастерья»... Немудрено: Эдвард и сам уже был готов стать мастером!

И вот вслед за «Юморесками» двадцатидвухлетний Григ создает произведение, неоспоримо свиде-

тельствующее о его мастерстве и творческой зрелости: фортепианную сонату.

Фортепианной сонате суждено было остаться у Грига единственной. Единственной, но зато одной из самых популярных в мировой сонатной литературе.

Доверительность, с какой Григ делится с нами тем, что лежит у него на душе, заставляет слух с непрерывным вниманием следовать от начальных взволнованных фраз сонаты к ее колокольно-патетичному заключению. Тревога, раздумье и страстный порыв — все в этой сонате обращено к человеку, способному не только услышать, но и глубоко пережить и разделить с автором его волнения, и эта откровенность григовской интонации необычайно подкупает.

Так стал писать молодой Эдвард Григ. Была ли соната портретом уже сложившихся черт его натуры? Или выраженные в ней чувства — лишь недолгий эпизод в жизни композитора? Вряд ли будет правильным ответить «да» только на один из этих вопросов: Эдвард пребывал тогда в непрерывном развитии. Энергия стремительных перемен, захвативших личность композитора, отразилась на всем, что он писал в то время, и это-то придает произведениям раннего Грига особую привлекательность...

Вскоре он пишет еще одну сонату, теперь уже для скрипки и фортепиано — первую из трех его знаменитых скрипичных сонат. Надо сразу сказать, что две последующие, написанные позже, превосходят во многом первую — раннюю сонату, но ведь это и естественно! Однако и рядом с ними Первая скрипичная соната выделяется свежестью и свободой чувства. Кажется, будто Григ, сочиняя сонату, вспоминал об игре Уле Булля: в пределах строгой сонатной формы композитора влечет к импровизации, и

скрипка звучит легко, живо, с неожиданной сменой настроений. Недаром эта соната в не столь отдаленном будущем стала причиной одного из важнейших событий в его жизни. Но об этом — позже, а пока...

Пока перед нами все тот же двадцатидвухлетний Эдвард Григ, все так же, если не больше, влюбленный в Нину Хагеруп, но по-прежнему не имеющий возможности жениться на ней; все так же он окружен копенгагенскими товарищами и озарен дружбой с Рикардом Нурдроком, который с неистребимой верой в близкое величие норвежской музыки и их собственных судеб занят делами общества «Эвтерпа». Открытие общества ознаменовалось концертом. Начался он стихотворным прологом, который сам Ганс Христиан Андерсен написал по этому случаю. Великий поэт почтил начинание музыкальной молодежи и своим присутствием в зале.

Все происходило весьма торжественно, и Нурдрок вдохновенно продирижировал хором и оркестром, исполнившими его собственные произведения. На втором концерте выступил Григ, который дирижировал исполнением частей из своей симфонии. Затем «Эвтерпа» еще некоторое время существовала, но... Ни покровительство прекрасной музыки, ни энтузиазм и серьезные устремления организаторов не сумели спасти их детище: отсутствие опыта и прочной денежной основы сказались довольно скоро...

Эдвард вместе с Рикардом предаются мечтаниям: хорошо бы вдвоем отправиться в Италию, в Рим, в эту «Мекку» художников, поэтов и музыкантов, провести там несколько месяцев, насладиться чарами природы, столь разительно контрастной их родным местам, — сияющим морем, сухим знойным воздухом, спокойным всхолмленным рельефом побережья...

А сам Рим, его неповторимый характер «вечного» города, где античность и музейная благообразность свободно сочетаются с пестротой улиц, с темпераментом и певучим говором римлян...

Эдвард едет сначала в Германию, и уже не как робкий ученик, а как композитор, которого с удовольствием встречают коллеги-музыканты, успешно выступает в лейпцигском Гевандхаузе. Затем останавливается в Берлине. Здесь он встречается с Рикардом, но с сожалением, а потом со все большей горечью и тревогой Эдвард убеждается в том, что его друг не сможет выехать с ним в Италию... То, что происходило с Рикардом, было страшным и непоправимым: он быстро сгорал в чахотке. В те времена — сто лет тому назад — туберкулез с жуткой легостью сеял смерть, особенно среди тех, кто, подобно Нурдроку, обладал нервной впечатлительностью и не задумываясь тратил свои духовные и физические силы.

Рикард Нурдрок угасал... Эдвард мучился и переживал вместе с ним, надеялся на улучшение, но затем, чувствуя в глубине души, что, может быть, делает ошибку, о которой еще придется пожалеть, признался больному, что решил ехать в Италию один...

Для Нурдрока, который неистово верил, что вот-вот встанет с постели и вновь со своей всегдашней ненасытностью бросится в жизнь, решение Эдварда было ударом. Последние их свидания — последние в жизни каждого из них — омрачились размолвкой...

Оставшиеся месяцы осени этого долгого, полного событиями, творчеством и переживаниями года и начало нового 1866 года Григ проводит в желанном Риме. Все ново, все интересно ему здесь, он был бы вполне доволен собой и своей жизнью, если бы не

смутное беспокойство, которое тревожит его временами. Не пишется ничего. Только однажды, затосковав, вдруг садится и начинает работать. Увертюру «Осенью» он пишет, впервые по-настоящему чувствуя вкус к оркестровому письму. Темами увертюры он берет мелодию своей «Осенней баллады» для голоса и тот народный танец, что как-то раз наиграл ему Уле Булль.

Римской весной он погружен в норвежскую осень и о норвежской же весне мечтает, когда пишет просветленный, мажорный финал увертюры. Но когда увертюра закончена, беспокойные мысли вновь овладевают им. На что решиться теперь, после Копенгагена, память о котором еще так свежа, но куда возвращаться уже нет охоты? Где и как будет он жить?

Например, Генрик Ибсен — знаменитый драматург Ибсен, с которым он имеет счастье постоянно встречаться здесь, в Риме — вовсе не жаждет вернуться на родину: затхлый мещанский дух, ограниченность и равнодушие норвежского общества претят писателю. А что делать ему, музыканту? Ведь и он столкнется с тем же. Надо служить славе национального искусства, но ведь одно — стремиться к этому, и совсем иное — столкнуться с реальностью, с буднями, с однообразно текущей жизнью «культурного» общества, которому так мало дела до искусства, тем более национального.

Апрель уже смотрится в окна; на время забывший о своих заботах, покидая поздно вечером салон, где звучала музыка и где молодого норвежского композитора принимали с доброжелательностью и любопытством (у него обаятельная улыбка, милое выражение голубых глаз, мягкая манера фортепианной игры, и вообще норвежец — это так необычно для

Рима!), Эдвард Григ возвращается к себе домой, полной грудью вдыхает аромат весны, и пьянящая волна радости бытия захлестывает его. Он поднимается по лестнице, не зная, какое потрясение испытает через две минуты, когда вскроет почтовый конверт и, с ужасом отшатнувшись от листка бумаги, прочтет, что давно, две эти недели, которые он прожил здесь, наслаждаясь весной и красотами Рима, Рикарда, его любимого друга Рикарда нет в живых...

Холод одиночества охватывает Эдварда. Нет никого здесь, кто смог бы понять и разделить его горе. Он один, один в этом Вечном городе — он и горе, которое высказать необходимо, иначе он не вынесет его.

В черный день цветущей весны был написан «Траурный марш памяти Нурдрока». Скорбь его велика. Она вместила боль и отчаяние Грига, но вместила и еще большее: боль за народ, потерявший своего певца, за страну, которой он себя отдал и которая не успела еще узнать его. Гимн Герою — вот что такое это траурное шествие, и дух Норвегии веет над ним.

Эдвард Григ:

— ...Я любил Рикарда всей душой, всем сердцем. «Тот, кто знает, во имя чего он живет, — бессмертен», — сказал мне однажды Рикард... Я лишь теперь до конца уяснил глубокий смысл его фразы — он высказал в ней свою уверенность в том, что идеи его восторжествуют, даже если ему не суждено до этого дожить. И они в самом деле непременно восторжествуют. Ибо целью моей жизни будет бороться за них так, как это делал Рикард... Мы оба лелеяли

надежду вместе послужить славе нашего национального искусства, но раз этому не суждено было сбыться, мне остается лишь свято исполнить данное ему слово: его дело станет моим делом, цель его жизни — моей целью.

Больше сомнений нет и не будет: он должен жить только там, в Норвегии. Но сначала — в Берлин, на кладбище, где под зеленой листвой покоится в могиле прах Рикарда... Там, с дерева, склоняющего свои ветви над свежим холмом, Эдвард срывает несколько дубовых листьев и уносит их с чувством, будто жизненная энергия его друга передалась ему и силы его удвоились...

Часть вторая

ВЕРШИНЫ

«С ЭТИМ БЕССЕРДЕЧНЫМ ГОРОДОМ»

Однажды мы уже видели эту картину: Бергенская гавань; корабль, подходящий к причалу; Эдвард Григ на палубе, взволнованный и полный надежд. Но теперь это не тот Эдвард, каким он был ровно четыре года назад, когда возвращался домой из Лейпцига. Теперь он твердо знает, чего искать ему здесь, на родине. Его волнение — это волнение перед началом нелегких трудов; его надежды — не туманные мечты юности, а надежды заняться делами реальными и серьезными.

Первые месяцы Эдвард проводит в домашнем кругу. Как и всегда, рядом с родными он отдыхает душой, и только то и дело возникающие беседы о его женитьбе неким облаком ложатся на светлые отношения с родителями. Да, отстаивать право на свою любовь к Нине ему приходилось и дома: этого брака не хотел никто, кроме самих жениха с невестой...

А осенью, дав в Бергене свой концерт, он будто попрощался с городом: отныне Григ избирает местом своей самостоятельной жизни столицу — Кристианию, куда и переезжает в октябре 1866 года.

Нельзя сказать, чтобы его очень влекло туда. Скорее наоборот. Он отправлялся в столицу с предчувствием, что ему придется там нелегко, и не ошибся. Восемь лет ежедневных, поглощающих все физические и духовные силы трудов, начавшихся

среди равнодушия и материальных невзгод, чтобы от безвестности и непонимания прийти, наконец, к славе и уважению, — эти восемь лет поистине можно назвать годами суровой борьбы, годами стойкой веры и величия его духа, не сломленного, а только закалившегося в этой борьбе.

Что же, отправимся и мы вместе с ним в это трудное восьмилетие, в город, который сейчас называется Осло, а в те времена был Кристианией; в город, который понять нам будет куда труднее, чем знакомый Берген. Почему это так? Почему и сам Эдвард Григ никогда не поминал Кристианию добрым словом?

Пока мы идем по улицам Кристиании, мимо Королевского дворца, мимо здания стортинга — парламента — к Национальному театру и дальше, наша спутница — она по-прежнему с нами, золотоволосая Сольвейг, — успевает кое-что объяснить.

Сольвейг:

— Бергенцы — большие патриоты своего города.

Настоящий бергенец считает свой город лучшим из всех городов мира, а уж если доведется сравнивать Берген с Кристианией, то и подавно ни за что не отдаст предпочтения столице: у этих двух норвежских городов — давнее соперничество. «Ну, как понравилась Кристиания?» — спрашивает бергенец у приезжего и выжидающе смотрит на вас. И не дай вам бог начать расхваливать столицу: собеседник может потерять к вам всякое расположение. А если вы из вежливости по отношению к нашей гостеприимной стране просто скажете, что Кристиания понравилась, бергенец обязательно возразит: «Но ведь у нас куда красивее!» Вы, конечно, соглашаетесь с этим, патриот Бергена радостно признает вас

своим, и можете не сомневаться, что теперь вы друзья.

Конечно, везде находятся охотники превозносить свой город, и не будем судить их за это. Однако, как ни верно все сказанное нашей Сольвейг, бергенский патриотизм Грига — слишком малая причина его неприязни к столице. Если бы в этом чувстве он был одинок, то можно бы обвинить его и в несправедливости. Но среди норвежских поэтов, писателей, музыкантов той поры, пожалуй, нет никого, кто бы хорошо отзывался о Кристиании.

Столица совсем не была тем городом, где искусство могло развиваться успешно, хотя представители местного (столичного как-никак!) общества и претендовали быть ценителями и знатоками «изящного». И пусть бы эти претензии направлялись хотя бы смиренным желанием узнать и понять новое — для Норвегии, лишь в эти десятилетия приобщавшейся к широкой культурной жизни, выдвигавшей своих замечательных мастеров в живописи, музыке и литературе, уже одного этого желания было бы достаточно. Но столичное «культурное общество» было прежде всего несколькими сотнями консервативно-ограниченных крупных буржуа, отцов города, членов стортинга, торговцев и людей рангом пониже — мещан, обывателей, чиновников. Деньги и положение означали в глазах окружающих безусловное наличие вкуса и права судить об искусстве. Правом этим пользовались легко и без особых ограничений. При этом хорошим тоном считалось расхваливать приезжих европейских знаменитостей и поносить свои малоизвестные таланты.

В городе, быстро разросшемся, культурная жизнь не успела, да и не могла столь же быстро сложиться,

в нем не было простора уму и сердцу художника, и многие теряли мужество, столкнувшись с действительностью столичного бытия. Мелочность, интриги говорили о глубоком провинциализме этого избранного общества...

В таких жестоких условиях начинали свой подвижнический труд деятели «норвежского возрождения» шестидесятых — семидесятых годов.

Мало того, что этих людей угнетала государственная зависимость их страны от Швеции: угнетали и холодное равнодушие, подчас откровенная неприязнь сограждан, не принимавших и не понимавших отечественного искусства. В высказываниях по адресу Кристиании то и дело звучали горечь, разочарование и резкие обвинения со стороны тех, кто столько сделал для Норвегии.

«О ты, большой и в то же время столь маленький город. Какое густое облако душевного холода и уныния нависло над тобою! Ты достаточно велик, тысячеклювый, чтобы заклевать кого-нибудь на смерть, — того, кто перестал тебя забавлять или против кого у тебя есть вообще зуб. И ты недостаточно велик, чтобы такой несчастный мог найти себе убежище, чтобы спрятаться». Так говорила известная писательница Камилла Коллет. Гигант, борец, бесстрашный Бьёрнсон, изобразив бой тигра с лошадьёю под рев зрителей в цирке, закончил описание этой сцены такими словами: «Кто победит в конце концов — не знаю; эта лошадь — ведь я сам, и борьбе нет конца; город же, арена этой борьбы и этого улюлюканья и аплодисментов... его ты, пожалуй, знаешь, читатель?» Генрик Ибсен, покинувший Кристианию, чтобы надолго обосноваться за границей, написал стихотворение о гаге, чье гнездо, которое

она выстилает пухом, вырванным из собственной груди, дважды оказывается ограбленным людьми: «Но если и в третий раз та же беда — снимается гага с пустого гнезда; туман прорезает кровавая грудь, на солнечный юг держит гага свой путь».

Ну, а путь Грига, как мы уже знаем, пролегал в противоположном направлении: от солнечного юга он привел его сюда, в Кристианию. Кстати сказать, Ибсен, прекрасно представлявший, что ждет его нового знакомого на их родине, еще в Риме преподнес Григу стихи, которые столь же льстили молодому композитору, сколько и пророчествовали ему весьма незавидную жизнь:

В альбом композитору

Орфей зверей игрою умирал
И высекал огонь из хладных скал.
Камней у нас в Норвегии немало,
А диких тварей слишком много стало.
Играй! Яви могущество свое:
Исторгни искры, истреби зверье.

Ибсен успел хлебнуть немало горя в Кристиании. Теперь предстояло и Григу выдержать испытание этим городом. И он двинулся навстречу судьбе с открытым забралом. Энергии у Эдварда хватало, замыслов было не меньше, и он верил, что все задуманное осуществится.

На какое-то время — и можно точно сказать на какое: всего на один год — Кристиания, казалось, отступила от своего правила гасить огонь в сердцах молодых талантов. Отступила, чтобы потом больнее наносить удар за ударом. По приезде Григ дает концерт, сама программа которого была вызовом: только норвежская музыка! Успех концерта превзошел

все ожидания, и Эдвард просто не знал, куда деться от радости. Во-первых, прекрасно прозвучали обе его сонаты — фортепианная и скрипичная (известная скрипачка госпожа Норман играла так, что он готов был бросить свою партию рояля и только слушать и слушать скрипку); во-вторых, с ним выступала Нина, ненадолго приехавшая к нему, и, как всегда, великолепно спела его песни и еще романсы Нурдрока и Хьерульфа — признанного главы норвежских композиторов, который к Григу отнесся с теплом и вниманием. Итак, первая победа! Что теперь скажут родители Нины? Пожалуй, будущая теща уже не станет повторять, что его музыку никто не хочет слушать!

За концерт он выручил приличную сумму, и первое время на эти деньги можно было существовать. Уверенность в прочности его положения вселяло и полученное им место дирижера симфонических концертов.

Но все это не было главным. Даже сочинение музыки он готов оставить на время ради претворения в жизнь идеи, на которую Нурдрок с радостью бы благословил Эдварда.

В столичной газете Григ помещает статью:

«К сожалению, мы ежедневно наблюдаем, как те, кто всецело решил посвятить себя музыке, обречены вести непосильную борьбу с разнообразными препятствиями», — с горечью пишет он. Почему учиться надо обязательно за границей? Ведь большинству это совсем не по средствам. Почему таланты должны погибать, даже не обнаружив себя, а иные своеобразные дарования — прозябать в робости и неувренности без поощрения и руководства?

«Из всего сказанного совершенно очевидно, сколь важно иметь музыкальную академию в нашей собственной стране.

...подобная академия необходима также для поощрения тех национальных художественных стремлений, какие пробудились теперь и в музыке».

Статью вместе с Григом подписывает Винтер-Ельм, тридцатилетний столичный композитор и дирижер, ставший сотоварищем Грига в осуществлении идеи академии. Оба они привлекают к участию в этом начинании виднейших музыкантов Норвегии.

Оговориться нужно сразу: Григ не был — и до конца своей жизни так и не стал — деловым человеком. Трезвый во всем, что касалось его отношения к самому себе, сдержанный во внешнем проявлении своих чувств, он был доверчив в общении с окружающими, иногда попросту наивно смотрел на жизнь — то есть являлся тем, кого было принято называть «идеалистом». Несколько поколений коммерсантов в семье Григов не придали Эдварду практичности. (Иным был брат Йон: позже он оставил виолончель, занявшись более «земными» делами...)

Но так или иначе, приоткрыв завесу над «административными» способностями главы академии, мы должны все же сказать: академия Григом была создана и начала свое существование.

Теперь присоединим к этому крупному деянию Грига его систематические выступления в концертах, где исполнялись серьезнейшие программы (кстати сказать, он разучивал их с плохим оркестром и выступал перед публикой, которая, едва сообразив, что фанфарные звуки в оркестре явно говорят о близком окончании симфонии, стремглав бросалась в гардероб); присоединим и пропаганду Гри-

гом норвежской музыки в печати — и мы поймем, что молодой музыкант, при всей своей неопытности и непрактичности, уже начинал играть заметную роль. Роль тем более значительную, что она носила характер просветительства, — а именно в таких энтузиастах-просветителях и нуждается нация, стремящаяся занять свое законное место в мировой культуре.

Пока что Эдварду все удавалось. Лишь иногда, в дурные минуты, будущее виделось ему в мрачном свете, но вновь и вновь он решал, что все зависит от него самого: если у него нет своего «я», то и не о чем жалеть, если же есть, он выдержит все. А уж сейчас-то роптать не приходилось. Первый зимний сезон в Кристиании завершился благополучно, а что это значило для него! Что это значило для него, уже почти четыре года влюбленного в Нину? После его великой зимы никто уже не препятствовал свадьбе, и вот назначен день его торжества!

Весна пела свою песнь. «Мне все в апреле мило. Уходит то, что старо, и новому черед. А коль начнется свара, так ведь покой гнетет. В желанье — вот где сила! Мне все в апреле мило, и лед под солнцем зыбкий, и штормы, и ветра, надежды, сны, улыбки — все говорит: пора! И лето прикатило!»

В Копенгагене он венчается с Ниной и сразу же везет молодую жену домой, в Норвегию. Счастливые, они проводят вдвоем свое первое лето.

...Скрипка начинает с размашистого аккорда, и затем взлетевший высоко вверх ее голос звучаньем вешнего ручья низвергается вниз. Так начинается вторая скрипичная соната, написанная Григом вскоре после свадьбы. Поток меняющихся настроений проносится в чередовании мелодий — разнообразных, но близких по духу и подчиненных единому

ритму. Вальс ли, мазурка слышатся в нем? Или норвежский танец с подпрыгиванием — «спрингданс»?

Музыка сонаты полна решимости — и полна теплого чувства; она серьезна и весела одновременно. Да ведь таков и сам молодой Эдвард Григ: в нем никогда не было чрезмерного глубокомыслия, но не было и беспшашной удали.

В том же счастливом году он пишет восемь простеньких, совсем небольших пьесок для рояля и объединяет их в одну нотную тетрадку под названием «Маленькие лирические пьесы». В общем-то, это всего-навсего несколько нотных страничек, но потом, много позже, станет ясно, что они открыли целую главу в его творчестве. Эти странички много сделали для того, чтобы музыка стала желанной гостьей в любом доме, где кто-то может хоть немного играть на рояле. Мы еще поговорим о «Лирических пьесах» (помните? — с одной из них — с «Ариетты» — и началось наше первое знакомство с Григом), а пока... Давайте вернемся к реальной действительности той Кристиании, где живет композитор. То есть поступим именно так, как пришлось поступить и ему самому с приходом осени...

Сочинять уже почти не было возможности, так как преподавание в академии и частные уроки стали поглощать все его время. Победный год отходил в прошлое, солнечным видением оставаясь в памяти, а серая пелена повседневности постепенно начинала обволакивать каждый наступающий день. Город — этот «тысячключый» — уже нацеливался на Грига. Верно было сказано, что Кристиания готова заклевать всякого, кто перестал ее забавлять. Так и случилось: молодой музыкант — с его юношеским обаянием, поэтической внешностью и той застенчиво-

стью, с какой он держался на сцене, — уже перестал быть новинкой сезона... Публика, вначале с охотой ходившая на концерты, с каждым разом все более охладевала. Сборы падали, доходов не стало уже никаких. Григ решил было организовать воскресные утренники — и получил щелчок в местной газете: по воскресеньям с утра следует молиться, а не развлекаться в концертах... Все хуже шли дела в академии, и, забегая вперед, скажем, что, со славой начатая, она бесславно закрылась из-за все той же несчастливой нехватки денег, а иначе говоря, из-за равнодушия горожан и не сумевшего ему противостоять «администратора» — Грига. (Спустя годы открылась консерватория уже под другим руководством, и григское начинание все же было продолжено.)

В те дни Григ без конца испытывает взлеты и падения своих надежд. Как хочет он вырваться из тесного мирка, в котором вынужден пребывать уже второй год! Еще немного — и он может задохнуться, стесненный христианским бытием, будто клеткой. Правда, он не одинок здесь: рядом Нина; лучшие музыканты столицы относятся к нему с любовью и уважением; он знаком уже и с Бьёрнсоном — их отношения быстро становятся чуть ли не дружескими, и Эдвард счастлив сознавать это. Но все, что происходит с ним, лежит столько же во внешних обстоятельствах жизни, сколько и в нем самом: «тяжелой душевной борьбой» назовет он годы, проведенные «с этим бессердечным городом» — в Кристиании. Ведь пишет-то он не для себя, не для кружка музыкантов и избранных друзей, в полной мере оценивавших его талант; ведь и его концертная работа обращена к широкой аудитории, ждущей от музыки откровений; а вместо этого — примитивный уровень

публики, слишком грубое восприятие исполнения... Даже чудное пение Нины мало кого трогает в зале. В конце концов они все реже выступают с романсами и начинают исполнять свою музыку лишь в домашнем кругу, да еще в Копенгагене: там, в милой Дании, они стали бывать ежегодно. Там и их старые друзья, и благожелательная публика в концертах. Туда, в Копенгаген, отправляются они на лето 1868 года после события, принесшего Григу одну из величайших радостей его жизни: он стал отцом.

Маленькая Александра, одетая в длинное платье с кружевом, сидит на коленях у Нины. Мир в глазах Эдварда выглядит совсем иным. Он еще очень молод — ему двадцать пять, но жизнь уже успела многое раскрыть ему — и композитор вдохновенно рассказывал о торжестве познания мира, когда создавал свое великое творение — Концерт для фортепиано с оркестром.

Музыка концерта вмещает содержание неисчерпаемое. Она покоряет искренностью и лиризмом, необычными и в то же время простыми образами, удивительной мелодической красотой. Строки его партитуры напоены огромной страстностью, и потому эта музыка всякий раз слушается с необычным волнением, буквально «затаив дыхание».

...Властное, стремительное вступление — и вслед за ним четкий, сдержанный ритм темы. Что-то уже слышанное пробуждается в памяти. Помните? Та же мужественная сила звучала в траурном марше на смерть героя; но теперь слышна не скорбь, а уверенность, спокойная готовность встретить жизнь такой, какая она есть. Сразу же, без всякого перехода эта тема сменяется новой темой, задумчивой, прозрачно пропетой деревянными духовыми инструментами;

они передают ее роялю, в его пассажах мелодия ра-
створилась; возникает быстрое, будто скачущее зву-
ковое движение, оно легко и бездумно, и вдруг —
наполненное томительным чувством признание. Му-
зыка, вовлекая слух в эти постоянные видоизмене-
ния тем, гармоний и тембровых красок, будто соз-
дает широкую картину безграничности жизненных
впечатлений. В пассажах фортепианного соло кар-
тина эта становится величественной и грандиозной.

Казалось бы, первая часть концерта уже так
много сказала нам, но началась вторая часть, и ока-
зывается, что остаться наедине с самим собой — это
тоже прекрасно, так же, как и погрузиться в тишину
северных лесов, услышать наивный паиграш. ощу-
тить покойные просторы невысокого неба. Но на-
строение это длится недолго. Врываються вихри фи-
нала — мятежные, буйные, и стоит ли стараться
постигнуть: отзвуки ли душевной борьбы слышны
нам, властвует ли здесь стихия танца, или это об-
валы в горах, а может, мы в каком-то фантастичес-
ком полете?.. Романтика «бури и натиска» господ-
ствует в финале, и звуки мощного, всепобеждающего
гимна венчают фортепианный концерт.

Близилась осень. Она не принесла с собой ни-
чего отрадного. Скончался Хьерульф — композитор,
почти в одиночестве начавший прокладывать путь,
по которому пошла норвежская музыка. Его смерть
была потерей для всей страны. Эдвард, которого
Хьерульф поддерживал здесь, в Кристиании, остро
ощущал это.

С концертами начались еще большие неудачи,
чем прежде, оркестранты потребовали за выступле-
ния непомерно большую плату. Пришлось давать

концерты лишь с хором и фортепиано и два раза удалось сделать полные сборы. Но в целом — осень была беспросветна, он тосковал, мечтая даже о столь малом, как просто сидеть где-нибудь в хорошем зале и слушать хорошую музыку с хорошими исполнителями: всего этого здесь он был лишен...

Пришел 1869 год — и будто молния озарила существование Эдварда. Почта принесла письмо от человека, чье имя, сразу прочитанное Григом, заставило сильнее забиться его сердце. Написанное по-французски быстрым отрывистым почерком, письмо состояло всего из двадцати строк, и каждая из них будто резцом запечатлевалась в памяти Грига.

Месье!

Мне очень приятно сообщить Вам о том искреннем удовольствии, какое я испытывал, читая вашу сонату ор. 8. Она свидетельствует о сильном, глубоком, изобретательном, превосходном по качеству композиторском даровании, которому остается только идти своим, природным путем, чтобы достигнуть высокого совершенства. Льщу себя надеждой, что у себя на родине вы пользуетесь успехом и поощрением, которых вы заслуживаете. Впрочем, и за ее пределами вы в них не будете нуждаться. Если вы приедете в Германию этой зимой, то я сердечно прошу вас остановиться на некоторое время в Веймаре, чтобы нам познакомиться поближе. Благоволите, сударь, принять уверение в моем искреннем уважении и почтении.

29 декабря, 1868

Рим

Ф. Лист

Лист знает о нем! Знает, что он существует, что он пишет музыку! Великий Лист слушает его музыку и доволен ею! Непостижимо! Невероятно, необъяснимо! Но как прекрасны эти слова, что ему нужно идти своим путем — это ведь то, что он сам себе без конца повторяет! А эта фраза — насчет успеха на родине? Знал бы Лист, каково здесь достается. Нет, это письмо, этот дар судьбы он покажет всем! Да здравствует великий Лист!

С письмом Листа пришла к Григу слава. Потом всю жизнь слава будет сопровождать его, будет идти рядом, но таков был Григ: он редко замечал ее, а когда замечал, ничуть не тешился тщеславной гордостью, а удивлялся и пожимал плечами. Да и сама жизнь далеко не всегда хотела считаться с его славой, как не хотела считаться с тем, что он сам желал для себя. Жизнь не раз обрушивала на него свои удары, и он привык сносить их так, что никто вокруг не догадывался о его боли. Но то, что случилось этой весной, когда Григ уже обдумывал, каким образом устроить поездку к Листу, — то, что случилось, было исполнено непереносимого горя: в мае, тринадцати месяцев от роду, умирает их дочь... Это несчастье тяжелым камнем легло на всю дальнейшую жизнь Григов.

Эдвард Григ:

— Мои отцовские радости прошли, как сон. Поверьте, я пережил тяжелые дни. Тяжело было видеть, как погружается в землю надежда всей моей жизни, ждать, пока время и покой исцелят эту боль.

...В неизбывном отчаянии пишет он песни, скорбным реквиемом оплакивающие родительскую потерю.

«Сколько раз глядела в эту глубь младенческих глаз. Как взглянуть хотела б я в них еще хоть раз. Ах как пуст, как пуст стал мир, как тускло светят зори. А душа моя полна тоски, забот и горя».

Лишь на следующий год, получив для поездки государственную стипендию (можно ли теперь отказать тому, кому написал письмо сам Лист!), уезжает Григ в Европу, по-прежнему мечтая о встрече с великим Листом.

«ЧУДОДЕЙСТВЕННЫЕ СИЛЫ»

С Листом Григ встречается не в Гермапии, а в Италии, в Риме. Узнав, что Лист живет здесь, Эдвард тотчас направляется к нему, но не застаёт. Какова же была радость Грига, когда через несколько дней оказалось, что Лист просил разыскать его. До чего же прекрасен Лист в своем великодушии, до чего прост!

Ясно, что без нот к нему итти никак нельзя, и Григу пришлось бежать к одному из знакомых, отбирать только что подаренную Вторую скрипичную сонату, отрывать обложку с дарственной надписью, а для Листа делать надпись на титуле.

Лист встречает улыбкой:

— Не правда ли, мы уже немного переписывались?

Немного переписывались? Он и не представляет, что значила его поддержка для Грига!

— Если бы не ваше письмо, мне бы не видать Италии.

Хозяин хохочет, понимающе кивает, но обмен первыми вежливыми фразами на этом и заканчи-

вается, потому что один музыкант встретился с другим музыкантом, и у одного из них под мышкой припрятана еще молчащая музыка, которая совсем не известна второму и которую тому не терпится поскорее услышать, сначала хотя бы вот так — пробегая глазами нотные строчки, кивая головой и приговаривая «браво», а потом и за роялем. А так как музыка написана для скрипки и фортепиано, то Лист после возгласов «ого, как смело, мне это нравится, ну-ка еще раз» берет себе скрипичную партию и так, в четыре руки они доигрывают первую часть. Потом Григ играет Листу из «Юморесок», потом Лист — Григу эпилог своего «Тассо». Затем Лист как ни в чем ни бывало предлагает продолжить григовскую сонату, и когда гость отвечает: «Ну, нет, покорно благодарю, после вас — увольте!» — хозяин начинает играть ее сам. Пораженный тем, как зазвучала под пальцами Листа его соната, сразу обе партии — и скрипичная и фортепианная, причем он совершенно точно мог утверждать, что слышал звучание скрипки! — Григ не находит ничего лучшего, как смеяться детским вссторженным смехом, лепетать какие-то слова, в ответ на что Лист добродушно ворчит: «Что же, по-вашему, я не умею играть с листа? Я ведь старый, опытный музыкант...»

Эдвард Григ:

— Потом я простился с ним и побрел домой с пылающей головой... Два раза я был в гостях у Листа. Первый визит — одно из самых замечательных впечатлений моей жизни... Отныне я не могу слушать ничьей игры...

Лист пригласил его зайти еще раз, и — надо же было случиться такому счастью! — в это время подоспела высланная ему рукопись концерта для фортепиано. Вот с чем не стыдно явиться к Листу вторично! Правда, смущали два обстоятельства: во-первых, сам Григ так и не выучил достаточно хорошо своего концерта; а во-вторых, хотя для Листа нет ничего невозможного, неужели он возьмется играть концерт без подготовки?

Произошла великолепная сценка на глазах многочисленных гостей. Лист спрашивает Грига: «Не сыграете ли?» На что Григ трясет головой и выставляет вперед ладони, всем своим видом давая понять, что не может, трусит, а сам выжидающе поглядывает, что же будет дальше?

— Ну так я покажу вам, что я тоже не могу! — с улыбкой объявляет Лист, в головокружительном темпе начинает вступление концерта, но вскоре и сам понимает: что-то не так. Григ, смущаясь, указывает ему верный темп, и этот человек-легенда, мудрец, жизнелюбец, одетый в аббатскую сутану, музыкальный гений, волшебник и бог рояля заиграл концерт Грига — его концерт, которым он гордится теперь вдвое, втрое больше, чем прежде! Заиграл так, что эту игру уже нельзя называть игрой, тут забываешь и пианиста, и инструмент и поддаешься под обаяние гиганта, который стремительным полетом своей необузданной фантазии вызывает к жизни мириады образов...

Григ знал и хорошо почувствовал еще по первому визиту, что великий венгр особенно внимателен к национальному своеобразию музыки. И сейчас, когда под руками Листа зазвучали последние такты концерта, где в уже не раз повторившейся теме «соль-

диез» неожиданно изменяется на чистое «соль», pianist вдруг вскочил, воздев руки, прошелся по огромному залу и, громогласно пропев тему, воскликнул:

— «g», «g», а не «gis»! («соль», «соль», а не «соль-диез»!) Превосходно! Настоящий шведский пунш!

А повторив эпизод и доиграв концерт до конца, сказал, складывая ноты и вручая их Григу:

— Продолжайте в том же духе. Верьте мне, вы это можете — и не давайте себя запугать!

Эдвард Григ:

— Эти слова имеют для меня несказанное значение. Я бы назвал их своего рода благословением. Еще много раз в жизни, когда мне придется испытать горечь и разочарование, мне будут приходиться на память слова Листа, и я уверен, что в воспоминании об этом часе заложена чудодейственная сила, которая поддержит меня в дни испытаний.

«Чудодейственные силы», которые Григ черпал во все возрастающем признании его творчества, были прекрасной платой за то, что он сам нес людям. Силы эти у Грига росли с каждым годом, а на его жизненном пути появлялось все больше «чудодеев», своей любовью, дружбой и вниманием питавших родник его творчества.

Среди этих людей совершенно особой фигурой стоит необычайный человек, одна из самых выдающихся личностей в истории Норвегии — Бьёрнстерне Бьёрнсон.

Бьёрнсон при жизни был легендой. О нем знал не только каждый норвежец, но в те годы, когда протекла его кипучая деятельность, знал едва ли не каж-

дый европеец, хоть сколько-нибудь интересовавшийся литературой, общественной жизнью и политикой. Да что — европеец, Бьёрнсона узнали и в Америке, где он произвел скандальную сенсацию: то и дело заявляя о своем безбожии, Бьёрнсон вызвал страшный вой в прессе, и этот пасторский сын — на старости лет атеист, был вынужден спешно убраться из Нового Света...

Рассказ о Бьёрнсоне всегда начинается с описания его внешности и с объяснений того, что означает его столь трудное для не норвежца имя. Скала; глыба; исполин из светлого камня; орлиный профиль с выдвинутым упрямым подбородком; острый взгляд из-под блистающих стекол очков; нависшие брови, пышные волосы, а на щеках — густые баки... Действительно ли он был столько же высок, сколько и величествен? Во всяком случае, маленький Григ приходился ему едва ли до подмышек, и вместе — а их очень часто видели вместе — эта пара представляла собой довольно забавное зрелище. А еще Бьёрнсона сравнивали с медведем, вставшим на задние лапы. Почему именно с медведем (а, например, принимая во внимание его гриву, не со львом) — становится ясно, если обратиться к значению имени этого человека. «Бьёрн» — «медведь»; «Бьёрнсон» — «Сын медведя»; «Бьёрнстерне» — «Медвежья звезда», то есть созвездие Большой Медведицы, видимое во всех странах Северного полушария. Неправда ли, как много романтики скрыто в этом имени? Будто речь идет не о европейском писателе и общественном деятеле второй половины XIX века, а об индейском вожде. Но, собственно, он и был вождем — вождем передового норвежского общества, кумиром студенчества, молодежи, всех, кто был настроен прогрессивно, де-

мократично, кто жаждал свободы, культурного, нравственного развития и великого будущего своей страны.

Бьёрнсон был республиканцем, либералом, демократом в том лучшем варианте, каким может быть буржуазный демократ, ограниченный своими отнюдь не революционными воззрениями.

Можно много любопытного рассказать о политических и нравственных идеях Бьёрнсона — они бывали и серьезны и наивны, но всегда основывались на честности и убежденности их автора; не меньше можно говорить и о сфере деятельности Бьёрнсона — он был журналистом, директором и режиссером драматических театров, членом парламента и руководителем партии, лектором, оратором, но прежде всего — выдающимся поэтом, писателем и драматургом; а сколько можно рассказать о нем самом, о его поразительной личности, противоречивой, но всегда вызывающей уважение, удивление и любовь!.. Однако, не будем забывать, что эта фигура — хотя и столь гигантская, что не может не обратить на себя особого внимания — все же встретилась нам на жизненном пути нашего Эдварда Грига, и нас прежде всего интересует, почему же оказались рядом эти два так непохожих друг на друга человека.

Судите сами, сколько противоположностей в них, в Григе и Бьёрнсоне: невысокий — и огромный; хрупкий — и крепкий, как скала; молчаливый — и громкоподобный; мечтатель — и борец; весьма застенчивый — и уверенный в себе; темперамент спокойный — и темперамент неистовый; избегал публичности — и не мог без нее... И многое, многое другое, что, казалось бы, делало совершенно невозможным дружеское общение Грига с Бьёрнсоном. Но в том-то и дело, что

общение их зиждилось на более глубоких основах, чем сходство или несходство характеров. Прежде всего Григу близки были передовые устремления Бьёрнсона шестидесятых-семидесятых годов. Безусловно, композитор не мог не испытывать огромной симпатии к обаятельной личности этого человека. А кроме того, у обоих имелось немало общих черт, которые были причиной их взаимной симпатии: чистосердечие, простота, восторженность и жизнелюбие. Эти черты, так же как юмор и серьезность, мечтательность и реализм, объединяясь в особом, лишь норвежцам присущем сочетании, делали Бьёрнсона и Грига представителями того лучшего, что заключалось в национальном характере. Ну, а главное, конечно, что их сближало — это творчество, любовь к тому, что каждый из них делал в своей области искусства.

По сути почти весь христианский период Григ постоянно обращается к произведениям Бьёрнсона. Но любопытно, однако, что начало их сотрудничеству положил именно Бьёрнсон.

Григи встречали 1868 год у Бьёрнсонов, и хозяин заставил своего гостя играть псалом. Бедный Григ стал играть, постепенно погружаясь в дремоту от бесконечных поворотов, в то время как остальные пели.

— Не правда ли, великолепный псалом? — сказал Бьёрнсон, когда, наконец, закончили, и вдруг, к ужасу Грига, добавил: — сейчас я вам его продекламирую.

Все сидели и слушали псалом еще раз, потом Григ отвел душу, начав играть свои лирические пьесы. Одна из них — «Песня о родине» — привела Бьёрнсона в восторг.

— Я хочу написать к ней слова,— заявил он, и уже на завтра сидел за работой.

День спустя композитор занимался с ученицей у себя дома.

Эдвард Григ:

— ...Вдруг слышу у входной двери трезвон, да такой, точно вот-вот сорвут звонок. Потом раздается грохот, словно в дом ворвались какие-то дикие орды, и рык: «Вперед! Вперед! Ура! Нашел! Вперед!» Ученица моя задрожала как осиновый лист. Жена в соседней комнате чуть не умерла от страха. Но тут дверь распахнулась, на пороге вырос Бьёрнсон, счастливый, сияющий, как солнце, и началось всеобщее ликование. Он прочитал нам великолепные, только что законченные стихи:

«Вперед! Вперед!» —
То клич отцов нас будит.

Лиха беда — начало: вскоре Григ стал писать песни на слова Бьёрнсона. Светлая, чуть наивная поэзия Бьёрнсона находила в молодом Григе самый живой отклик. Солнце, лес, любовь, весна, чувство слияния с природой — вот темы и настроения бьёрнсоновской поэзии, и понятно, что они оказались близки молодому Григу. Ведь и Григ мог сказать: «Ты радость первой встречи, как день весенний мая, как песнь, что, слух лаская, в волнах звенит весь вечер...» И он говорил это, но облакал слова дыханием мелодии. Ведь и он, обращаясь к возлюбленной, мог сказать: «Солнце проснулось, солнце взошло, радость зарделась, горе ушло» — и рождалась еще одна песня. «Первая встреча», «С добрым утром», «Вы, песни, к весне летите» — полны тепла и радости. Другие же — «Тайная

любовь» и «Принцесса» — заключают чувства совсем иные.

«Он грустный стоял у окна, а в танце кружилась она...» Это «Тайная любовь» — печальная баллада о двух влюбленных, не сумевших признаться друг другу в своем чувстве... Будто отзвуки забытого вальса возникают среди песни и исчезают вновь: «Любила она до могилы. Но тайной для всех это было...».

А «Принцесса» — и сказка, и повесть об одинокой душе, об угасании вечерней зари, о том, как пастух играет незатейливый напев. Очень красиво построено стихотворение Бьёрнсона: в нем три строфы, две из которых заканчиваются повтором «в тихий час зари, в тихий час зари», а последняя строфа — словами: «и угас вдали алый свет зари». И вот Григ создает какое-то удивительное слуховое ощущение одиночества, когда мелодия после возгласов принцессы, например, в последнем куплете: «Как я одинока, как сердце болит!» — переходит к тихому, грустно-протяжному окончанию: «и угас вдали алый свет зари...»

Лирические стихи были лишь одной стороной творчества Бьёрнсона, увлекавшей Грига. Он пишет музыку и на тексты эпических поэм своего друга, которые тот создал на основе древнескандинавских саг. Григ пробует свои силы в новом для себя жанре — в драматической музыке и добивается здесь немалых успехов.

Как раз к этому периоду — к началу семидесятых годов — относится переломный момент в творчестве Бьёрнсона-драматурга. Он, как его современник и соратник по норвежской литературе Генрик Ибсен, до той поры обращался в своих пьесах к далекому прошлому, к событиям истории, к героическим образам, запечатленным в сагах народными певцами —

скальдами. Это было понятно и оправдано: ведь народ, познающий себя, должен узнать и свое прошлое и своих героев. Так что исторические драмы двух крупнейших норвежских драматургов приобретали большое общественное значение. Но именно с середины шестидесятых годов современность властно стала заявлять о себе в скандинавской литературе. И вот Бьёрнсон создает свою последнюю историческую драму, в которой, глядя на прошлое, думает уже о сегодняшнем дне. К чему должен стремиться народ? К завоеваниям новых земель или к миру и благу своей собственной страны? Какой предводитель желаннее — вождь воинственной дружины или умный справедливый правитель? Можно ли допускать, чтобы страна, населенная мужественными, трудолюбивыми людьми, оставалась в бедности и отсталости? Вот вопросы, которые ставил Бьёрнсон в драме «Сигурд Крестоносец» и на которые давал ясные ответы: стране нужен мир, во главе ее должны быть умные государственные мужи, и народ должен жить во благе и процветании.

...Времена рыцарей-викингов, времена крестовых походов. Начало XII века. Войско Сигурда вернулось домой, к норманским берегам, побывав в дальних южных странах. Там, рассказывает один из воинов, коровы в четыре раза больше, чем наши, есть лошади такие, что рождаются с уже готовыми седлами, есть конь, который так высок, что ты дотянешься рукой только до половины его, и у которого нос такой длинный, что он может покрыть им почти весь пол. Не веришь? Может быть, ты не веришь, что есть там огромные ворота из чистого золота? Так вот отправимся-ка туда опять, и я тебя повешу на этих воротах, чтобы ты мне поверил!

Таковы были нравы... Ничего не стоило из-за пустяка начать всеобщую распрю, или украсть полюбившуюся женщину, или подстеречь своего противника и заточить его в темницу... А распри длятся здесь без конца: братья-близнецы — короли норманов никак не могут договориться. Да и как договориться, если один из них думает только о воинственных набегах, а другой — о мирной жизни своего народа, да к тому же обоим приглянулась одна и та же красавица? Но все-таки разум торжествует! Драма кончается миром, рука об руку братья-короли выходят к народу и звучат символические слова: «Прошлое Норвегии и ее будущее подают друг другу руку в вашем лице!».

Надо сказать, что в драме немало декларативности, характеры героев довольно прямолинейны, но Бьёрнсон старался всем упрощенным строем пьесы, как и ясностью, четкостью языка, придать древней саге более современную форму.

С самого начала большую роль в своей драме Бьёрнсон отвел музыке. В тексте то и дело встречаются авторские указания, когда она должна звучать, и постановка на сцене никак не могла обойтись без музыки, написанной специально для этой драмы.

Когда Христианийский театр решил ставить «Сигурда Крестonosца», Григу дали всего восемь дней сроку, чтобы сочинить необходимые номера: он работал напряженно и написал отличную музыку. Но спешка сказалась на постановке самым жестоким образом: Григ, уговоривший Бьёрнсона прийти на один из первых спектаклей, слышал, как тот, сидя в соседнем кресле, угрожающе урчал. Артисты играли кое-как, без всякой мысли. В антракте Бьёрнсон рявкнул одно единственное слово: «Гадость!» Однако

со второй картины дело пошло на лад, игра актеров оживилась, в ансамбле появилась стройность и публика уже с затаенным вниманием следила за сценой. Но тут запел скальд, и настал черед переживаниям композитора.

Эдвард Григ:

— Он старался изо всех сил. И все же, когда дело дошло до «Королевской песни», меня охватила тоска, а терзания слуха стали такими мучительными, что я готов был провалиться сквозь землю и невольно все больше наклонялся вперед. В конце концов я согнулся так низко, что, опираясь на локти, смог прикрыть лицо рукой... В эту минуту Бьёрнсон уже отдавал себе ясный отчет, к чему обязывала нас обстановка. Он вдруг весьма энергично подтолкнул меня в бок, шепнув: «Сядь как следует». Я подскочил как ужаленный и с этой минуты до самого конца спектакля застыл в безукоризненной позе, терпеливо снося устремленные на меня взгляды. Но вот разразилась буря праздничного ликования... Нам под конец пришлось подняться на сцену. Те, кто не знает, что представляла собой Кристиания в конце шестидесятых — начале семидесятых годов, не могут понять, какое громадное значение имел этот триумф для Бьёрнсона... В нем видели революционера, демагога, самого антихриста. Чего только не натерпелся я сам от моих столичных родственников, считавших себя представителями лучшего общества Кристиании, из-за того, что поддерживал людей, разделявших убеждения Бьёрнсона!.. А потом я отправился с Бьёрнсоном в его дом у Пипервикена, и там в большой светлой кухне, служившей также столовой, мы поужинали нашим любимым норвежским сыром. Как дети,

наслаждались мы своим триумфом... Славное это было время!

Да, о времени, проведенном вместе с Бьёрнсоном, Григ всегда вспоминал с чувством благодарности к своему другу. Но... Так уж случилось, что дружба их дала трещину. Можно было бы сказать, что дружба разбилась, если бы они не сохраняли друг к другу глубокую привязанность. Привязанность и любовь оставались, «но тайною все это было», как поется в их песне. Они расстались на целых шестнадцать лет!

А случилось это так. Они решили работать над оперой «Улаф Трюгвасон» и горячо увлеклись этой идеей. Бьёрнсон еще только стал сочинять либретто, а Григ уже принимается за музыку, и сперва все шло хорошо. Но дальше началось: Бьёрнсон уезжает; Григ ждет дальнейшего текста; Бьёрнсон зовет Грига к себе, за границу; Григ ехать не может; Бьёрнсон пишет письмо; Григ долго не отвечает, потому что страшно зол. Отношения, прежде такие безоблачные, стали запутываться все больше и больше. А тут еще появился один парень, который настолько понравился Григу, что он на год забросил все дела и ни на что больше не обращал внимания. Страшный это был парень! Он появлялся всегда в тот самый момент, когда возникали нелады между тремя норвежцами, составляющими гордость своей страны. Стоило чуть охладиться отношениям Бьёрнсона и Ибсена — парень тут как тут, и вот уже эти отношения совсем портятся. Стоило Григу и Бьёрнсону немного обидеться друг на друга — и вот уже опять появляется этот малый, и бывшая дружба прекращается на долгие годы...

Легко ли все это понять?! Что за странный парень, чем он так привлек Эдварда Грига? Кто поведает нам об этом?

— Я,— раздается знакомый голос.— Я расскажу вам об этом парне. Долго ждала я часа, когда смогу поведать о нем и о себе и подольше побыть с вами — с теми, кто идет вслед за Григом. И этот час наступил.

Видите вон ту избушку в лесу на склоне горы? Мы отправимся к ней. Там вы узнаете обо всем...

Золотоволосая девушка Сольвейг увлекает нас за собой. На щеках ее румянец, синие глаза сияют, ветром прижало к стройным ногам расшитую юбку — Сольвейг бежит в гору, выше, выше...

Не будем же отставать от нее! Там, в сосновом бору, дышится вольно, а музыка Грига отчетливо слышна.

Слышите — поют виолончели?..

«ИЗБУШКА В СОСНОВОМ БОРУ»

Летний день на севере. Избушка в сосновом бору. Дверь с большим деревянным засовом широко раскрыта. Над дверью оленьи рога, а на верхушке крыши — вырезанное из дерева изображение морской девы с рыбьим хвостом. Возле избушки пасется стадо коз. На пороге сидит Сольвейг, в руках у нее прялка, и как вьется нить пряжи, так же тихо и неторопливо текут ее слова.

— Это местечко — в Рондских горах. Знаете? Говорят, что здесь-то и любят селиться тролли и троллихи, лесовики, гномы — злые и добрые существа горных лесов. Где-то поблизости и пещера Доврско-

го деда — короля всей лесной нечисти. Он сидит в тронной зале на троне, на голове у него корона, в руке скипетр. Придворные тролли, троллихи и тролленията толпятся вокруг, шумят, кричат до одури, но королю все это по душе. Рядом с ним и дочь его, вся одетая в зеленое.

— Видел ли кто-нибудь Доврского деда? Вероятно, да, иначе откуда бы взялись все эти сказки о нем, о троллях и эльфах? Я очень люблю сказки. А если и вы их любите, мне будет легко рассказывать об этом странном парне.

Был он рослый, крепкий малый, жил со своей матерью в бедной избе неподалеку от старой мельницы. Звали парня Пер Гюнт, а его мать-крестьянку — Озе. Страшным фантазером, выдумщиком вырос Пер, и все, может быть, потому, что мать, когда он был маленьким, любила рассказывать ему сказки.

— Ну, как же быть, как время скоротать? — говорила об этом Озе. — С судьбой бороться разве нам под силу? Да и глядеть в глаза ей тоже страшно, ну вот и норовят забыться люди, рассеять мысли жуткие — кто чаркой, кто выдумкой баюкает себя; и мы с сыночком сказками спасались — про принцев заколдованных, про троллей, про похищения невест... Но кто ж подумал бы, что так засядут сказки те в голове его?

И вот Пер научился выдумывать всякие истории. Сама Озе, бывало, слушала его, замерев от страха и веря каждому его слову. Однажды пропал ее сын из дому на целый месяц, явился в рваной куртке, без ружья, без добычи. Оказывается, Пер подстрелил в лесу оленя и только, усевшись ему на спину, стал вынимать нож, чтобы разделать тушу, как олень вскочил, да и помчался, унося Пера на себе.

— Вдоль хребта мы и летели, — рассказывал Пер, — как стрела — олень и я... Искры сеял он копытом, обгоняли мы орлов... Позади стена крутая, а под нами глубь без дна. Я взглянул туда и вижу — беловатое пятно, словно бы оленье брюхо нам навстречу все растет... То изображение было наше собственное, мать! Нам навстречу поднималось из озерной глубины на поверхность в то же время, как неслись мы сами вниз!

— Как ты шею не сломал?! — в ужасе спрашивает Озе. Она благодарит бога, что сын ее спасся, да вдруг всплескивает ладонями: — Ах ты, чертова башка! Ах ты, лгун! Ведь эту сказку, как я вспомнила теперь, в девках я еще слыхала! Страх такой нагнал, что я не узнала старой сказки!.. С парнем просто сладу нет. Пер, пропащий ты, пропащий!..

Таков был Пер Гюнт, когда ему уже исполнилось двадцать. Таков он и был, когда я, Сольвейг, впервые увидела его. А случилось это так.

Играли свадьбу — Ингрид выходила замуж. Нравился-то ей беспутный выдумщик и забияка Пер, да отец выдавал ее за другого. Пер явился на свадьбу, когда невеста заперлась от жениха в доме и никого к себе не пускала.

Свадьба в разгаре. Играет скрипач-фелер, и крестьяне танцуют халлинг, потом спрингданс, без которых не обходится ни одно свадебное празднество. Хочет потанцевать и Пер, но с ним никто не желает знаться: его не любят, больно непонятный он, этот парень — и грубоват бывает, и на язык остер, никогда не знаешь, какой выходки можно ждать от него через минуту.

Случайно и я оказалась на свадьбе — мы с родителями шли мимо. Он сразу меня заметил, да и мне

он приглянулся. И мы бы хорошо потанцевали с ним, но Пер успел уже подвыпить, и мне стало стыдно за него, а он к тому же больно схватил меня за руку.

— Держись же,— закружу тебя я так!..

— Пусти меня.

— Зачем?

— Такой ты... дикий.

— Олень дичает тоже по весне. Пойдем же! Полно киснуть!

— Я не смею.

— А почему?

— Ты выпил,— сказала я, отдернув руку, и отошла вместе с сестренкой.

Разозлился Пер — и на меня, и на себя, и, кажется, на весь белый свет. И со злости такое натворил...

Глупец-жених попросил Пера помочь ему выманить невесту из дому, ну так Пер и выманил ее: взял да и увел невесту прямо со свадьбы далеко в горы... Что бы ему одуматься в тот миг, как потом, когда стал жалеть о случившемся?

Ингрид пыталась уговорить его остаться с ней, но Пер уже не обращал на нее внимания, только музыка оплакивала судьбу обманутой, брошенной девушки. Стонут скрипки, жалобно льется мелодия в безысходном горе, таинственные трубы будто предвещают несчастье...

И несчастье случилось. Вся деревня бросилась в погоню за Пером, кто с ружьем, кто с дубьем. Одна его мать Озе хотела спасти сына от гнева деревни, ну и я со своими родителями присоединилась к ней. И пока мы бродили по лесу, я попросила Озе:

— Ну, расскажите мне...

— О Пере?

— Да; все, все!

— Не переслушаешь всего-то, устанешь.

— Вы рассказывать скорее устанете, чем я устану слушать! — ответила я Озе, и в том, что узнала о Пера Гюнте от его матери, он предстал мне таким желанным, что полюбился навсегда, на всю жизнь.

А Пер тем временем, спасаясь от погони, оказался вот тут, неподалеку, в Рондских горах и увязался за женщиной в зеленом — за дочкой Доврского деда. Привела она Пера прямо к своему отцу. Ох, какое это мрачное место — пещера горного короля! Духи тьмы обитают здесь, все таинственные силы гор живут в ее глубине. Слышите, начинают они свой грозный марш, начинают издалека, будто из мглы подземного царства, в глухих звуках это мрачное шествие? Вышли тролли из горы — топ-топ-топ... топ-топ-топ... Вышли тролли и троллихи с Доврским королем. Будто движется лавина высоко в горах, громче, громче раздается топот сотен ног, содрогаются вершины, потому что в дикой пляске, все быстрее и быстрее — топ-топ-топ!.. топ-топ-топ!.. — кружится нечисть, разгулялась в буйном вихре!

— Смерть человеку! — кричат вокруг, и ведьмы готовы искушать Пера, вцепиться ему в волосы, растерзать на части. Но Доврский дед велит им замолчать и спрашивает Пера:

— Так ты пришел сюда дочь мою требовать в жены?

— Дочь и в приданое царство твое! — беспшашно отвечает Пер Гюнт. Он ничего не боится и ни о чем особенно не задумывается — такой уж он человек: все равно ему, жить ли среди людей, где все гонят его, или здесь, среди троллей, и быть их королем. Доврский дед соглашается отдать ему дочь, но при условии, что Пер забудет обо всем человеческом,

а главное, поймет разницу между людьми и троллями.

Люди учат: «Самим будь собой, человек!» — объясняет Перу король, а здесь нужно научиться другому: «Троль, будь доволен собою самим!»

— А ну, наплевать, пусть уж по-твоему будет! — легко соглашается Пер, но когда ему хотят вынуть один глаз, а другой «подправить», чтобы он всегда все на свете видел вкривь и вкось, Пер возмутился. Тролли набрасываются на него, и в этот миг доносится звон колоколов. С визгом и воем разбегается нечисть, рушится пещера, а Пер оказывается среди крошечной темени, из которой доносится чей-то голос. Сумрачная музыка раздается во тьме, и при ее тягостных звуках Пер встречается с Великой Кривой. Она, эта Кривая, наступает на него со всех сторон:

— Там она, тут она — всюду; в круге каком-то верчусь! Выйду, и снова я заперт!... Скользкое, влажное что-то... Формы и образа нет! Бейся!

— Кривая не бьется, — отвечает ему голос. — Без борьбы всех побеждает Кривая.

И когда Пер совсем уже изнемогает, он вспоминает обо мне, о Сольвейг:

— Девушка! Если меня ты хочешь спасти — поспеши! — зовет Пер, и Кривая отступила.

Ну, а потом... Потом за свой поступок был изгнан Пер Гюнт жителями деревни в лес, объявлен вне закона и стал строить себе избушку — вот эту самую, где мы сидим с вами. Сейчас лето, а тогда стояла серая осенняя погода, снежок уже перепархивал в воздухе. Тогда здесь впервые зазвучала моя песня — Песня Сольвейг, — только я не пела, а играли мою песню скрипки, и арфа вместе с другими струнными инструментами сопровождала мелодию. Она зву-

чала на весь лес еще невысказанной в словах моей любовью к Перу, и деревья слушали ее, и поздние осенние птицы перелетали с ветки на ветку. А я бежала по лесу на лыжах, на голове у меня был теплый платок, в руках я крепко держала белый узелочек — в нем собрала я немного еды для Пера. Я бежала по лесу на лыжах, напевала про себя, слушала, как лес поет вокруг, да так и прибежала к Перу. Без куртки, разгоряченный, рубил он топором сосну.

— Эй, бог на помощь! Гостьей не побрезгуй! Ты звал меня, ну вот, я и пришла.

— О, Сольвейг! Ты ли это? Нет... Да, да! И не боисься подойти так близко?

— Твой первый зов... мне стали повторять и тишина и ветер; мне звучал он в рассказах матери твоей и в сладких мечтах, что те рассказы навевали; и днем и ночью слышался он мне, и не могла я не прийти.

— Но приговор суда ты знаешь, Сольвейг? Бежать от всех я должен, жить в лесу...

— Дорогу я разузнала и к тебе помчалась на лыжах... По той дороге, по которой я сюда пришла, возврата нет!

— О, Сольвейг! Так ты моя! Войди же! Дай взглянуть мне на тебя в моем жилище, Сольвейг! Войди! Я разведу сейчас огонь; увидишь, станет там светло, уютно; и мягко будешь ты сидеть и спать!

Отворил мой любимый дверь в избу, я вошла. Он даже громко засмеялся от радости и подпрыгнул.

— Моя царевна! Я ее нашел! Завоевал! Так для нее теперь дворец, ее достойный, строить буду! — воскликнул Пер, схватил топор и побежал в лес.

Я не видала, что было там, в лесу. Пер опять встретил эту женщину в зеленом, дочку Доврского

деда, и стала она пугать его, что вечно будет мешать нашему счастью, приходить к нам в дом, прокрадываться в душу Перу. И он — о бедный, глупый мой Пер! — не совладал с собой: «Сторонкой обойти — дала совет Кривая мне», — подумал он и вместо того, чтобы раскаяться, поделиться со мной всем, что легло ему камнем на сердце и избавиться от своих наваждений, решает иначе. «Всех больше жаль другую, Сольвейг, Сольвейг!.. Чтоб грязью собственною не запачкать... Сторонкой обойди... Со всем покончить да и позабыть...» — думал Пер. Но не зная, что у него в мыслях, стояла я на пороге этой избушки и звала:

— Идешь ты, Пер?

— Сторонкой.

— Что сказал ты?

— Придется подождать тебе. Стемнело, а ноша будет тяжела моя.

— Постой, я помогу, разделим ношу.

— Нет, нет, останься! Я один снесу.

— Ну, хорошо; но не ходи далеко.

— Имей терпенье, девушка! Далеко иль близко — подождешь.

— Я подожду, — кивнула я ему вслед, а он ушел по лесной тропинке, и я еще долго стояла в полуотворенных дверях.

Так стала я ждать Пера.

И еще одна женщина ждала Пера в бедной, разоренной избушке, где в печи горела последняя охапка хвороста. Старая Озе умирала в постели одна-одиношенька, только кот сидел у нее в ногах, а женщина беспокойно перебирала руками одеяло и думала: «О, господи боже! Ужель не придет? Сказать мне так много бы надо! И время не ждет. Ведь схватило как вдруг!»

А Пер пришел, не побоялся и жизнью рискнуть, не мог не попрощаться с матерью перед долгой дорогой — да не ожидал увидеть ее умирающей. Она все хочет говорить о нем, о сыне, сказать, что простила ему и ни в чем не винит, а Пер — добрый умница Пер! — он знает, как облегчить матери последние страдания:

— Поболтаем с тобою мы лучше о том да о сем, забудем все беды, напасти и горе! ...Кровать коротка. Не на ней ли я спал ребенком? Да, да! Я улягусь, бывало, а ты одеялом укроешь меня, присядешь на край и баюкаешь песней, иль сказывать сказки начнешь...

— Да, да, да! — отвечает с улыбкою Озе. — А помнишь, зимою уедет, бывало, отец твой, — «в дорогу» играем и мы. Возком одеяло служило, а фьордом замерзшим, равниною снежною — пол.

— Но лучше всего, веселее, ты помнишь, играли с тобой мы в «лихого коня».

...Догорает охапка хвороста. И по мере того, как гаснет огонь, как слабеет жизнь в старой женщине, слышнее становятся скорбные звуки, которые теплой волною поднимаются все выше и выше, чтобы согреть последние минуты этой жизни. Поет невидимый оркестр, идут волны музыки мерной чередой, уносят куда-то горе, несчастье и боль, уходят ввысь и вновь ниспадают плавным движением, будто припадая в последней ласке к ногам умирающей матери. И через печаль прекрасной мелодии весело везет Пер свою мать на сказочном коне в чудесный дворец — туда, где только счастье и радость. Как всегда, Озе верит своему любимому мальчику, и прямо к райским воротам привозит он ее... Так и умерла Озе, — под тихое пение скрипок, под веселые небылицы Пера. Закрыл

он матери глаза и наклонился, чтобы поцеловать в последний раз:

— Спасибо за все — и за брань и за ласку, за все, чем ты в жизни была для меня. И мне поцелуй в благодарность за сказку ты дай... за езду и лихого коня.

Пришла соседка и заплакала над телом Озе, а Пер Гюнт... Он отправился далеко-далеко, за синее море, а пожалуй, и еще дальше...

Наступало чудесное утро, и в лесной избушке вслушивалась я в его звуки. Негромкая мелодия прозвучала вдаль, повторилась еще и еще раз, зазвучала слышнее. Лес, горы, близкие долины пробуждались. Солнце брызнуло из облаков, и в один миг все вокруг преобразилось. Только мелодия родившейся зари оставалась той же, но краски ее становились ярче, и широко разливалась эта музыка, свежая, чистая, как роса, прозрачная, как горный ручей. Слышно было в ней, как щебетали птицы и вольный ветер шел по верхушкам деревьев...

Я ждала Пера. Он не пришел ни в тот день, ни через месяц, ни через год. Но что значили для меня и год, и десять лет, и еще больше, если я любила Пера Гюнта так же, как и в день первой встречи, помнила таким, каким он был? Ведь он сказал: «Придется подождать тебе», и я ответила: «Я подожду», и готова была ждать его всю свою жизнь. Надеждой на нашу встречу жила я долгие годы, и, словно во сне, виделось мне, как Пер Гюнт скитается по белу свету. Время шло; я видела богатого, средних лет господина, владельца яхты; я видела человека в восточном одеянии, который возлежал в шатре на подушках, попивая кофе и покуривая трубку, и девушка по имени Анитра танцевала перед ним. Она танцевала, грациозная, прихотливая мелодия сопровождала ее танец, но

только что-то печальное, будто воспоминание о далекой северной стране, возникало вдруг среди музыки и обволакивало туманом картину восточной пляски... А когда видения отступали, я пела свою песню — старую народную песню, которую пела мне мать, а ей — моя бабушка. «Песней Сольвейг» зовут теперь люди эту мелодию.

«Зима пройдет и весна промелькнет,— пела я, сидя вот так же, на пороге этой избушки.— Увянут все цветы, снегом их заметет... И ты тогда вернешься ко мне, о милый мой, ко мне, о милый мой. Тебе верна останусь, тобой лишь буду жить. Ко мне ты вернешься, полюбишь ты меня, от бед и несчастий укрою я тебя... Если ж никогда мы не встретимся с тобой... то все ж любить я буду тебя, о милый мой, тебя, о милый мой!..»

Затихала моя песня, и вновь виделось, как стоит человек в Египетской пустыне перед древними сфинксами; как попадает он потом в Каир и ведет странные беседы с обитателями дома умалишенных... И снова годы бегут, волна за волной, но нет, это и впрямь волны Северного моря, и на палубе корабля, плывущего среди разбушевавшейся стихии, стоит седой, как лунь, крепкий бородатый старик. Буря крепит корабль, судно содрогается и начинает тонуть, гибнут матросы и пассажиры, один лишь седой старик остается в живых... Выходит он на берег своей страны, покинутой давным-давно, идет деревней, где никто не узнает его, а когда, незамеченный, оказывается у избушки в сосновом бору, слышит, как верная Сольвейг поет свою песню.

— Она не забыла, а он позабыл,— говорит старик о себе,— она сохранила, а он расточил... О, если бы можно начать все сначала... Ведь здесь меня царство

мое ожидало! — в отчаянии шепчет он и кидается бежать по лесной тропинке. Он бежит и чувствует, что что-то мешает ему бежать вперед: это его недодуманные мысли, это не совершенные им дела, это песни, которые он не спел, слезы, которые он не выплакал. Жизнь, прожитая им зря, в том довольстве самим собой, о котором говорил когда-то Довровский дед, преследует человека. А вот и сам король троллей встречается ему на пути — дряхлый, ковыляющий с палкой и нищенской сумой за спиною. Но впереди и еще одна встреча, на этот раз с другим сказочным существом — с Пуговичником. Пуговичник хочет переплавить этого человека, будто оловянную пуговицу без ушка, которую, пусть и не годную ни на что, все же не следует выбрасывать: глядишь, после переплавки выйдет новая пуговица, с ушком.

Но только снова седовласый старик пришел к избушке в лесу, и больно, тяжело возвращаться ему к себе в дом!.. Вспомнил он о Кривой, которая сказала ему: обойди стороной, но нет! Он слышит пение в избушке, бросается к дверям, и тут-то я, его Сольвейг, появилась на пороге.

— О, мать моя! Жена моя! Чистейшая из женщин! Так дай же мне приют, укрой меня!

Бросился Пер Гюнт ко мне, спрятал лицо в моих коленях. Долго-долго молчали мы. Взошло солнце, и тогда я тихо запела еще одну свою песню — Колыбельную. Ведь он уснул, ненаглядный мой, тихим сном на заре после жизни, прожитой в разлуке со мной. Моя и его судьба, моя любовь и его вечные странствия, все, что было с нами когда-то, слились в этой Колыбельной песне.

— Спи, дитя дорогое, спи... Я тебя укачаю тихо. Спи, дитя дорогое, спи... Спи... Спи...

Говорят, мой Пер Гюнт вернулся ко мне седым стариком. Говорят, что и я уж стала пожилой, совсем слепой женщиной в то время. Но взгляните на меня: я навсегда осталась золотоволосой, юной Сольвейг, такой, какой вы видите меня сейчас. А знаете почему? Потому что любовь и верность не дают человеку состариться, его сердце остается молодым и бьется счастливо.

И улыбаясь, Сольвейг весело спела припев своей прекрасной песни. А потом сказала:

— Ну, вот вы услышали все об этом странном парне и обо мне. Теперь вы будете знать, что того странного парня, явившегося однажды Григу, звали Пер Гюнт, что к пьесе Генрика Ибсена (она так и называется — «Пер Гюнт») Григ написал прекрасную музыку, которая — вы слышали? — то и дело звучала в моем рассказе; что музыка эта была любима во все времена и принесла великую славу не только композитору, но и самому Ибсену, потому что музыка Грига оживила пьесу, придала ей больше чувства.

— Но мы не узнали, Сольвейг, почему из-за Пера Гюнта Ибсен поссорился с Бьёрнсоном, а Бьёрнсон потом поссорился с Григом? Неужели потому, что Пер был такой уж забияка?

— В самом деле! — смеется Сольвейг. — Хоть и не так уж важно знать, отчего ссорятся великие люди, я вам коротко расскажу. Суть вся в том, что немногие поняли сразу, какой глубокий смысл вложил Ибсен в свою драму. Прочтите сами «Пера Гюнта», и вы увидите, что эта пьеса — о верности человека своему долгу, о том, как нельзя жить без ясной цели, как нельзя раздваиваться между делом и фантазией, как не следует жить самодовольством и обходить сто-

ронкой трудности и слепо следовать любым своим желаниям. Многие этого не поняли. Не поняли также и того, как поэтична драма Ибсена. Например, Бьёрнсон считал, что «Пер Гюнт» — не настоящая поэзия. Это и усугубило уже и без того назревшую размолвку двух драматургов.

Что же касается Грига, то Бьёрнсон, конечно, обиделся, когда тот занялся не их совместной оперой, а пьесой Ибсена: «А теперь ты занят «Пером Гюнтом», — с иронией писал Бьёрнсон Григу. — Желаю успеха! Там, правда, есть отдельные куски, пригодные для поэтической музыки, но в целом эта вещь скорее уводит от нее в сторону; в ней есть комические места, довольно сухие, а с этим ты вряд ли сможешь справиться. Ты понапрасну теряешь время и силы».

А что же сам Григ? О, здесь тоже все было не очень-то просто. Когда Ибсен предложил ему написать музыку к драме, композитор с жаром принялся за работу. Но как это ни странно, можно утверждать, что и Григу не все понравилось в пьесе, а главное — что он понял ее по-своему, «по-григовски», более мягко и лирично. Он и музыку написал такую, где лирика, настроение — то, что всегда приходилось ему по душе, — выражены куда сильнее, чем у Ибсена, а иногда даже противоположно его замыслам. Что поделаешь: Григ тоже хотел быть «самим собою» и остался им в своей музыке к «Перу Гюнту». Пьеса от этого ничуть не проиграла: она только приобрела другой оттенок, и на театральных сценах прекрасно уживается с музыкой Грига. А в концертных программах музыка к «Перу Гюнту» снискала особую любовь слушателей.

— Вот, пожалуй, и все, — заканчивает Сольвейг.

Заходящее солнце освещает сосны, избушку с оленьими рогами над дверью и с русалкой на самом коньке крыши. Жаль расставаться с этим домиком, а Сольвейг — придет ли она еще к нам?

— Приду ли я? Не знаю и сама... Но ведь музыка Грига остается с вами. Да и сам композитор еще многое расскажет вам о себе.

«КРОВЬЮ СЕРДЦА»

Кто-то однажды сказал, что мужчина в полной мере ощущает себя взрослым человеком лишь после того, как уходят из жизни его родители, и он остается один на один с судьбой. Если это так, то природа берет жестокую плату за возмужание...

Эдвард Григ заметно изменился именно той осенью 1875 года, когда почти одновременно потерял отца и мать: в сентябре умер Александр Григ, а в октябре, всего на месяц с небольшим пережив мужа, скончалась и Гесина...

Семейство Григов было тесным и дружным. Оба брата и сестры, став самостоятельными людьми, никогда не порывали связи с родным очагом. Какие бы трудности ни встречались в личной жизни каждого, какие бы тени ни набегали на их семейные взаимоотношения, дом притягивал к себе, и, конечно, прежде всего потому, что там всегда согревало родительское тепло.

С возрастом Эдвард Григ все больше понимал, что означала для него родная семья.

Отец был человеком добрым, жизнерадостным, всегда готовым обсудить дела своего сына, дать разумный совет, а после серьезного разговора и пораз-

влечься остроумной беседой или пригласить заняться садовыми работами. Мать была сдержанной, ласковой и строгой одновременно. В муже и пятерых детях видела она свое предназначение. Она прекрасно вела хозяйство, однако никогда не замыкала свои интересы четырьмя стенами.

И вот Александра и Гесины Григ нет в живых...

Семья, дом, как и для большинства норвежцев, значили для Эдварда Грига больше, чем просто родное гнездо: они олицетворяли собой основу, некую почву, на которой зиждился фундамент жизненного существования. Потеря дочери, неисцелимой болью пронзившая его сердце, навсегда лишила Грига многих семейных радостей. Теперь же утрата обоих родителей стала для него настоящим крушением.

По замкнутости своей натуры Григ и прежде ощущал себя достаточно одиноким. Но с этой поры чувство одиночества стало охватывать его все чаще.

Композитор, если его спрашивали о событиях личной жизни, отразившихся на написанных им произведениях, отвечал просто и с достоинством.

Эдвард Григ:

— На эту тему я мог бы, конечно, рассказать многое. Однако я должен сразу же отказаться от подробного ответа на этот вопрос... Я унаследовал свою долю свойства... которое составляет основную черту норвежского национального характера. Свойство это — боязнь обнажить свою душу. Правда, вы полагаете, что подобного рода биографический материал может заинтересовать читателя... **Может**, вы и правы. Но англичане говорят: «My house is my castle» (Мой дом — моя крепость), а я говорю: «Моя душа — моя крепость!»

Так сказал о себе Григ, и вряд ли нам следует углубляться в то, что лежало у него на душе. Мы можем только догадываться, что в годы кризиса — а Григ переживал тогда серьезный духовный кризис — даже его жена Нина не сумела помочь ему в полной мере, не во всем поделила с мужем тяжесть его состояния. Возможно, были тому и другие причины (Нина, например, очень отличалась от мужа характером — была общительна и любила успех), но, во всяком случае, в ту пору семейная жизнь не скрашивала Григу существования.

Душевное состояние Грига накладывало отпечаток на его отношение к своему творчеству.

Его известность и признание росли с каждым годом. Лучшие скрипачи и пианисты исполняют его инструментальные произведения; прекрасные певицы поют его романсы; «Пера Гюнта» с его музыкой собираются ставить на столичной сцене; Шведская королевская академия избирает его своим членом. Вот уже и правительство отметило заслуги Грига перед страной решением, имевшим для композитора немаловажное значение: ему была назначена пожизненная государственная стипендия, которая позволяла творить, не задумываясь о возможных материальных трудностях... Но чем больше Григ убеждался в торжестве своего искусства, тем большие сомнения и неуверенность испытывал он. Композитор недоволен всем — и уже сделанным и новыми замыслами. В минуты отчаяния кажется ему, что он ни на что не способен, что у него нет мастерства, что ничего достойного он написать не сможет...

Но он пишет. В эти дни подавленности, одиночества и тоски среди опустевшего родительского дома Григ создает «Балладу в форме вариаций на норвеж-

скую народную мелодию для фортепиано». Потом, много позже, когда время далеко уведет его от этих жестоких лет, он назовет балладу своим любимейшим произведением, лучшим из того, что он написал.

...Погруженный в невеселые думы, бродит Григ по комнатам, по осенним аллеям сада, где дождь смывает поредевшую листву; уходит недалеко и вновь возвращается в дом, неотвязно повторяя одну и ту же мелодию. Это народный напев из записанных в свое время Линдеманом — собирателем народного фольклора Норвегии. Но в сознании Грига простой напев претворяется в нечто величественное...

Баллада, построенная на многократном варьировании народного напева, говорит о сложнейших душевных переживаниях человека. В них и героический порыв, и мучительные раздумья, и элегическое любовование природой, и бездонная глубина внутреннего разлада.

Баллада Грига — это трагедия. Высокая трагедия человеческого духа, познающего себя в страданиях...

Самые черные дни миновали вместе с осенью, но первую половину следующего года Григ еще живет в Бергене. Летом через Копенгаген он отправляется в Германию, и в августе композитор в числе многих выдающихся музыкантов Европы прибывает в небольшой баварский городок Байрейт на торжества по случаю открытия вагнеровского театра.

К открытию было приурочено первое исполнение тетралогии «Кольцо нибелунга» — грандиозного цикла из четырех опер, написанных Вагнером на сюжет древнескандинавских саг и немецкого эпоса. Григ, присутствовавший на генеральных репетициях и премьерах опер, взял на себя обязанность посылать

подробные отчеты о вагнеровском фестивале в одну из копенгагенских газет. День за днем, по мере того, как он знакомился с «величайшим творением музыкального искусства нашего века», Григ восхищался вагнеровскими операми все больше. Композитор приходит к вполне определенному выводу: «Вагнер создал грандиозное творение, исполненное смелой оригинальности и трагического величия... Словом, байрейтское событие приведет к далеко идущим последствиям. Вагнер положил начало новому значительному периоду в истории искусства».

В раздумье возвращался Эдвард Григ на родину. Итак, музыка сделала шаг вперед в своем развитии. Дело не в одном только Вагнере: с пристальным вниманием вглядываясь в искусство последних лет, Григ видел, как решало оно новые и новые задачи. Главное, задачи эти становились все более сложными — грандиозный Вагнер лишь наиболее яркое выражение этих сложностей, — а ведь, чтобы справляться с ними, нужно обладать всеобъемлющим мастерством. И тут Григ вновь углублялся в себя: а владеет ли он сам мастерством, техникой композиции в полной мере? Он знал, что многое ему не давалось, и он не раз бросал, не будучи в силах продолжать начатое сочинение. Да, им написаны концерт, три сонаты и та, нелюбимая им ранняя симфония, но все же в фортепианных миниатюрах или в песнях он чувствует себя свободнее всего. Опера, о которой столько мечталось, так и осталась незаконченной. Правда, виноват в том не он, а Бьёрнсон... Можно быть довольным «Пером Гюнтом», и все же это не опера!

Кстати, он так и не видел пьесы в театре, хотя она уже полгода идет на сцене с огромным успехом. Вернувшись из Германии, Григ наконец-то появился

в Кристианийском театре. Ссутулившись, сидел он, затерянный где-то в середине партера, и ощущал, что публика уже знает о его присутствии. Играли хорошо, и он получил настоящее удовольствие от многих эпизодов, да и оркестр звучал вполне сносно. После музыкальных номеров то и дело раздавались аплодисменты, а после песни Сольвейг его начали бурно вызывать. Григ чувствовал себя все более неловко. Уже по окончании спектакля, когда шум и всеобщее внимание стали совсем невыносимыми, он решил подняться на сцену и немного постоять там на ярком свете под взглядами тысячи глаз, среди восторженных криков и оглушающих оваций.

Зачем он здесь? — вдруг пришло ему в голову. Ему нужна тишина. Он устал от этого шума, от бесконечных поездок, концертов, разговоров и встреч. Он устал от всего — от городов и людей, может быть, и от самого себя. Нужно бы жить в тишине, где у него был бы только рояль, чтоб спокойно работать...

Мысль обосноваться где-нибудь в одиночестве в тихом местечке с этого мгновения почти не покидала его. Но еще больше полугода он продолжает концертить: так, в Швеции он дает несколько концертов, в которых выступала и Нина, как всегда с большим успехом. Она исполнила здесь его недавний цикл песен на стихи Ибсена, и в их числе — «Лебедь», который сразу же стал у публики одним из любимейших романсов.

Шесть песен этого цикла заключают в себе поэзию уже совсем иного склада, чем в ранних романсах на стихи Андерсена и даже сравнительно близких по времени — на стихи Бьёрнсона. Григ всегда чутко воспринимал звучащее слово, интонацию человеческой речи. Его мелодии гибко следовали за стихом,

отчего поэтичность текста становилась неотделимой от музыкального настроения. Но в ибсеновском цикле Григ впервые широко использует и иные приемы сочетания речи и музыки: голос столько же поет, сколько и высказывает слово. Стиль этих песен строже, сдержаннее, и причина этому не только суровость лирики Ибсена или сам Григ, переживавший личную драму: композитор пришел к мелодической строгости, к речитативу, к декламации, открывая в своем творчестве новые, неизведанные возможности. Причем строгость ничуть не обернулась сухостью. Наоборот! Эти песни наполнены громадной внутренней силой. В них Григ высказывается кратко, но точно, с такой откровенностью чувства, будто и он сам поет, как лебедь — один только раз. «Мой лебедь белый, всегда молчаливый, — ты без песен в заливе скользишь день целый», — на зыбком фоне сопровождения сдержанно повествует голос. Но вот мелодия ширится, словно обнимает пространство, и рояль звучит скорбным колокольным звоном: «Запел вдохновенно ты в смертных муках...» А в конце — просветление: «Ведь лебедем был ты... Мой лебедь...»

В песне есть и образ белой безмолвной птицы, и миг рождения «лебединой песни», и картина озера, и, кажется, есть и мерное круговое движение по глади воды — и как это все лаконично и просто! Так творит мастер-художник, создавая этюд: несколько линий, свободных мазков — и полотно живет...

Но наш мастер доволен собой меньше, чем когда-либо прежде. Ни концерты в Швеции, ни прекрасно принятое публикой исполнение в Кристиании первой скрипичной сонаты (композитор играл ее вместе со знаменитым Генрихом Венявским) — ничто не радует Грига.

Найти такое место, где можно работать без помех, — вот чем заняты все его мысли. «Должен же я подумать о своем творчестве, — рассуждает он. — С каждым днем я чувствую все большее недовольство собой. Ничто из того, что я пишу, не удовлетворяет меня, и даже когда мне кажется, что у меня нет недостатка в мыслях, мне не удается овладеть ни развитием, ни формой, едва лишь я перехожу к работе над более крупными вещами. Прямо хоть на стену лезь. А я ведь знаю, в чем причина. Все дело в недостатке практики, а следовательно, и техники, потому что я сочиняю только урывками. Но этому надо положить конец. Я любой ценой хочу овладеть крупными формами».

Именно так: довольно сочинять урывками, надо начать работать без помех, а где следует устроиться, он хорошо знает: в каком-нибудь тихом, живописном уголке страны, пожалуй, у Хардангер-фиорда. Надо им с Ниной снять крестьянский домик и поселиться в нем надолго.

Так и сделали. Шло лето 1877 года, и Григи провели теплые месяцы на одном из хуторов Хардангера среди великолепной природы. Все было хорошо, Григ понемногу работал, нервное настроение, кажется, начинало покидать его, но близилась осень. Предстояло решить, что делать дальше. Было соблазнительно остаться здесь до самой весны, но зимой тут могло оказаться трудновато, и они перебрались в Луфтхус — на более благоустроенный соседний хутор, расположенный среди горной равнины довольно высоко над Сёр-фиордом — ответвлением Хардангер-фиорда. Тут обосновались прочно. Григ с радостным удивлением обнаруживает, как мил ему этот уголок, как тут покойно, как хороша природа вокруг и какие замеча-

тельные люди живут здесь. Хотя эта местность была расположена сравнительно неподалеку от Бергена — уже и по тем временам довольно большого города, куда приезжало множество туристов, в том числе и иностранцев, — в Хардангере царил простой крестьянский быт, естественно сохранявший народные обычаи. То, о чем Григ мог узнать лишь от других или из случайных впечатлений, становилось частью обычного существования в этом новом для него мире. Будто всю жизнь он был готов к тому, чтобы вот так, как уважающие друг друга соседи-хуторяне, вести медленную беседу о том о сем с хозяином или с крестьянином, живущим поблизости. О чем именно? Да о чем угодно: о корове, которая вот-вот должна отелиться; о видах на будущую зиму — по всем приметам, она обещает быть вьюжной; о том, в каком из заливов лучше ловится рыба. Кстати сказать, эта тема всякий раз живо интересуется Грига: у него есть лодка, и ранними утрами, как и всякий бергенец, который ничуть не боится дождя, он выезжает на фьорд и забрасывает удочки. Намокают шляпа и плащ, капли стекают с обвисающих усов, бесчисленные круги расходятся по воде, так что толком и не поймешь — дергается поплавок или нет, да ведь не в улове заключается прелесть рыбной ловли...

Вечерами, бывало, к хозяину собиралось довольно многолюдное местное общество. Здесь любят и умеют хорошо петь хором, а уж если у них поселился этот маленький господин, который, говорят, сам может сочинять песни, то почему бы не спеть, тем более, что ему это очень нравится? Григ устраивался где-нибудь в уголочке, в конце концов о нем забывали, и никто не мешал ему слушать, думать и потихоньку улыбаться... Они пели «Конечно, я глупец большой»,

потом «Ай да Кнут», «Прекраснейшую из женщин». А еще пели тихую песню с такими словами: «Я вечером улегся, улегся я спать, я думал, что спокойно я просплю ночь...». И отправляясь к себе, Григ долго повторял этот напев, ждал, глядя в темноту ночи, что вот рассветет, и он по чуть заметной тропинке отправится в небольшую хижину, которая стоит на отлете, в стороне от всех дорог, на горном склоне. Там, в хижине, всего-то и есть небольшая печурка, стол, стул да рояль, а больше ничего ему не надо.

Однажды, встав ранним утром, он заметил, как необычно светло в спальне. Григ подошел к окну. Так и есть: глубокий, ослепительный, чистый горный снег покрыл все вокруг, лишь серой пеленой далеко внизу виднелась вода фиорда...

Вот она и пришла, зима в Хардангере. Посмотрим, как мы сживемся с нею. Э-э, да она так рада человеку на занесенной снегом тропинке, что, кажется, не даст сделать и шагу. Ноги вязнут в снегу, и моя рабочая хижина... Ее, бедняжку, занесло по самые уши. Дверь открывается с трудом, свет еле пробивается в окошко... А в метель — как добираться сюда?

Начались и метели. И в течение этой зимы каждый день по невидимой тропке от хутора к занесенной снегом, обдуваемой всеми ветрами избушке с трудом пробиралась маленькая фигурка. Сутулясь под пронизывающим встречным потоком воздуха и снега, в глубоко надвинутой на лицо широкополой шляпе, в черном пальто, с палкой в руках отправлялся Григ работать.

Растапливалась печурка, становилось тепло. Он подолгу сидел неподвижно, и было неясно, погружался ли он в невеселые мысли или слушал вой ветра за окном, стук снега по стеклам, гул пламени, потрески-

вание поленьев. Временами казалось, что хижина сотрясается, и порыв ветра уже несет ее в темные облака, а он летит вместе с ней среди снежной круговерти.

В эти дни он и стал записывать то произведение «крупной формы», к которому давно уже стремилось его воображение: поэму об одиночестве и отчаянии — струнный квартет для двух скрипок, альты и виолончели.

«Те песни-чары овладели навек душой моей больной» — такие слова есть в песне Грига на стихотворение Ибсена «Музыканты». Мелодию этой песни Григ использовал во вступлении квартета. Та же тема потом проходит сквозь весь квартет, объединяя собой в одно драматическое полотно четыре его части.

Григ переживал нелегкие дни. Повторим еще раз, что мы не знаем до конца всех причин его тяжелого кризиса. Но музыка рассказала то, что Григ, по его же собственным словам, писал «кровью сердца», и мы, слушая ее, чувствуем и переживаем тогдашнее состояние композитора. За каких-то тридцать-сорок минут мы приходим от бездны одиночества, отчаяния и безысходности — к радости, к свету, к жизни. Григ затратил на сочинение квартета всю зиму. Оказалось ли так, что весна подействовала на него, или к исходу зимы у него, как говорится, просто «улучшилось настроение», и именно потому квартет заканчивается торжеством возрождения к жизни?

Вряд ли все объясняется так просто. Тот таинственный процесс, что называется «творческим», процесс, который приводит к появлению значительного произведения, заставляет предположить другое. Вспомним, как терзался Григ желанием «овладеть крупной формой». Для него это значило не просто напи-

сать что-то «большое», крупное в прямом смысле. Это для него прежде всего значило выразить себя, что-то преодолеть в самом себе, решить одну из тех задач своего внутреннего развития, которые он ставил себе в течение всей жизни.

И вот он, начиная квартет, чувствует, что трудно и медленно, но задача решается. Не становится ли сознание этого источником новых жизненных сил? Не стоит ли нам предположить, что Григ той зимой своим творчеством преодолевал неуверенность, побеждал шаг за шагом в борьбе с самим собой, и музыка квартета отразила этапы этой борьбы? Наверное, так оно и было, и финал, вылившийся в ликующие звуки, был не столько торжеством весны или картинкой радости вообще, а торжеством личности композитора над всем темным и мрачным, что так долго одолевало его, торжеством его творческой воли над неуверенностью и сомнениями.

А между тем, шествие весны было великолепным. Пробудились птицы, которых было здесь великое множество, побежали по склонам ручьи, чтобы с отвесных скал стремительно низринуться вниз, к водам фьорда. Земля отогревалась, и на ней уже возникал пестрый цветочный ковер.

Повеселевший Григ обдумывал одно грандиозное дело. Мысль о нем не раз являлась ему среди вьюжной зимы, когда он по колено в снегу с трудом выбирался из своей хижинки. Устраивая ее на склоне горы, вдали от людей, он совсем не учел, что выбрал открытое место. Вот почему ее всегда так заносило, а за стенами постоянно выло и свистело.

Когда же погода устанавливалась, рядом с хижинкой раздавались звуки иного рода: то милый хозяин

Грига, считая, что сочинять музыку без поддержки и дружеской критики никак невозможно, приходил побродить вокруг домика. Стоило Григу на миг прекратить игру, чтобы записать только что родившуюся фразу, как хозяин из-за двери подавал реплику, стараясь, по всей видимости, словами поощрения уменьшить композитору муки творчества.

В конце концов было решено: домик надо перенести в другое укромное местечко, облюбованное Григом внизу, у самого фиорда, среди скал, поросших реденьким лесочком. Теперь, когда весна оголила тропинки, заняться этим было самое время.

Переговорив с хозяином и с двумя-тремя знакомыми крестьянами, Григ приготовился к выполнению своей затеи. Приготовления были просты, потому что от него требовалось лишь принасти хорошее угощение. Остальное его друзья брали на себя, руководствуясь старинным обычаем: когда дело одного из жителей общины требует участия многих рук, ему помогает вся округа не за плату, а лишь за угощение, которое выставляется после окончания работы.

Рано утром с полсотни крестьян явилось к хижине, весело приветствуя хозяина. С толком распределили роли. Командовал операцией приятель Грига, художник Петерс, коротавший зиму по соседству. Раздалась команда, под общий крик домик разом был поднят с фундамента, и тут — будто звон десятков колокольчиков огласил окрестность. То выбежали из расположенного неподалеку лица девушки-ученицы и теперь кричали «ура» и Григу, и его дому, и солнцу, брызжущему из облаков... Девушки кричали, смеялись, размахивали белыми платками, а мужчины взялись за веревки и с прибаутками двинулись в путь.

Домик двигался как живой, и миг начала пиршества приближался с каждой минутой. Прошло совсем немного времени, и вот уже Григ, усталый и умиротворенный, любуется своей хижинкой, укрывшейся среди берез и кустов рябины над самой гладью спокойного фьорда.

Однако сегодня в этом укромном местечке спокойствия быть не могло. Тут и там группками и в одиночку расположились пирующие, и пошло веселье! Перебрасывались шуточками, смеялись и пили вдоволь, кто-то к месту рассказал старую притчу, и до чего было отрадно видеть и слышать все это!

Несколько человек отправились обратно и моментально вернулись вприпрыжку, как пушинку неся на своих могучих плечах рояль. Едва его водворили в доме, раздалось единодушное требование: хозяин должен сыграть! Григ и не думал отказываться, но долго не мог начать, потому что невыносимое число людей набилось в комнатку, и он едва мог шевельнуть рукой. Все же он начал, и норвежский народный танец зазвучал среди шума и толкотни.

Эдвард Григ:

— Должен признать, что в эту минуту все притихли; но это продолжалось, действительно, ровно одну минуту. В следующий миг из угла комнаты раздался хриплый голос: «Ну уж спасибо, на сегодня с меня хватит, черт побери!» В высшей степени поощрительное высказывание! Однако я не дал себя запугать и, хотя раздавшийся хохот заглушил звуки музыки, исполнил танец до конца, ободренный, впрочем, тем, что с нарушителем порядка расправа была короткой, и его в мгновение ока в буквальном смысле слова вытолкали из «концертного зала». Когда за-

мер последний звук, один из трезвых слушателей пожелал счастья моему крову, а я в ответ поблагодарил всех участников *dugnaden* * и провозгласил здравицу в честь жителей Сёр-фиорда.

В этом домике прожил Григ до поздней осени, сюда же после зимних концертных поездок вернулся следующим летом и снова работал в мире и тишине.

Не одно лето Григ жил в Луфтхюсе. Здесь частенько слушали крестьяне его игру и пели ему свои песни, расположившись на полянке под окном хижины. Приходили к композитору лучшие из скрипачей-фелеров, наигрывали ему свои мелодии, а Григ записывал их, то и дело путаясь в бесчисленных мелких украшениях, которыми народные музыканты обильно оснащали простые напевы. Григ просил повторить мелодию еще и еще раз и внимал ей с удивлением и восторгом. Потом долго беседовал о складе норвежской народной музыки, и от этих людей он узнавал много неожиданного и поучительного. Как-то раз навестил Грига Уле Булль. Он здорово сдал за последние годы, этот пророк и волшебник, но еще держался, и, как всегда, с ним было легко, будто с родным человеком.

Пережитое все меньше тяготило Грига: оно становилось частью его самого. Новые дали раскрывались впереди, и он снова готов был идти им навстречу.

* *dugnaden* (норвежск.) — помощь в деле.

Часть третья

НЕОБОЗРИМЫЕ ДАЛИ

«ПОБЕДИЛ ВПОЛНЕ, НО...»

Есть у Грига две песни, которые он любил, пожалуй, больше других. Они входят в цикл из двенадцати песен на стихи поэта Винье. Григ инструментовал мелодии этих двух песен цикла, назвав их «Две элегические мелодии», издал отдельно и всегда исполнял в своих концертах. Почему Григ любил эти песни и часто выступал с ними?

У Грига, естественно, было различное отношение к сочиненному. Так, многое — об этом уже говорилось — он в конце концов похоронил среди неизданных вещей под суровой надписью: «Не исполнять».

Но и среди любимых произведений были такие, которые Григ сам не исполнял почти никогда. К их числу относилась его фортепианная баллада. Редко-редко композитор решался ее исполнить, да и то делал это лишь в узком интимном кругу и никогда — в публичных концертах. Почему? Баллада каждый раз вызывала бурю противоречивых чувств в нем самом, она воскрешала перипетии внутренних терзаний Грига, он боялся воспоминаний и бежал их...

А «Элегические мелодии» всегда входили в его дирижерский репертуар. Но ведь и они трагичны — и сами песни, и их мелодии, воплощенные в звуках струнного оркестра. Вот о чем одна из песен — «Раны сердца»: «В борьбе неустанной я долго жил, в бореньях сердце устало. Безысходный недуг его томил, все ж новой мощью окрепших сил оно, исцеляясь, ды-

шало, но ранам сердца потерян счет, над раною рана алеет...» Другая называется «Последняя весна»: «Вся эта жизнь мимолетна, как сон, как юные годы. Вот почему я был тайно смущен весельем природы... Радостей много мне было дано, к чему сожаленья? Скоро, быть может, и сам навсегда я землю покину...»

Эти песни, как и баллада, говорят о страдании, о драматичной судьбе человека. Он грустно радуется весне и не оставляет мысли о близкой смерти...

И тем не менее Григ любил исполнять свои «Элегические мелодии»! Потому что они говорят не как баллада — о переживаемом, а рассказывают о пережитом, рассказывают с интонацией человека, изменившегося в недавней борьбе, обретшего мужество, стойкость и упорство.

Возраст Грига близился к сорока. Он не заблуждался на свой счет: легкие, пораженные болезнью еще в ранней юности, не оставляли надежд на долгую, здоровую старость. Начиная с 1881 года композитор то и дело болеет, месяцами лечится в санаториях.

Однако ни перенесенные душевные испытания, ни начавшееся наступление болезни не привели его к усталости от жизни. Скорее наоборот: недавний хардангерский затворник, напившись вдосталь соками родной природы, общением с жителями Сёрфюрда, чудными звуками народной музыки, чувствует себя способным свернуть горы.

То, что раньше стоило ему жестоких терзаний, — публичные концерты — с этих пор становится обычным, даже желанным делом. Нет, конечно, он по-прежнему неизменно волновался перед выступлениями, а на эстраде волнение его достигало особенной

остроты: его чуткая и тонкая натура таковой и осталась. И все же Григ восьмидесятых и более поздних годов — это уже Григ, хорошо знающий, что доступно ему и что нет. Григ — уверенный в себе музыкант-исполнитель, Григ — артист, неизменно покоряющий публику.

За два-три года после своего затворничества композитор дает множество концертов в Германии, в Дании, но, в основном, у себя на родине — в Бергене, где Григ становится во главе общества «Гармония». В этот период у него почти не остается возможности писать. Но сознавая необходимость концертной работы, Григ шел и на это. Он понимал, что творчество в какой-то момент так же требует общения с публикой, как в другое время — полного уединения. Он ясно отдавал себе отчет и в том, что не в одном композиторском творчестве заключался его долг перед норвежской музыкой, служить которой он обещал у могилы своего друга Рикарда Нурдрока: в неменьшей степени он посвящал себя пропаганде и развитию музыкальной культуры своей страны. С каждым годом значение этой его деятельности росло. Именно в 1880 году Григу пришлось стоять над другой — свежей могилой и думать и говорить о том же, о чем и четырнадцать далеких лет назад...

Умер Уле Булль, умер, едва вернувшись из поездки по Америке. Семидесятилетний скрипач, до последних дней сохранявший виртуозный блеск игры и свой необыкновенный темперамент, приехал с концертных гастролей уже совсем больным, и вот теперь Норвегия прощается со славным, любимым всеми музыкантом...

Из загородной виллы неподалеку от Бергена, где скончался Булль, его гроб переносят на борт парохо-

да. Приспущен норвежский флаг. Судно начинает медленное движение по воде.

Траурные флаги на каждом бергенском доме. Горожане вышли на набережную, десятки переполненных людьми лодок чуть заметно покачиваются на воде. И вот возникают вдали черные дымки — один, другой, третий... пятый, шестой... В две кильватерные колонны идут корабли, и между двумя четкими линиями их почетного эскорта движется судно со своим скорбным грузом... Бергенская гавань в последний раз раскрывает объятия Уле Буллю.

Когда началось отпевание в соборе, Григ поднялся на хоры, сел за орган и заиграл с печальным, но, как он заметил, умиротворенным чувством: ведь Уле Булль прожил прекрасную жизнь, его великие дела с ним вместе не умрут, и счастлив тот, кто уходит от людей, оставляя по себе такую память...

Потом шел Григ в траурной процессии, шел впереди всех, и рядом с ним, чуть вздернув голову и глядя далеко вдаль перед собой, молчаливо шагал тот, кому Григ так хотел сказать сейчас хотя бы одно-два тихих слова, — шагал Бьёрнсон...

Григ вспомнил, как однажды — тому лет семь, — когда решили поставить памятник Лейфу Эриксону — норвежцу, достигшему Северной Америки еще в первый год этого тысячелетия, Уле Булль давал концерт в фонд памятника. Булль пригласил на концерт Бьёрнсона, и тот произнес блестящую, как, впрочем, всегда, речь. Потом Булль играл, а он, Григ, сначала дирижировал, затем тоже играл вместе с Буллем, и это был единственный случай, когда Григу довелось выступить с ним в публичном концерте. После концерта долго сидели все вместе в тесном кругу, и Бьёрнсон завел тогда разговор о пантеоне дея-

телей норвежской культуры. Всем он давал подобающие характеристики и, помнится, о нем, еще совсем малоизвестном композиторе, сказал: «Это весна. Раннее утро. Трава вся в росе. И ты чувствуешь, что у тебя насквозь промокли ноги». Что же, промочить ноги — не самое худшее, ведь лечение холодной водой полезно, но дело в том, что и вправду в ту пору была весна, и ты, Бьёрнсон, был ее вестником... А Уле Буллю ты сказал тогда, что видишь на почетном возвышении пантеона его фигуру с опущенным смычком. Тут Уле Булль вскочил со своего места: «Почему с опущенным? Я не хочу умирать, я хочу жить!». Да, он так и не опустил смычка, и пожалуй, на памятнике Буллю надо изобразить его играющим на своей скрипке...

Чуть позже Григ, держа в руках золотой лавровый венок, говорил над закрытой бесчисленными цветами могилой, говорил слова, в которых свою собственную печаль скрыл, а выразил лишь самое главное в этот момент:

— За то, что ты, как никто другой, прославил нашу страну, за то, что ты, как никто другой, повел наш народ к светлым высотам искусства, за то, что ты, как никто другой, покорял все сердца, горячо и неустанно пролагая путь молодой национальной музыке, за то, что ты бросил семена, которые взойдут в будущем и за которые благославят тебя потомки наши, за все содеянное тобой — от имени норвежского музыкального искусства приношу тебе великую благодарность и возлагаю этот лавровый венок на твою могилу. Покойся с миром.

Давно уже не было Рикарда Нурдрока, да он и не успел многого совершить; не стало теперь Уле Булля; Йухан Свенсен — превосходный композитор,

друг и соратник Грига — в скором времени покинул страну и обосновался в Копенгагене. Эдвард Григ десятилетиями оставался единственной крупной величиной музыкальной Норвегии и, по сути, олицетворял ее перед лицом мировой культуры.

Больше того: точно так же, как творчество норвежских поэтов и писателей — и прежде всего творчество Ибсена и Бьёрнсона — вывело их родную литературу в число передовых литератур Европы, так и Григ, чьи сочинения становились все более известными, заставил весь мир высоко оценить норвежскую музыку.

Произведения Грига начинает систематически публиковать крупнейшая немецкая издательская фирма «Петерс», которая приобрела у него право на издание всех его сочинений, установив композитору ежегодный постоянный гонорар. Безусловно, это обстоятельство играло немалую роль в широком распространении его музыки. Сам Григ, выступивший с исполнением своих произведений, вызывал всеобщую симпатию, и образ Грига-артиста в представлении современников сливался с образами его музыки. Да это и понятно: Григ — человек, композитор и исполнитель — это единое неразделимое целое.

Каков же он был, Григ-артист? Чем неизменно покорял он самую различную аудиторию? Ведь бывало, что он выступал перед тысячами людей и вызывал восторженные овации, и бывало, что его с затаенным дыханием слушали лишь единицы.

Хорошо известно, что не всякий музыкант может одинаково сильно воздействовать на аудиторию камерную и на слушателей громадного зала. Григ же восхищал в любом случае потому, что обладал ценнейшим качеством артиста — глубоким внутренним

обаянием и в своем исполнении раскрывался перед слушателями прежде всего как необычайно привлекательная личность.

Нужно, правда, пояснить при этом, что перед большой аудиторией Григ все реже выступал в качестве пианиста, но все-таки иногда, преодолевая себя, соглашался на исполнение своего фортепианного концерта. Концерт, требующий незаурядной виртуозной техники, отнимал у Грига слишком много сил и энергии, и если он собирался выступить с ним, то должен был подолгу и тщательно заниматься. Чаще же всего Григ выступал как дирижер. У себя в стране — в более ранние годы в Кристиании, затем в бергенском обществе «Гармония» — он продирижировал многими крупными произведениями мировой классики, а также сочинениями своих современников — норвежцев и датчан. В зарубежных поездках, давая авторские концерты, Григ обычно руководил исполнением собственных сочинений. Любители музыки многих городов Европы не раз слышали в трактовке самого Грига такие его оркестровые произведения, как увертюру «Осенью», сюиту из «Сигурда Крестonosца», «Две элегические мелодии», некоторые из песен, исполнявшихся певцами с оркестровым сопровождением. Несколько позже к этим и другим произведениям из дирижерского репертуара автора присоединились и две сюиты из «Пера Гюнта», которые всегда приносили Григу огромный успех.

Казалось бы, человек мягкий и покладистый в обращении, он не очень-то подходил к роли дирижера, требующей немалой твердости и воли. Но в том-то и дело, что Григ сочетал в своем характере качества, на первый взгляд прямо противоположные, и умел при необходимости быть настойчивым и решитель-

ным. Например, доставшиеся Григу оркестр и хор Бергена были далеко не образцовыми, однако новый руководитель напрямик шел к своей цели и в короткое время, что называется, поставил дело, несмотря ни на какие протесты и обвинения в придирчивости. Его невысокая фигура, появляющаяся на эстраде, в первый момент казалась слишком скромной, обыденной — в нем всегда было что-то домашнее, — но вот Григ взмахивал палочкой, и чувствовалось, что он строго подчиняет исполнение своей воле, что его одухотворенность быстро передается оркестрантам, и скоро уже весь зал оказывался во власти композитора и его музыки.

Ну, а за роялем, оставаясь один на один со своей музыкой, он был неповторим: игра Грига вступала в полную гармонию с духом его сочинений.

В камерных концертах Григ выступал чаще всего с исполнением нескольких фортепианных пьес и в ансамбле с кем-либо из известных скрипачей, игравших одну из его скрипичных сонат. Любил он и аккомпанировать исполнителям своих песен, особенно когда пела Нина.

Манера игры композитора была очень живой, свободной, особенно в лирических музыкальных эпизодах. У слушателей при этом создавалось впечатление, что они присутствуют при рождении нового произведения, что Григ импровизирует, выражая настроение, охватившее его в эту минуту. Когда же Григ переходил к пьесам и эпизодам маршеобразным или танцевальным, его игра становилась точной, остро-ритмичной, и акварельная воздушность лирики словно уступала место отчетливому рисунку пером.

Руки его не были сильными. Как некогда Шопен, Григ умел в пределах сравнительно небольшого диа-

пазона от пианиссимо до меццо-форте передать все необходимые оттенки звучаний и быть предельно выразительным. Не был Григ и виртуозом, тем более, что однажды он случайно повредил руку и не мог играть с блеском. Даже исполняя свой фортепианный концерт, хотя и играл он его превосходно, композитор не стремился подчеркнуть виртуозность саму по себе: он не был ни «демоном», ни «гением» фортепиано, а был его тонким, проникновенным поэтом, и как для самого Грига, так и для его благодарных слушателей этого оказывалось вполне достаточным.

А вы не слышали, как играет Эдвард Григ? Ведь сохранилась старая, сделанная во времена первых фонографов, запись исполнения композитором своих пьес «Норвежское свадебное шествие» и «Бабочка». Даже эта запись, не передающая всех нюансов, много рассказывает о своеобразной манере игры Грига. Особенно хорошо звучит вторая из пьес: «бабочка» у него и в самом деле порхает, чудится, будто пальцы пианиста не касаются клавиш, а летят над ними, и самим вдохновением Грига рождаются эти легкие стремительные пассажи.

Теперь, когда мы немного поближе узнали Грига-артиста, не пора ли последовать нам за ним и за Ниной: как раз сейчас, осенью 1883 года, они отправляются в длительную концертную поездку по Германии и Голландии.

Больше всего волновался Григ, когда выступал в Германии. Это и понятно: в стране давних музыкальных традиций, где публика была достаточно консервативных вкусов, не очень-то легко удавалось растопить сердца. В Лейпциге, в Гевандхаузе, к которому Григ привык с консерваторских лет, он нервничал все-таки меньше. Но сегодня он должен выступить.

в Веймаре, в этой литературно-музыкальной столице Германии, и что самое ужасное, в зале обещал быть Лист, который станет слушать, как Григ дирижирует и как играет свой фортепианный концерт.

В мучительном волнении, возбужденный до предела, Эдвард Григ мечется по артистической комнате, невпопад отвечает на вопросы, и грустно видеть, как ясная голубизна его глаз то и дело затуманивается настоящим страхом. Ни к кому не обращаясь, еле слышным голосом бормочет он одни и те же слова: «Это слишком! Нет, это слишком! Целый концерт! Я не могу, не могу, я не могу...»

Но уже его приглашают, и уже идет он на сцену, как на эшафот, уже лучи света окружают его со всех сторон, и вот спокойный, собранный Григ почтительным поклоном приветствует публику и поворачивается лицом к оркестру. Он взмахивает палочкой и с первых же тактов забывает обо всем, кроме музыки. Только где-то на самом краю сознания теплится радость: оркестр звучит превосходно. Потом успешно справляется он со своим концертом. Затем — снова за пульт дирижера. И когда все кончилось, Григ переводит дух. Теперь-то можно радоваться вполне: он заслужил минуту триумфа.

Эдвард Григ:

Это было истинное чудо! Восхитительное *crescendo*, *pianissimo*, которое невозможно описать, и *fortissimo*, в котором был целый мир звуков. Даже немцы не устояли! Кроме аплодисментов публики, в лучших местах я слышал голоса оркестрантов: «Браво, браво!» — а из ложи слева от меня... раздавалось хрюканье Листа — знаменитый звук, которым он выражает свое удовлетворение... Между прочим, Лист

страшно постарел с тех пор, как я видел его в Риме. Больно было смотреть на него...

...Лейпциг, Мейнинген, Бреслау, Кельн, Франкфурт — все это за каких-то два месяца! А в конце декабря — Гаага, Амстердам, Роттердам... Член Шведской королевской академии Григ избирается членом-корреспондентом Лейденской музыкальной академии.

Эдвард Григ:

— С Голландией я со вчерашнего дня покончил. Я победил вполне, но победа куплена слишком дорого... Мои силы, и душевные, и физические, как бы сломлены, и я принужден временно оставить всякую музыку... Подумайте, я почти не могу спать, а мои пальцы и руки тяжелы, как свинец, от переутомления. Но мне радостно. У меня много, много друзей в Голландии...

Он хотел временно оставить музыку? Не тут-то было! Через каких-то три недели, уже в наступившем 1884 году — новые концерты. Но зато весной — отдых, который кажется ему самым прекрасным: Григи путешествуют по Италии. В Неаполе и Сорренто, в Милане и Риме они спокойно и подолгу живут, наслаждаясь еще нежарким солнцем Средиземноморья, и Григу дышится здесь необычайно свободно.

В Риме они встречают Ибсена. Как и прежде, с ним проводятся долгие вечера, только за истекшие почти что два десятилетия он еще больше замкнулся, любил среди общих бесед сидеть молча, но видно было, как, поглядывая то на одного, то на другого

острым взглядом, вслушивался он в беседу. Григу пришло в голову, что теперь Ибсен и в самом деле удачно бы выглядел на фоне церкви из льда, окруженной тяжелыми, мрачными зимними тучами, как когда-то представил его Бьёрнсон...

Музыка, звучавшая на вечерах, когда вот так, в узком кругу они встречались у кого-нибудь из соотечественников, казалось, тоже не была способна расшевелить Ибсена.

Вообще, у этого своеобразного поэта и драматурга, умевшего прекрасно живописать человеческие страсти, но еще больше — воплощать в слово мысль, отношение к музыке было странное, если можно так выразиться, — снисходительное. Ибсен, правда, хорошо понимал, что музыка может играть далеко не последнюю роль при постановке его пьес, и свидетельством тому служил тот факт, что он предложил Григу заняться «Пером Гюнтом». Позже они вели переговоры и насчет оперы, опять-таки по предложению Ибсена. Но вот что пишет в своих воспоминаниях близко знавший Ибсена и Грига поэт Паульсен:

«В Бехтенадене многие крестьяне хорошо играли на цитре. Ибсен не выносил этой музыки... Он и вообще не был охотником до музыки, ни до примитивной, как у этих крестьян, ни до исполняемых виртуозами произведений больших мастеров.

Одна почтенная дама, норвежка... дала как-то в честь Ибсена обед, на который собралась вся норвежская колония. После обеда музицировали. Одна из красавиц-дочерей хозяйки дома исполнила песнь Сольвейг из «Пера Гюнта», положенную на музыку Григом. Песнь эта была тогда новинкой, которую разучили специально, чтобы сделать удовольствие присутствующему писателю.

Но он сидел молча, невозмутимо, не выражая ни одобрения, ни удовольствия. Видимо, он столь же мало интересовался музыкой, как и текстом. И только когда один из гостей наконец обратил его внимание, что поют его стихи, удалось вытянуть у него любезный отзыв, который, однако, плохо маскировал его полное равнодушие.

К композиторам Ибсен питает чувство, близкое к презрению. Я имею все основания полагать, что их занятие представляется ему совершенно пустым, бесполезным делом. Об одном известном поэте, творчество которого было бедно мыслями, но богато настроениями, Ибсен высказался при мне так:

— Это не поэт, — для поэта мало одного настроения. Нужны и мысли. Это просто лирик, музыкант-композитор.

Я не мог не улыбнуться этому определению и подумал: «Послушал бы тебя Григ, ставящий свое искусство выше всего на свете! То-то бы спор загорелся!»

Но тогда, в Риме, на одном из вечеров, о которых идет речь, все было иначе. Никакого спора не произошло. Григ сел к роялю, и не так, как это принято на концертах, а слева, совсем близко к мужу встала Нина и начала петь. Она пела много — и навеянные первыми днями их любви «Мелодии сердца» и «Избушку» на стихи Андерсена, потом «Надежду» на слова Паульсена («Несутся песни, рокочут струны, — поется в этом романсе, — и нет сомнений, тревог, печалей, надежда светит, свой блеск струя, в глубинном мраке, в безмолвных далях горит и блещет звезда моя!»).

Оба они — Эдвард и Нина, эта средних лет супружеская чета — в тот миг являлись слушателям во-

площением полной жизненной гармонии, чем-то идеальным — настолько совершенно, на едином дыхании звучали голос и рояль, настолько оба они проникались настроением песен. На них с восторгом смотрели все присутствующие, исключая одного Ибсена, который сидел в глубоком кресле и размышлял о чем-то своем. Потому-то он и не заметил, как Нина наклонилась к мужу, шепнула ему несколько слов, и лукавая усмешка появилась на лице Эдварда.

«Над нами кровлей небо», — запела Нина. Это была «Колыбельная» на слова Ибсена, и гости, улыбаясь, стали оглядываться на поэта. Тот едва заметно шевельнулся, но потом переменял позу — уже когда зазвучала вторая песня: «Я звал тебя звездой своей». Теперь все видели, что чем дальше, тем труднее становится ему сохранять обычную невозмутимость. А они все продолжали терзать его сердце этими странными звуками, в которых слова, когда-то вылившиеся у него на бумагу, обретали новую силу и заставляли вновь волновать его, человека, считавшего себя совершенно чуждым всякой чувствительности.

«Ведь лебедем был ты!.. Мой лебедь!» — закончила Нина Григ последнюю песню, и тут произошло невозможное. Каким-то образом Ибсен оказался у фортепиано и стал было пожимать руки то Нине, то Эдварду, в глазах у него появились слезы, он все силился что-то вымолвить, но ему не удавалось. Наконец, послышалось его рокочущее бормотание: «Это и есть... понимание... Истинное понимание... что я и хотел...»

Утомленные, возвращались Григи с этого вечера.

— Поздравляю, — весело говорил Эдвард. — Ты растопила этот лед. Я еще никогда не видел его та-

ким. «Понимание!» Сегодня ты пела во всяком случае не с меньшим пониманием, чем тебе это обычно свойственно.

— Не надо мне льстить, Эдвард, — отвечала Нина, но по голосу ее было заметно, как она довольна его словами. — Музыка, твоя музыка виновата, вот оно что.

Некоторое время они молча шли в лиловой темноте весенней итальянской ночи, и дорога едва заметно блестела у них под ногами.

— Я не думаю, что обладаю бóльшим талантом к сочинению песен, нежели других произведений, — заговорил Григ, обращаясь как будто лишь к самому себе. — И все же именно песни заняли исключительное место в моем творчестве. Как же это случилось? Да просто все дело в том, что я, как и прочие смертные (если верить Гете), однажды в жизни оказался гениальным. Гениальностью этой была любовь. — Он сбоку взглянул на Нину, но не понял, улыбается она или нет, потому что у нее уголки губ всегда чуть приподняты. И он продолжал говорить так, словно речь шла вовсе не об их любви и совсем не о ней — его жене, что шла рядом с ним: — Я полюбил девушку с изумительным голосом и такой же изумительной манерой исполнения. Эта девушка стала моей женой и спутницей жизни и остается ею по нынешний день. Она — да позволено будет мне это сказать — единственная, кто исполняет мои песни так, как, на мой взгляд, их надо исполнять.

Теперь он видел, что она уже явно улыбается, радостно, даже торжествующе.

— Сама она ни шагу не делала для того, чтобы достичь так называемой европейской известности. Я убежден, что в этом больше всех повинен я. — На

ходу Григ сделал церемонный поклон и с показным сожалением развел руками. — Сначала я не понимал, как замечательно ее исполнение. Мне казалось вполне естественным, что она поет так прекрасно, так выразительно — от полноты души, от глубины сердца. Да разве могло быть иначе?.. Помнишь, когда лет десять назад мы поехали в Лейпциг? — вдруг обернулся он к ней. — Тогда я впервые понял, какой интерес вызывает твое пение у музыкантов даже за пределами Скандинавии. Меня вдруг осенило: стало быть, прекрасное пение — это вовсе не нечто само собой разумеющееся. Вдохновение, драматическая живость... манера держаться, ничем не напоминающая примадонну. И потом, ты стремишься к тому же, чего добиваюсь я в музыке: прежде всего — истолковать стихотворение. Видишь ли, Нина... долг повелевает мне знакомить заграничную публику с твоим искусством..

— Перестань, Эдвард. С меня вполне достаточно признания таких людей, как Ибсен, — сказала она, но Григ-то прекрасно знал, что успех ей никогда не бывал безразличен. Тем более оценил он ее последующие слова, переводившие разговор на иную тему: — Гастролерский быт не для нас с тобой, и нам следует от него оберегаться. Кстати, ты ответил уже Францу?

— Я написал ему, но письмо пока лежит незапечатанным. Надеюсь, что наш дорогой Франц сумеет все сделать наилучшим образом.

И они заговорили о Франце Бейере, заговорили о своей мечте, в осуществлении которой их друг привнимал участие едва ли не большее, чем они сами!

С Бейером Григ познакомился давно, еще в Кристиании. Поначалу это были обычные милые отно-

шения учителя и ученика, испытывающих ту взаимную привязанность, что возникает, когда оба одинаково понимают и друг друга, и музыку, и с удовольствием встречаются на занятиях. Григ — он был на восемь лет старше своего друга — давал Бейеру уроки, когда тот еще был студентом университета. Со временем студент превратился в достаточно солидного чиновника-юриста, но Григ ли тому виной, или природная музыкальность, или и то и другое вместе, но Франц Бейер остался страстным любителем музыки, пел под руководством Грига в хоре. Позже, уже в бытность свою в Бергене, он стал председателем общества «Гармония» и возглавлял его до последних своих дней. О хороших музыкальных вкусах и познаниях Бейера свидетельствует множество фактов. Так, например, он нередко во время оркестровых репетиций делал настолько тонкие профессиональные замечания, что это позволило одному из известных дирижеров, приехавших на гастроли в Берген, сказать: «Его познания и глубина понимания музыки таковы, что он во всяком случае превосходит в этом не только меня, но и всех, кого я знаю».

Понятно, что в бергенском весьма ограниченном музыкальном кругу знакомство Грига с Бейером продолжалось. Однако их многолетнее общение никак не назовешь обычным знакомством.

Эдвард Григ принадлежал к числу тех редких людей, которые способны испытывать и высокое чувство любви к женщине и дорожить крепкой, искренней мужской дружбой.

Отношения Грига с друзьями были полны благородства, какой-то особенной простоты и сердечности. Музыканты, художники, поэты обычно обладают достаточно сложным внутренним миром, что нередко

мешает их стремлению раскрывать его перед другими. Григ не очень-то легко сходилась с людьми. Но он знал цену дружбе, никогда не порывал ни с товарищами юности (например, со всеми музыкантами-копенгагенцами), ни с теми, кого встречал позже, — даже своих хозяев в Луфтхюсе он не забывал никогда. А отношения с Бьёрнсоном? Вот уж воистину пример дружбы, пережившей взлеты и падения и прошедшей через все!

Но дружба Грига с Францем Бейером была особенной. «Дорогой мой, единственный, лучший друг!» — так писал Григ, который обычно не любил сентиментальностей. И действительно, Бейер во многом являлся для него единственным и лучшим.

Франц Бейер был человеком, так сказать, «твердо стоящим на земле». Непостижимым образом он сочетал тонкое восприятие музыки, любовь к природе — поэтические качества, так приблизившие его к Григу, — с деловитостью и трезвым подходом ко всему, что было связано с обыденной жизнью.

...В разговорах с Бейером во время долгих прогулок по окрестностям Бергена, в живой переписке, возникавшей между друзьями, когда они расставались, постепенно вынашивался замысел, осуществить который Григ, может быть, и не решился бы без практического, опытного в житейских делах друга. Выбрать хорошее место, купить участки под застройку, поставить каждому дом в близком соседстве друг от друга, жить в тишине, у фьорда, наедине с природой, которая так им необходима ежедневно, ежечасно, — вот что стало их заветным желанием. Пока Григи совершали свое концертное турне по Европе, Бейер с завидной быстротой приступил к воплощению мечты в реальность. Он уже присмотрел уголок непода-

леку от Бергена. Пора было и его будущим соседям приниматься за дела.

И этим поздним вечером весь остаток своего пути по уснувшим улицам Рима Эдвард с Ниной лишь о том и говорили, как, едва только придет тепло на север, они вернутся и приступят к хлопотливым, но приятным заботам по постройке собственного дома.

«ВРЕМЯ БЕЖИТ, БЕЖИТ ВПРИПРЫЖКУ»

Что вы знаете о троллях?

Эти злые духи норвежских гор — хитры, вероломны, коварны. Уродлив их вид, лишь отдаленно напоминающий человеческий облик. Но любопытно: казалось бы, троллей нужно бояться, они должны вызывать отвращение, — а почему-то испытываешь к ним нечто вроде симпатии. Почему-то в своем сознании мы готовы легко спутать злого тролля с добрым гномом. Посудите сами, как не улыбаться, в сотый раз слушая всем известную побасенку «О тролле, который любил молчать». Знаете ее? Три старых, поросших мхом тролля жили в горах. Как-то раз зашумело, загремело что-то, и один тролль спросил: «Это что там за шум?» Прошло сто лет. Другой тролль отозвался: «Корова промычала». А когда прошло еще сто лет, отозвался и третий тролль: «Если вы будете так много болтать, я переселюсь от вас в другое место».

Видимо, народ, в давние времена относившийся к троллям с суеверным страхом, потом изменил к ним свое отношение и позже начал воспринимать это порождение своей фантазии куда более спокойно и иронично. Тролли стали меняться: появилась вот эта смешная, поросшая мхом тройца, ибсеновский ко-

роль троллей — Доврский дед — собрался поступить на театральную сцену: «В газетах пишут все о недостатке национальных персонажей», — говорит он Перу Гюнту.

Ибсен был трезвым реалистом и потому писал о троллях весьма неуважительно. А поэтичному Эдварду Григу образы народных поверий оказались очень близки. Он не раз воссоздавал в звуках фортепиано танцы эльфов, шествия гномов, полет сильфид, описывал воронью свадьбу или изображал тролленка. Как относился он к троллям? Трудно сказать. Например, однажды, в речи на своем юбилее Григ так отозвался о шовинистах — людях, с тупой ограниченностью признающих лишь свою нацию и не видящих достоинств у других: «Уж такой я дурной человек, что нет для меня большей радости, чем дразнить шовинистов, этих горных троллей, которых я ненавижу лютой ненавистью. Да что я! Какие они тролли, они всего лишь бледные копии с них!»

Иначе говоря, над шовинистами стоит только издеваться, а злых троллей есть за что уважать. И пожалуй, Эдвард Григ даже по-своему любил троллей!

Чем иначе можно объяснить, что летним днем, стоя высоко над фиордом, радуясь местечку, облюбованному, наконец, для своего дома, чувствуя, что будет спокоен здесь, что останется здесь навсегда, Эдвард Григ произносит:

— Холм троллей. Трольхауген.

Так с тех пор это тихое место, всего в восьми километрах от Бергена, неподалеку от маленькой станции Хоп, и стало известно всему миру под названием «Трольхауген».

Фиорд, верный своему основному свойству глубоко врезаться в сушу, здесь образует большое озеро.

Его воды и видны с высокого скалистого берега Трольхаугена. Озеро спокойно и красиво. Особое очарование придают ему многочисленные поросшие деревьями островки, будто цепочкой плывущие перед взором. Береговые скалы оголены лишь с обрывистой, обращенной к воде стороны, а верх берега лесист, и кустарники, сосны, липы и березы образуют множество тенистых уголков. Кое-где сыровато, и папоротники раскинули там свои треугольные перья. А сколько здесь птиц! С весны они полны забот, деловито спуют в траве и ветвях, и Григ, когда бродит по тропинкам, думает, что надо бы позаботиться и о своих крылатых соседях и, устраивая собственный дом, настроить и птичьих гнезд.

К дому нужно подняться повыше, пройти по дорожкам мимо розовых кустов и маков. Дом двухэтажный, но он невелик. Две комнаты внизу — гостиная, в которой поставили рояль, маленькая столовая с крошечной передней — и две, тоже небольшие, комнатки наверху, где устроили спальню. Двускатная крыша, сбоку — квадратная башенка с высоким шпилем. Шпиль этот виден далеко вокруг, и нередко на нем развевается большой норвежский флаг.

Неподалеку — Нессет. Там дом Бейера. Теперь Григи с Францем и его женой видятся постоянно. Но Бейеры отнюдь не единственные посетители Трольхаугена.

Огромная слава композитора быстро делает его дом местом паломничества почитателей таланта Грига.

Из Бергена, который не обойдет своим вниманием ни один из путешествующих по Норвегии туристов, ни один гастролер-музыкант, добраться до Трольхаугена ничего не стоит, и хозяева то и дело принимают

гостей. А как известно, гости бывают разные, особенно, если ты знаменит, и не очень умное любопытство приводит к тебе то одного, то другого посетителя, с которым просто не знаешь, что делать. И потом, ведь надо же работать, а без полного одиночества этого ему никогда не удавалось. Собственный дом — замечательная штука, но когда он имел еще и рабочую избушку, было совсем превосходно. Пожалуй, нужно подумать о чем-нибудь подобном...

Не сразу, но такая избушка появилась. Как в Лүфтхюсе, — внизу, близко к воде, встал «музыкальный домик»: письменный стол у широкого окна, стул около стола, пианино, перед ним другой стул.

Маленький домик, где работает композитор, и прилегающая к нему часть местности по самоличному приказу хозяина стали заповедными для обитателей и гостей Трольхаугена. Здесь властвуют только двое: Григ и Музыка.

Но случалось, неприкосновенные границы нарушались. Всякий раз, когда, услышав подозрительные шорохи вокруг домика и чьи-то шаги, возмущенный Григ появлялся на пороге домика, он убеждался, что к нему вновь пришли дети, живущие поблизости. Приходилось спугивать эту резвую компанию. Но по-настоящему сердиться он не мог, потому что был к ним неравнодушен: не имея своих, он с нежной любовью относился ко всем детям...

С 1886 года повелось так: все лето — в Трольхаугене, а в холодное время года или в Кристиании или за границей, чаще всего в концертных поездках.

Он бы рад жить в своем доме как можно больше, но по крайней мере два серьезных обстоятельства препятствовали этому. Во-первых, в Трольхаугене все-таки было сыровато, и когда уходило тепло, боль-

ные легкие Грига с трудом переносили пребывание здесь. Он с горечью убедился в этом в первые же годы после постройки дома. А во-вторых, Григ-артист уже не представлял себя без публичных выступлений, что заставляло его почти ежегодно отправляться в длительные гастроли.

И еще по одной причине покидал Григ свой дом в Трольхаугене: дальние горные походы стали для него в эти годы не просто привычны, а жизненно необходимы.

Неутомимый Бейер и тут оказывался ему самым желанным спутником. Выбрать дорогу, устроить ночлег, спросить у местных жителей, не соберутся ли они вечером спеть, узнать, кто здесь хорошо играет на феле, — во всем Франц Бейер был незаменим. А главное — оба будто одной парой глаз смотрят на красоты «Жилища гигантов» — ледникового плато к северо-востоку от Бергена; главное, что друзья с полуслова понимают один другого, могут и часами говорить в пути и подолгу молчать: вдвоем им легко и просто. Кажется, эти двух-трехнедельные походы с дальними пешими прогулками и переездами в дорожных экипажах могли бы продолжаться вечно... Возвращались переполненные впечатлениями, довольные собой и всем на свете. Обычно после таких поездок Григ ощущал новый прилив вдохновения, и потому он на целые дни исчезал в рабочем домике. Многие из написанного в эти годы, когда возраст и болезни могли бы повести его к творческому молчанию, поражает оригинальностью и энергией музыкальной мысли Грига, свежестью его чувства. Послушать хотя бы песни знаменитого цикла «По скалам и фьордам» — сколько бодрости, патетики, восторга и лиризма в этих «путевых воспоминаниях», как сам

Григ определил «жанр» песен, написанных после одной из поездок в горы.

Он отправился в это длительное путешествие вместе с Драхманом — известным датским поэтом, с которым недавно познакомился в Копенгагене. Вместе они и решили запечатлеть в песнях воспоминания о горах.

«Я сам не знаю, отчего так жадно в горы рвусь». Это «Пролог» — страстное признание поэта и музыканта в беспредельности своей любви к горной природе. Первая песня как бы приводит путников в горы, где одна за другой происходят встречи с Иоганной, Рагнхильд, Ингеборг — девушками, живущими здесь. Они прекрасны, чисты и светлы, как снег, как воздух, как ручьи этих гор. А четвертая встреча — с совсем маленькой Рагной: ей только пятый год, эта горная фиалка еще не расцвела, но и она будет дивно хороша, когда подрастет...

Путь закончен, и декламация шестой песни — прощального «эпилога» — заключает цикл.

Осенью 1887 года, отправившись в свою очередную длительную поездку за границу, Григ сначала лечится на курорте, а ближе к зиме приезжает в Лейпциг. Он привозит с собой недавно законченную третью сонату для скрипки и фортепиано. Накануне новогодних праздников состоялось ее первое исполнение.

На сцену Гевандхауза Эдвард Григ вышел вместе с известным скрипачем Адольфом Бродским. Композитор сел к роялю, Бродский поднял смычок, и на фоне до-минорного аккорда в напряженной суровости зазвучала соната, над первой строкой которой Григ написал:

...«Аппассионато» — «страстно».

Главная тема стремительно врывается в первые же такты сонаты. И ритм — как бы «кружение», оборот за оборотом; и тембр (тема исполняется скрипкой в низком регистре, в сумрачно окрашенном тембре «баска»); взлеты и падения мелодических ходов — все в этой теме дышит трагизмом и силой. Но чуть изменившись ритмически и в интонациях, та же тема становится более широкой, в ней уже слышится волевое утверждение, и тогда возникает новая мелодия — еще один шаг к просветлению. А затем снова звучит первая, но теперь уже совсем иначе преображенная тема. На этот раз скрипка «выпекает» ее мелодию тихо, протяжно, серебристым голосом своего высокого регистра, а в сопровождении рояля звучат мягкие волнообразные пассажи. Нельзя не поразиться этому волшебству преображения одной и той же темы от трагической страстности — к покою и поэтической грезе...

Но вот, снова возвращаясь в своем первоначальном облике, — в смятении, в кружащемся вихре, эта тема, мгновенно ускорив свое движение, заканчивает первую часть сонаты.

Песня, с которой начинается вторая часть (а Григ сам указал на «романсовость» ее исполнения), редкостна по своей прелести даже в том мелодическом богатстве, каким полна музыка Эдварда Грига. Трудно сказать, чем очаровывает мелодия: необычайной ли протяженностью (тема длится в течение сорока пяти безмятежно-спокойных тактов), гармонической красотой или доверчивой, какой-то детской простотой интонаций?

Эта мелодия Грига — одно из необъяснимых чудес, которые музыка дарит тем, кто любит и умеет ее слушать. Кажется, мелодию с наслаждением можно

было бы слушать не сорок пять тактов, а целую вечность...

Но вот и третья, финальная часть сонаты. Она забрана в жесткий ритм решительной и энергичной темы. В ней живет причудливое, скачущее движение. В неустанности ритма скрыта огромная внутренняя сила, в интонациях темы звучат порывы, зовущие идти вперед, минуя любые преграды, и когда это движение достигает наивысшего предела — мощные аккорды завершают сонату.

Третья соната, последняя не только из скрипичных сонат, но и вообще последнее из произведений композитора в камерно-инструментальном жанре, является едва ли не вершиной зрелого мастерства Грига. Строгая, стройная, классически-ясная форма, единство всего замысла, удивительная красочность языка и какое-то возвышенное благородство страстей, в ней заключенных, — вот некоторые из достоинств сонаты. Волнение, вызываемое этой музыкой у слушателей, необычайно велико, и понятно, что первое же исполнение сонаты в Гевандхаузе принесло исполнителям — автору и Адольфу Бродскому — огромный успех.

С этого знаменательного вечера и началось длительное дружеское общение Грига с Бродским — известным скрипачом, в свое время преподававшим в Московской консерватории. Они познакомились семьями, и Григи, живя в Лейпциге, стали частенько навещать дом Бродского. Наступал новый, 1888 год, и Бродские пригласили к себе своих друзей на праздничный обед. Но прежде чем рассказать о том, что произошло в доме Бродских в первый день нового года, следует остановиться на событиях предыдущего дня.

Накануне Нового года к Лейпцигскому вокзалу подкатил поезд, и на перрон сошел средних лет человек, который в некотором смущении огляделся, но тут же, увидев двух спешащих к нему людей, широко улыбнулся.

Последовали обычные при встрече добрых друзей объятия и расспросы, и вот уже все трое едут по Лейпцигу, едут в санях, так как вокруг густым покровом лежал снег. Эти детали — сани и снег — особенно обрадовали приезжего: он только что из России, и совсем не ожидал обнаружить здесь нечто, напоминающее ему родину.

Пока эти сани движутся по лейпцигским улицам, давайте познакомимся с теми, кто в них сидит. С одним из троих пассажиров вы уже знакомы: это Адольф Бродский. Второй — самый молодой из всех — Александр Зилоти, русский пианист, который в это время жил в Лейпциге. А третьим, приезжим, которого Бродский и Зилоти только что встретили на вокзале, был некто иной, как Петр Ильич Чайковский. И хотя мы только что решили познакомиться с тремя седоками лейпцигских саней, пожалуй, не стоит много рассказывать о том, кто такой Чайковский: его мы узнали и полюбили задолго до того, как взяли в руки эту книгу... Однако стоит сказать несколько слов об обстоятельствах приезда композитора в Лейпциг.

Чайковский, у которого к этому времени было уже немало творческих достижений, лишь сравнительно недавно уверовал, что обладает дирижерскими способностями. Обычно ему с великим трудом удавалось преодолеть природную застенчивость, но вот, когда ему уже исполнилось сорок семь лет, он решил, что можно рискнуть и принять хотя бы часть

огромного числа приглашений из-за границы, чтобы продирижировать своими произведениями. Чайковского с нетерпением ждали в Германии, в Англии, Франции, в Чехии, но композитор решил начать именно с Лейпцига, потому что здесь были люди, которых он давно и хорошо знал. С сердечной привязанностью относился Чайковский к Зилоти; Бродскому был глубоко благодарен за то, что скрипач первым разучил и блестяще стал играть его Концерт для скрипки, который всеми считался слишком сложным.

Так в канун Нового года и оказался Петр Ильич здесь, в Лейпциге и попал, как говорится, «с корабля на бал»: прямо на елку к Бродским. Это была милая семейная елка, и когда наступил Новый год, когда прошла новогодняя ночь и забрезжило утро — пришел тот самый день 1 января 1888 года, день уже упомянутого праздничного обеда.

В час пополудни, когда Чайковский пришел к Бродскому, в гостиной музицировали: исполнялось трио Брамса. Сам автор музыки — Иоганнес Брамс сидел за роялем, Бродский играл партию скрипки. Хозяин представил композиторов друг другу, и Чайковский, на которого Брамс произвел очень приятное впечатление, стал внимательно слушать трио, хотя, по правде говоря, относился к музыке своего немецкого коллеги довольно холодно.

Вскоре отворилась дверь и вошел...

Давайте-ка взглянем на вошедшего глазами Петра Ильича Чайковского, который, предварив свой рассказ одной знаменательной фразой, вот как описал этот момент:

«На этом же обеде у А. Д. Бродского я сделал другое знакомство, не менее интересное, но оказав-

шеся не мимолетным только столкновением, которому не суждено, быть может, и повториться, а превратившееся очень скоро в искреннюю дружбу, основа которой есть несомненное внутреннее родство двух музыкальных натур, хотя и чуждых друг другу по происхождению.

В то время, когда репетировалось новое трио Брамса... в комнату вошел очень маленького роста человек, средних лет, весьма тщедушной комплекции, с плечами очень неравномерной высоты, с высоко взбитыми белокурыми кудрями на голове и очень редкой, почти юношеской бородкой и усами. Черты лица этого человека, наружность которого почему-то сразу привлекла мою симпатию, не имеет ничего особенного выдающегося, ибо их нельзя назвать ни красивыми, ни неправильными; зато у него необыкновенно привлекательные средней величины голубые глаза, неотразимо чарующего свойства, напоминающие взгляд невинного прелестного ребенка. Я был до глубины души обрадован, когда по взаимном представлении нас одного другому раскрылось, что носитель этой безотчетно для меня симпатичной внешности оказался музыкантом, глубоко прочувствованные звуки которого давно уже покорили мое сердце. То был Эдвард Григ, норвежский композитор».

Итак, Чайковский и Григ знакомятся (с Брамсом Григ был знаком и раньше), и вот, оставив трио, которое репетировалось в гостиной, «трио» великих композиторов вместе с хозяином направляются в столовую.

За столом началась беседа. Чайковский и Григ легко нашли общий язык, а Брамс больше молчал, чем говорил: этот на редкость деликатный и весьма

неразговорчивый человек, почувствовав, что его коллеги куда ближе друг другу, чем ему, старался не мешать.

Чайковский говорил, что в России музыку Грига знают давно, уже больше десятка лет, и Григ искренне удивлялся этому, как, впрочем, всегда, когда убеждался в своей известности. С горечью отвечал он Чайковскому, что у них в Норвегии музыкальная жизнь оставляет желать лучшего, что он не может обрадовать своего русского друга и сказать, что его хорошо знает норвежская публика.

Нина Григ спрашивает, что читают сейчас в России, и Чайковский приятно поражен ее познаниями в русской литературе, с которой, как тут же выясняется, хорошо знаком и ее муж.

От литературы — снова к музыке и, в частности, к особо личной теме, интересующей каждого сочинителя: кто как привык работать?

Все весело смеются, когда оказывается, что оба не выносят, если кто-то во время занятий находится поблизости, что оба благословляют одинокие часы за инструментом, и Чайковский в шуточной форме выражает сочувствие госпоже Григ, вынужденной мириться с отшельническими привычками мужа.

Григ рассказывает о Трольхаугене, и Чайковский понимающе улыбается, видя, с каким увлечением тот описывает окрестные красоты. А вот его, говорит в свою очередь Чайковский, влечет Подмосковье. Ему тоже лучше всего пишется вдали от городской суеты, природа — лучшая вдохновительница музыки, не так ли? — и глаза Грига сияют в ответ. А много ли у господина Чайковского бывает посетителей? Чайковский морщится: когда он работает, он велит никого не принимать. Вот так-то оно, дорогая Нина! — с по-

бедоносным торжеством смотрит Григ на жену. Все снова смеются и приходят к выводу, что это единственный выход: слава и творчество должны существовать порознь...

Вечером все идут на концерт в Гевандхауз. А на следующий день Чайковский, волнуясь, репетирует с оркестром свою Первую сюиту, и, к счастью для него, весьма скромно оценивающего свои дирижерские способности, она проходит, кажется, очень успешно. Когда же Чайковский возвращается позже домой, то обнаруживает визитную карточку Грига: оказывается, тот прибежал к нему сразу после репетиции, не застал и оставил на карточке слова такого горячего восторга, что, читая их, Чайковский чувствовал смущение. Потом, описывая эти дни в своих воспоминаниях, он даже побоялся опубликовать записку Грига и отметил только, что «искренний привет от такого собрата, как гениальный Григ, — высшая, драгоценная услуга, которая может достаться в удел артисту».

5 и 6 января состоялись два концерта Чайковского. На одном из них он дирижировал. На другом исполнялись его камерные и фортепианные произведения, и он сидел на эстраде вместе с Григами. Эдвард с Ниной, не отличающиеся особой представительностью, держались около Чайковского настолько скромно, что одна из дам в публике громко сказала своей дочке: «Вот смотри, душенька, это сидит Чайковский, а рядом с ним его дети».

Был еще один вечер у Бродского, когда Нина Григ много пела, и Чайковский поразился проникновенности ее исполнения. А «Последняя весна» подействовала на него так, что слезы выступили на глазах и было неловко, что все это заметили...

Григи еще оставались здесь, а Чайковскому пора уже было отправляться в Берлин, потом в Гамбург. К концу января он вновь возвратился в Лейпциг, и, когда встретились опять, оба композитора откровенно признались друг другу, как ждали они новой встречи.

Опять много беседовали и музицировали у Зилоти, у Бродского. Чайковский просил исполнить новую сонату, о которой столько слышал, и Григ вместе с Бродским играл ее. Каждый делился своими планами на дальнейшее, стали выяснять, не пересекутся ли маршруты их концертных поездок в одной из столиц — в Париже или в Лондоне. Хорошо бы выступить вместе, но получится ли — бог весть...

Они чувствовали, что в каждом из них останется глубокий след от их недолгих и таких случайных встреч.

Чайковский снова уехал в Берлин.

Уже в феврале, вернувшись как-то вечером домой, Григи нашли телеграмму. Хорошо знавшая их певица Дезире Арто спрашивала, не приедут ли они в Берлин, чтобы отужинать у нее вместе с господином Чайковским?

Они бывают весьма легкомысленны, эти норвежцы! «С удовольствием», — полетела в Берлин телеграмма, а вслед за ней поспешили и они сами.

Эдвард Григ:

— Мы провели там в высшей степени забавный вечер... Ужаснее всего было то, что целая вереница учеников выступала с пением романсов Грига, а нижеподписавшийся должен был им аккомпанировать. К несчастью, мад. Х (Дезире Арто, — объясним мы в скобках слова Грига) никогда не слышала об ис-

полнении Нины. Во время ужина она, однако, провела о нем, и, так как, по счастью, в тот вечер Нина была в ударе, ты легко представишь себе, какие она вызвала восторги! Это был ее подлинный триумф, которому я рад от всего сердца. А потом начались танцы, и надо ли тебе говорить, какое у всех было карнавальное настроение, если мад. X вдруг подхватила меня и увлекла за собой на середину гостиной. Но, «не тут-то было, Гранберг!» Она танцевала польку, а я галоп!.. Она спела какие-то прескверные романсы — спела очаровательно. (Тут мы снова вынуждены объяснить слова Грига: Дезире Арто спела его собственные романсы, причем аккомпанировал ей Чайковский.) На следующий день мы слушали концерт Чайковского, а потом вместе с ним присутствовали на многолюдном ужине в ресторане. Наутро мы вернулись сюда (то есть в Лейпциг) с таким чувством, будто прочитали волшебную сказку.

Сказке этой не суждено было повториться...

Началась переписка. В том же феврале, еще из Лейпцига, Григ сообщает Чайковскому об исполнении произведений своего дорогого друга в Копенгагене и Кристиании. Из Парижа Чайковский отвечает: «Я так часто думаю о моем дорогом «сыночке», и так рад, что познакомился с ним и с милой «дочуркой», намекая на тот концерт, когда они втроем сидели на эстраде. «Знаете ли Вы, что Вы очень известны в Париже? Почти в каждом концерте исполняется что-нибудь Ваше... Очень досадно, что и в Лондоне мы с Вами не свидимся».

Григ — Чайковскому: «Вы едва ли можете вполне себе представить, какой радостью была для меня встреча с Вами! Да нет, радость — слово слишком

бледное! Вы оставили во мне глубокое впечатление как человек и как художник, и я почувствовал, сколь многому Вы меня научили. А это не шутка для человека, которому уже стукнуло 44 года».

...Их переписку можно цитировать всю до единого слова, потому что любое из них дышит искренностью, теплотой двух великих сердец. «Когда я увижу Вас, мой милый, добрый друг?» (Чайковский). «Мы должны повидаться,— где бы то ни было: в России, в Норвегии или еще где-нибудь! Родственные души ведь не растут на деревьях» (Григ). «Я написал новую симфонию и увертюру «Гамлет»... Эта увертюра посвящена Вам» (Чайковский). «Как дитя радуюсь я увертюре к «Гамлету». Сердечная благодарность за посвящение!» (Григ).

Они обмениваются изданиями своих сочинений, сопровождая их трогательными надписями... Но это заочное общение прерывается уже где-то в октябре того же года. Нет, не было никакой размолвки, никакого разрыва: они навсегда сохранили самую лучшую память один о другом. Переписка прекратилась сама собой. Возможно, они чувствовали, что письма не смогут дать им настоящего духовного общения — их внутреннее сходство оказалось настолько близким, что удовлетворявшее их в переписке с другими (и Чайковский, и Григ — каждый оставил богатое наследие писем к друзьям, родственникам, музыкантам), не могло удовлетворить в переписке друг с другом. Они надеялись, что все-таки свидятся и мечтали об этой минуте.

Как бы то ни было, все известное нам об отношениях Грига с Чайковским волнует и вместе с этим заставляет думать с грустью: родственные души действительно встречаются редко...

В Лондоне Чайковский выступал в конце марта, а Григ приехал в Англию только в начале мая. Приехал Григ в эту страну впервые, но имя его уже было хорошо известно там.

Эдвард Григ:

— Я вообще уверен, что симпатия англичан к моему искусству вызвана их симпатией к Норвегии, иначе я не могу объяснить вчерашние овации. Они напомнили мне, как в былые дни бергенцы принимали Уле Буля, когда он появлялся перед ними со своей скрипкой. Только здесь аплодисменты продолжались гораздо дольше. Когда я показался на сцене, громадный зал («Сент-Джеймс Холл»), в котором не было ни одного свободного места, разразился рукоплесканиями, такими бурными и бесконечными — по моему, они длились больше трех минут, — что я не знал, что мне делать. Я раскланивался во все стороны, но аплодисменты не умолкали. Ну не удивительно ли? Ведь это в чужой стране.

В самом деле, искусство — загадка! Справедливо сказал поэт: «Больше дано мне, чем я заслужил».

...Когда я дирижировал «Весной», и она звучала так, точно вся родная природа открывала мне свои объятия, — да, в ту минуту я был горд и счастлив тем, что я норвежец...

Концерт этот принес Григу невиданный дотеле успех, а чуть позже состоялся другой, на сей раз камерный концерт в том же самом огромном зале. В этом концерте выступила и Нина, которая сразу же стала любимицей лондонской публики.

С той поры — с весны 1888 года — композитор и его жена стали желанными гостями в Англии, где

всегда их ждала восторженная встреча, и это давало Григу повод подшучивать над Ниной, говоря, что ее «колоссальные» успехи заставляют его завидовать...

В дни концертов в Париже Григ еще раз становится академиком, на этот раз французским...

На родине, в Кристиании, он испытывает минуты подлинного счастья: вся столица, вся страна стали свидетелями того, что свершилась, наконец, его мечта, которую он вынашивал долгие-долгие годы. В тишине трольхаугенского рабочего домика, в теплые летние дни, когда он забывал обо всем, кроме работы, Григ принимался рыться в старых, уже пожелтевших от времени рукописях, доставал какие-то ноты, и вновь и вновь начинал проигрывать их, что-то переписывать, зачеркивать, сочинять...

Когда все было готово и новую партитуру уже разучивали оркестранты, Григ взял перо и бумагу и стал изводить черновик за черновиком, потому что слова давались ему на этот раз с огромным трудом.

«Кристиания, 6 октября 1889, — набело переписывал он окончательный текст. — Дорогой Бьёрнсон! Я прошу у тебя разрешения посвятить тебе музыку к законченным мною сценам «Улафа Трюгвасона» (которые скоро будут исполнены в концерте Музыкального общества под моим управлением). Я хотел бы, чтобы ты увидел в этом доказательство моей любви к тебе и к делу, за которое ты борешься, любви, оставшейся неизменной, несмотря на нашу размолвку, а также искреннее желание, чтобы это произведение, повинное в том, что мы разошлись, вновь соединило нас! Итак, забудь все мелочные счеты, и пусть эти драматические эскизы, написанные от полноты сердца, найдут путь к твоему большому сердцу, которое я любил в былые дни и люблю по-преж-

нему, в уверенности, что оно осталось таким, как прежде! Сердечный привет тебе и жене от Нины и твоего Эдварда Грига».

И вот «Улаф Трюгвасон» исполнен! И публика ликует! Носовые платки развеваются в воздухе, крики «ура», «да здравствует», «браво» перекрывают грохот рукоплесканий! Со всех сторон летят цветы, ему несут большую лиру и гигантский лавровый венок, а Бьёрнсон — этот самодержец умов и сердец, — Бьёрнстерне Бьёрнсон держит перед народом торжественную речь о композиторе Эдварде Григе!

«Время идет: какое там, оно бежит, бежит вприпрыжку», — написал он однажды в те годы в своем письме, и редко-редко когда можно было забыть об этом беге: наступала старость, а ведь как раз в старости начинает мчаться время, приплясывая и дразня, и угнаться за ним уже нет сил, потому что одышка, астма, и кости ломит при смене погоды... Прошедшая зима могла доконать меня вовсе, — думает Григ, — не следовало оставаться здесь, в Трольхаугене, но так хотелось покоя... Теперь я ослаб, и можно представить себе, как выглядит со стороны моя фигура, если сейчас уже июнь, и сегодня первый не холодный вечер, а я в пальто и в шляпе, и шея укутана шарфом. Но да кто меня увидит на этих тропинках? Разве что тролли... Интересно, где они все-таки прячутся. Я думаю, что вон за той скалой, с которой сосны чуть ли не прыгают в воду. Пусть себе прячутся. Пора домой. Завтра день предстоит необычный.

...Он ушел, и тролли выглянули из-за скалы. Их было двое. Один поживее, и он знал все на свете. А другой — неповоротливый увалень, который мало

что знал, но зато во всем сомневался. Вместе они составляли отличную пару и, когда только было о чем поговорить, болтали и спорили без умолку.

Вот и на этот раз, едва человек скрылся, Спорщик спросил:

— Что ему здесь надо?

— Он здешний хозяин,— ответил Всезнайка.

— Это наш холм,— мрачно произнес Спорщик.

— И его тоже,— возразил Всезнайка.

— Нет,— решительно сказал Спорщик, всем своим видом давая понять, что остается при своем мнении.— А что такое необычный день?

— Не такой, как все.

— Все дни одинаковые.

— Ну да! У нас одинаковые, а у людей бывают и необычные.

— Не бывают,— решительно сказал Спорщик.

— Завтра увидишь,— ответил Всезнайка.

— Нет,— возразил его непокладистый приятель, и, так как уже наступила ночь, они уснули. Вообще-то тролли обычно спят днем, а не ночью, но если у них возникает охота подсмотреть, чем занимаются люди, то поневоле накануне ночью приходится спать, иначе глаза весь день будут слипаться, и ничего не увидишь...

Трольхауген погрузился в сон. В верхних комнатах дома спят хозяева. Внизу, в гостиной, дремлет рояль. Вдоль чуть мерцающих при лунном свете дорожек неподвижно стоят цветы, прикрыв лепестки. Не плещет в озере рыба. И тролли спят, привалившись к скале, сливаясь с нею так, будто их вовсе и нет.

Время идет над Трольхаугеном, бежит, бежит вирипрыжку, приплясывает и тянет за собой из-за

горных вершин золотые сети. В них плещется солнце, вот-вот покажется оно из-за склона. И в полумраке наступающего утра какие-то люди крадучись подходят к дому. Каждый держит в руках что-то странное, тускло поблескивающее в сумрачном свете. Люди встают полукругом, прикладывают принесенные с собой предметы кто к губам, кто к плечу, один из них взмахивает рукой..

Тут-то и проснулись тролли. Стремглав понеслись они к дому, влезли на крышу, устроились за трубой.

— Что это шумит внизу? — спросил Спорщик.

— Разве не слышишь? Музыка.

— Зачем?

— Увидишь.

Вышли хозяйева, музыка грянула с новой силой, и тихий Трольхауген не существовал с этой минуты: по дорожкам шли люди — сотни людей с бесчисленными подарками и цветами, — приходили и уходили, чтобы уступить место другим; везли продукты и вино; трещал телефон; всюду поспевая, весело распоряжался хозяин, а в саду устраивали бесчисленные столы, и по-деловому настроенные женщины покрывали их белоснежными скатертями. Время бежало, бежало вприпрыжку, и когда потемнело, хор в двести тридцать певцов запел поздравление. Тонул Трольхауген в море цветов, в море вина, в море музыки!.. Хозяин сидел у рояля, жена его стояла и пела рядом с ним. На окрестных холмах многочисленными кучками собрались люди и сверху смотрели на это веселье, а озеро, казалось, готово было выйти из берегов — столько лодок плавало на воде.

И вдруг острова озарились огнем, и гроыхнули пушки. Еще и еще палили со всех сторон, разносилось «ура» далеко по окрестностям.



Отец Эдварда Грига —
Александр Григ



Мать Эдварда Грига —
Гесина Юдит Григ



Эдвард Григ в одиннадцать лет



Григ — ученик Лейпцигской консерватории



Уле Буль

Прижавшись к трубе, сидели на крыше два тролля.

— А что это такое — День Серебряной Свадьбы? — спросил Спорщик.

— Не знаю, — ответил Всезнайка и расстроился, потому что это был первый случай, когда он чего-то не знал. Но спросил в свою очередь:

— Теперь ты согласен, что это Необычный День?

— Да, — ответил Спорщик, и тоже расстроился, потому что это был первый случай, когда он с чем-то согласился.

«ВОТ ЭТОТ ОБЫКНОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Человечество приближалось к рубежу двух столетий. Девятнадцатый век, который еще нес на своих плечах привычные атрибуты былой романтики, уходившей корнями в старину, в наивный идеализм и в патриархальный быт, уступал место веку двадцатому — с его буржуазной деловитостью, возведенной в ранг высшей добродетели, с его комфортом и быстро растущими скоростями. Парусники, кареты, гусиные перья и ветряные мельницы все дальше уходили в прошлое, давая дорогу океанским лайнерам, автомобилям, пишущим машинкам и фабрикам-мукомольням.

Бывают времена, когда мир начинает изменяться так стремительно, что человеку стоит больших трудов существовать среди непрерывных перемен, особенно если при этом столько же стараешься идти в ногу «с веком», сколько и стремишься остаться самим собой. Рубеж двух столетий — прошлого и нынешнего — и был таким переломным временем.

А наш Эдвард Григ — личность вполне независимых взглядов и собственных суждений обо всем, что затрагивало его острый ум и чуткое, даже болезненно чуткое сердце — являлся, как мы знаем с дней его юности, человеком, всегда утверждавшим собственное «я» наперекор любым обстоятельствам. Воздадим ему должное: он оставался благородной, высоко нравственной личностью и в жизни и в творчестве на всех этапах своего пути. Смена столетий застала Грига на последнем этапе — в старости, но не застала его врасплох. С сожалением, может быть, с горечью расставаясь с прошлым, он твердым взглядом своих по-прежнему детски-ясных глаз смотрел в стремительную новизну грядущей эпохи. На переломе времен стоял он, спокойно и трезво глядя с вершины Холма троллей на все, что происходило в мире. Для этого Трольхауген оказался идеальным местом. Правда, Григ сетовал, что во многих отношениях очень плохо жить «в захолустье», но такие слова явно говорились под влиянием минуты: во-первых, в трольхаугенском захолустье жить бывало прекрасно — природа, друзья, музыка и книги окружали его здесь, — во-вторых, концертные поездки по Европе с длительными остановками в городах, где его всегда встречали с теплотой и любовью — в Копенгагене, в Лейпциге — эти поездки он продолжал, несмотря ни на что. Можно с полным основанием утверждать, что разумное распределение своего бытия между уединенным спокойствием в маленьком доме и пребыванием на людях в городах, где все сильнее ощущался бег времени, помогало сохранять Григу духовное равновесие. В своих основных чертах — будь то его характер, образ жизни или — самое главное в нем — творческие устремления — он был и оставался ро-

мантиком старой закалки. Он не собирался становиться иным. Разве не является романтика одной из непреходящих человеческих ценностей?

Эдвард Григ:

— ...В настоящий момент наше время как раз не испытывает потребности в романтической поэзии, и было бы непростительной слабостью, трусостью отрицать это. Насиловать свою природу — значило бы жестоко наказывать себя. Но романтика вернется — скорее, чем мы думаем.

«Самим собою будь»... Этот девиз оставался при нем, когда он говорил, что «велосипедисты и автомобилисты — это современная чума! Где они появляются, я тотчас же отступаю». Но Григ был Григом и когда по поводу постройки Бергенской железной дороги, отвечая на опасения, не потеряет ли страна в самобытности, писал: «Самобытность и одухотворенность, которые не терпят солнечного света и отмены всех заграждений, обречены на гибель. Поэтому да здравствует прекраснейшая мысль: люди должны любить друг друга!.. Если у прогресса есть какая-нибудь цель, то она заключается именно в этом!!!»

Такой гуманистический лозунг — и, добавим, понастоящему романтический, — исходил из самых глубин его натуры. Он всегда любил людей — человечество вообще; он любил с неизменной привязанностью людей, стоящих близко к нему. Но беда была в том, что чем дольше он жил, тем большие потери переживал...

В 1893 году Григ удостоивается звания почетного доктора Кембриджского университета. Вместе с ним это звание присваивают композиторам Сен-Сансу,

Бойто, Бруху и Чайковскому — его любимому другу! Судьба как будто дарует им новую надежду на встречу в Англии, но... Григ болен и потому в Лондон не приезжает. Единственное, что он был в состоянии, это присутствовать на юбилейном торжестве в Кристиании по случаю своего пятидесятилетия. А через несколько месяцев — известие о смерти Чайковского... Остаются воспоминания, остается горькое сознание, что самое главное друг другу не было сказано, что потеря невозполнима, и Григ с печалью и грустью хранит в своей душе образ теперь уже навсегда ушедшего от него Чайковского.

«Вспоминаете ли Вы о лейпцигских временах, о прекрасном вечере у Вас с Чайковским! — пишет он Зилоти.— За этот вечер я всю жизнь буду благодарен Вам и Вашей жене!» «За годы, истекшие после смерти благородного художника Чайковского, я полюбил его еще нежнее...»

«Что подельывает мой бюст? Неужели поставлен около Рейнеке? — спрашивает Григ, когда узнает, что в фойе Гевандхауза устанавливается его мраморный бюст.— ...Надеюсь, что мне выпадет счастье стоять подле моего высокочтимого друга Чайковского. Вот это художник в моем вкусе».

В английском издании он читает книгу «Жизнь Петра Ильича Чайковского», написанную братом композитора Модестом Ильичем.

«Какая благородная и правдивая личность! — записывает Эдвард Григ.— И какое грустное удовлетворение — продолжать таким образом личное знакомство, которое началось в незабываемые лейпцигские дни 1888 года. Я словно беседовал с другом». И по поводу этой же книги, делаясь с Францем Бейером вызванными ею мыслями, Григ говорит:

«Она волнует меня до глубины души. Во многом я узнаю самого себя. Чайковский был меланхолик, почти до психоза. Человек он прекрасный и добрый, но при этом — несчастливый. А я и не догадывался об этом, когда в свое время встречался с ним. Но так было всегда: человек борется либо с другими, либо с самим собой... Я желаю себе лишь одного: чтобы мой оптимизм восторжествовал над моим пессимизмом. От последнего толку мало: не для того мы рождены на свет, чтобы быть пессимистами».

А между тем, ему приходится снова и снова узнавать, что из жизни уходят великие музыканты — его современники: Брамс («Как оскудела теперь Германия музыкой!»), Верди («...Мир утратил последнего из плеяды великих...»), Дворжак («Не стало гениального богемского композитора...»).

И все же Григ действительно не становится пессимистом. Уезжая однажды из Лейпцига, который они с Ниной посетили после пятилетнего перерыва, он элегически думает о тамошних старых друзьях, которые либо умерли, либо разъехались, но тут же делает и отрадный вывод: «Над Лейпцигом веет новый, свежий, свободомыслящий музыкальный дух, какого раньше мне там всегда не хватало».

При всех невзгодах наступавших лет и, прежде всего, при его быстро ухудшающемся здоровье он оставался человеком, свято верящим в жизнь во всех ее проявлениях. В том, что касалось его личных страданий, он был настоящим стойком: принимал старость и болезнь, как должное, и не упускал случая пофилософствовать об этих неизбежных неприятностях и даже поиронизировать над ними; во всем остальном, касавшемся его воззрений на жизнь — на искусство и культуру, на демократию и прогресс, на

политические события в своей стране и в Европе — он придерживался некоего «романтического идеализма», вполне «григовского» по своему существу.

Чем больше росла популярность Грига-музыканта, тем значительнее становилось всякое публичное выступление Грига-гражданина.

Одним из первых произносит он речь во время встречи в Бергене участников экспедиции Нансена, когда славные полярники совершали триумфальную поездку по стране. «...На свете существует страна — самостоятельная, полная энергии страна по имени Норвегия», — говорит Григ, употребляя слово «самостоятельная» именно потому, что его зависимая от Швеции родина вела тогда тяжелую борьбу за эту еще неосуществленную самостоятельность. «И мы гордимся тем, что мы дети той страны, которая взрастила Фритьофа Нансена и его спутников».

Характерно, что не питавший (в противоположность Бьёрнсону) никакой склонности к политике, Григ не мог оставаться в стороне от значительных событий общественной жизни страны. То и дело укоряя себя за тот или иной публичный шаг, он все-таки следовал правилу: «Да будет сказано то, что должно быть сказано». И когда Григ говорил, бывало, что голос его широко разносился за пределы Норвегии.

В 1899 году знаменитый норвежский композитор выступает в печати по поводу дела Дрейфуса. Французского офицера-еврея Альфреда Дрейфуса обвинили в государственной измене. Несправедливость обвинений была очевидной, но французские шовинисты, разжигавшие антисемитские настроения, торжествовали: Дрейфуса осудили. Под давлением прогрессивной общественности дело в дальнейшем пересмат-

ривалось, и вторичный осуждающий приговор вызвал целую бурю протеста. С исторической декларацией «Я обвиняю» выступил писатель Эмиль Золя, крупнейшие деятели мировой культуры повели кампанию в защиту Дрейфуса. В числе этих передовых, демократически мыслящих людей был и Бьёрнсон. Эдвард Григ гостил у своего друга на вилле, когда пришло известие, что Дрейфус, хотя и «помилован», но не получил полного оправдания. Григ возмутился, но не обладая политическим темпераментом Бьёрнсона, вовсе не собирался демонстрировать свое возмущение иначе как в частном кругу. Однако сюда же, на виллу, Григу пришло приглашение дирижировать концертами в Париже, и композитор, ни минуты не раздумывая, пишет ответ: «...После исхода процесса Дрейфуса я не могу решиться в настоящее время приехать во Францию. Как все иностранцы, я настолько возмущен тем, с каким пренебрежением попирают в Вашей стране закон и правосудие, что не в силах выступить перед французской публикой. Простите меня, но я не могу чувствовать иначе, и попытайтесь меня понять».

Зять Бьёрнсона перевел письмо на французский язык и попросил разрешения опубликовать его. Григ сперва отказался, но потом в общем разговоре обратился к друзьям с вопросом: «Вы вправду считаете, что это опубликование может принести какую-то пользу?» Все в один голос ответили, что в этом нет никакого сомнения, и Григ согласился.

Его письмо обошло все крупнейшие европейские газеты. Какой же поток ругани посыпался на Грига! «Береженого бог бережет, и мне это следовало бы помнить,— верный привычке иронизировать над собой, раздумывал композитор, читая письма с беско-

нечной бранью и гнусными оскорблениями.— Обыкновенная грязь и нечистая совесть... Все, что есть во Франции низкого и подлого, стáкнулось между собой в деле Дрейфуса». Но все же справедливость оставалась справедливостью: почти из всех стран Европы он получал письма с выражением восторга и сочувствия. Журналисты обращаются к Григу с просьбой пояснить свою позицию, и в газетах появляется еще одно выступление композитора, в котором красноречиво говорится о его убеждениях: «Проблема, которую в наши дни поставило дело Дрейфуса,— это извечная проблема человечества: на чьей стороне высшее право — на стороне физической или моральной силы? Приговор не может унижить человека, если человека осудили, не сообщив ему всех мотивов, на которых зиждется обвинение. Государственные соображения никогда не могут быть важнее оправдания певинного человека». А затем, высказав свое мнение по поводу понятия «честь мундира» и взаимоотношений между интеллигенцией и армией, в заключение заявляет: «А вообще говоря, лучшими представителями народа перед лицом других народов всегда в первую очередь бывают наука и искусство». Хорошо сказано! Тем более, что несколько лет спустя Григ своим искусством перед лицом французского народа доказал эти слова на деле.

19 апреля 1903 года после повторного приглашения Эдвард Григ давал свой концерт в Париже. К счастью, он не знал, что в дни, предшествующие выступлению, реакционные газеты травили его и призывали к демонстрациям. Друзья намекали, что его могут освистать, но для Грига отказ был бы проявлением малодушия, да к тому же он не представлял себе, до каких размеров могло разрастись это

«политическое» событие — его выступление с прекрасным французским оркестром и превосходными солистами.

Эдвард Григ:

— Никогда я не переживал ничего подобного. При своем появлении я был освистан и осмеян по всем правилам политики. Но я жестоко отомстил: моя художественная победа была так велика, как только возможно.

Весь этот день от суеты и волнений Григ чувствовал себя отвратительно. Но выйдя на эстраду, он вдруг ощутил, что полон сил и готов выступить перед публикой во всеоружии. Боялся Григ лишь одного: как бы ему не помешали начать. Так оно и произошло: в битком набитом зале (здесь было около четырех тысяч народу, а многие желающие так и не смогли попасть на концерт) раздались такие рукоплескания, что пришлось раскланиваться несколько раз, и вот, когда Григ уже взял было дирижерскую палочку, послышались первые выкрики и свистки. «Странный народ!» — подумал Григ, положил палочку на пульт и, сойдя с возвышения, принялся спокойно ждать. Он с явным любопытством поглядывал в зал, где между тем разгорались страсти. Как оказалось, знак к скандалу подал один «ура-патриот», прокричавший: «Извинитесь! Вы оскорбили Францию!» На него зашикали, но раздавшийся в поддержку свист подлил масла в огонь:

— Вон! Долой! — кричали одни.

— Нет еще! Нет еще! — скандировали другие.

— Вон свистунов! — возмущались третьи, и вот уже brave парижские ажаны решительно двину-

лись между кресел, выводя из зала главных смутьянов. Тут Григ вдруг проявил столь большие тактические способности, что ему позавидовал бы любой генерал. Он быстро оценил ситуацию и, не давая публике опомниться, не дожидаясь, пока прекратится баталия, двинул в бой свое войско: оркестр со всей мощью обрушил в зал первые такты увертюры «Осенью». Мгновенно воцарилась тишина. Увертюра была сыграна великолепно, и под долгие рукоплескания Григ несколько раз выходил на сцену. Затем настала очередь романсов, и певице хлопали до тех пор, пока она «на бис» не спела «Лебедя». Когда же любимец парижан пианист Пюньо исполнил фортепианный концерт, его наградили бурей аплодисментов. Успех рос от номера к номеру. Но Григ в этот вечер и впрямь вел себя как великолепный полководец: свое главное оружие он все еще не пустил в ход. Он знал, что сюита «Пер Гюнт» воздействует на публику безошибочно, и потому, когда пришла пора исполнять ее, он уже не сомневался, что сражение будет выиграно!

Эдвард Григ:

— Уже после первой части — громкие рукоплескания. После «Смерти Озе» — долгие восторженные крики. После «Танца Анитры» — то же самое, крики, возгласы — «бис, бис!», так что мне пришлось повторять. После «Пещеры горного короля» началось форменное сумасшествие. Я выходил не то четыре, не то пять раз, но вызовы продолжались. Пришлось бисировать и эту часть. А потом началась овация, которой, как меня уверяют, здесь не удостаивался ни один французский композитор. Но я уже еле держался на ногах. Я сел на диван за кулисами... а меня со

всех сторон осыпали поцелуями (так как среди целовавших меня были прелестные дамы, я старался иногда подставлять им губы вместо щек!)

О дальнейшем Григ поведал своим землякам-бергенцам спустя менее чем два месяца, когда ликующие толпы чествовали композитора в день его шестидесятилетия. Григ произнес речь в ответ на приветственное слово Бьёрнсона и начал с рассказа о недавнем концерте в Париже.

— Я вышел из зала, — говорил Григ, — собираюсь сесть в фиакр. Но он оказался окруженным двойным кордоном полиции. Внушительное зрелище! И я должен покаяться, что какой-то голос в глубине моей души шепнул: «Неужели это все ради тебя? Так вот значит ты какой!» Я почувствовал себя почти коронованной особой или... преступником. Ведь только эти две категории лиц пользуются привилегией ездить под охраной полиции. Как знать, может, и впрямь между ними есть отдаленное родство. Так или иначе — едва лишь полиция скрылась из моих глаз, все следы мании величия как рукой сняло, и я снова стал самым обыкновенным человеком.

Во время торжеств по случаю своего юбилея Григ присутствовал на многочисленных концертах, данных в его честь, где выступали лучшие норвежские артисты, хоры, народные музыканты, и он по крайней мере еще два раза обращался с речами к участникам торжеств. Но слова, которые композитор произнес после рассказа о «внушительном зрелище» полицейского конвоя, были самыми прекрасными — самыми простыми и искренними словами, сказанными Григом о себе:

— Вот этот обыкновенный человек и стоит сегодня перед вами. Обыкновенный, и к тому же очень

маленький. Потому что я чувствую себя в неоплатном долгу перед всеми вами. Ведь то, что я старался делать всю жизнь, старается делать каждый честный норвежец, а именно: положить свой хотя бы небольшой камень в здание, которое зовется Норвегией.

Этот, 1903 год — год юбилейных торжеств композитора, пожалуй, значил для него больше, чем завершение шестидесятилетнего жизненного периода. Идя вместе с Эдвардом Григом в дальнейшие годы, мы будто движемся в сумерках, сгущающихся вокруг него... Он сам прекрасно сознает, что все уже позади. Творческие силы слабеют: он не пишет почти ничего. Реже и короче становятся концертные поездки. Вместо ежегодных походов в горы — еще более регулярное пребывание в больницах и санаториях... Астма цепко держит его, повторяются приступы удушья, дышать тяжело даже во время улучшений. При ходьбе или беседе с кем-либо, Григ почти не расстаётся с привычкой оттягивать вперед лацканы пиджака или пальто: так дышится свободнее...

В том же 1903 году после длительных переговоров с Зилоти, когда выяснилось, что из-за утомительности поездки и болезни Григ не сможет в ближайшее время выполнить свое «заветное желание — побывать хоть раз в России», он пишет: «Ну, обо всем остальном мы поговорим в 1904 году! Это звучит для меня почти как богохульство! Быть может мне уже придется протелеграфировать Вам с Сатурна или Юпитера!» А ровно через год, продолжая надеяться на поездку в Петербург и Москву, пишет о том же: «Дорогой господин Зилоти! Я опять тяжело болен. Болезнь так сильно на меня повлияла, что мне придется предельно сократить весеннее концертное турне... Я дейст-

вительно всегда думал и даже писал, что если Вы захотите пригласить меня в 1904 году, то мой адрес к тому времени будет «Марс», или «Юпитер», или «Венера». Право же, я не так уже далек от этих планет. Особенно привлекает меня, несмотря на мои 60 лет, планета Венера».

Весной 1904 года заветная поездка могла бы осуществиться. Но уже в январе начинается русско-японская война. «При теперешних политических обстоятельствах я никак не могу поехать в Россию... Так ужасно и так печально, что все прекрасные речи о мире между народами остаются только фразами и комедией. Понятие честности, по-видимому, все еще остается утопией», — пишет Григ в ответ на новое приглашение, а позже в другом письме к Зилоти высказывает по этому поводу свое кредо художника: «Я могу только руководствоваться собственными чувствами. А они в настоящее время абсолютно запрещают мне концерттировать в России... Жаль, что это так случилось. Но прежде всего нужно быть человеком. Подлинное искусство возникает только из человека».

Да, случилось так, что мечта последних лет его жизни оказалась только мечтой, но, как и память о Петре Ильиче Чайковском, она продолжала оставаться с ним.

Эдвард Григ:

— Что ж, я могу спокойно расстаться с землей, не посетив России, ибо русского искусства, так много значащего для меня по своим грандиозным идеям, богатству красок и высокому мастерству, у меня не отнять. Я с бесконечной благодарностью ношу его в своем сердце.

Наступили годы, когда предаваться мечтам и строить какие-то планы становилось занятием бессмысленным и бесплодным... Куда полезнее было возвращаться к прошлому, чтобы подвести итоги и оглядеть содеянное. И Григ пересматривает свои партитуры, редактирует, исправляет, шлифуя сочинения, которые теперь, с высоты мастерства и опыта, данного всей прожитой жизнью, видятся ему не во всем совершенными.

Мудрость — творческая мудрость, озарявшая золотистым блеском создания больших художников, когда они достигали вершин, для Грига наступила давно. Еще где-то в середине восьмидесятых годов, сперва неосознанно, может быть лишь повинувшись внутренним порывам, и только потом уже с полным пониманием склада своего композиторского дарования, Григ все больше стремится к выражению в музыке интимного, самого задушевного, что было в его натуре. Последние пятнадцать творческих лет Григ сочиняет лишь романсы углубленно-психологического характера и фортепианные пьесы-миниатюры, которые объединяет в тетради «Лирических пьес».

Всего таких тетрадей у Грига десять. От первой строки, написанной на ранней заре его юности — простодушной «Ариетты» — до последней ноты печальных «Отзвуков» — заключительной пьесы десятой тетради — пролегла почти вся его жизнь композитора... Были в этой жизни подъемы и спады, успехи и неудачи, по-разному смотрел он на себя, думая о задачах, которые ставила перед ним его вечная самонедовлетворенность. Был долгий период, когда он говорил себе: во что бы то ни стало овладеть крупной формой — и тогда маленькие, скромные пьесы оказались забыты чуть ли не на полтора десятилетия... Со

временем пришло спокойное, простое и естественное, как прозрение, открытие: ему свойственно иное, природа его творческой энергии должна проявиться не в монументальных симфониях и не в операх.

Величие художника, может быть, и заключено в том, с какой свободой он следует своему истинному призванию. Мы, например, знаем, что многие знаменитые писатели начинали с лирических стихов и только потом переходили к созданию больших романов. Но мы знаем и великих поэтов, не писавших прозу и оставшихся в благодарной памяти человечества лишь авторами маленьких, но прекрасных стихотворений. Эдвард Григ был поэтом в самом широком, самом возвышенном значении этого слова. Иногда он в своей музыке словно бы старался быть романистом, но поэзия (вспомним еще раз «Пера Гюнта», ставшего у Грига цепью поэтических картин) всегда брала свое — поэзия настроений, переживаний, поэзия жизни и природы. Поэтическое в его натуре и заставило Грига обратиться к форме, которую можно было бы назвать музыкальными лирическими стихотворениями. Григ дал им название «Лирических пьес». Сама эта форма не нова — она берет свое начало у романтиков — у Мендельсона, у любимого Григом Шумана; да и в пределах этой формы Григ не стремился как-то видоизменять сложившееся строение подобного рода пьес, хотя у него самого стиль их с годами претерпевал изменения: они становились лаконичнее, углубленнее, значительнее. Однако около семидесяти григовских лирических пьес — самобытнейшее явление в мировой музыкальной культуре, в котором выразилось величие Грига, одного из наиболее тонких поэтов-лириков в музыке второй половины прошлого столетия.

Первые чувства, которые приносят пьесы Грига — чувства наиболее простые. Да и узнаем мы эти пьесы еще в раннем детстве, когда все наше восприятие музыки сводится к понятиям: «нравится» или «не нравится».

Это ощущение предельной простоты и доступности его пьес так и останется с нами на всю жизнь.

Может быть столь простое первоначальное ощущение будет даже мешать нам, заслоняя другие свойства григовской поэзии. Точно так же, прочитанное в школьной хрестоматии кристально ясное стихотворение классика, бывает, долго ждет мгновенья, когда, освещенное новым светом нашего развившегося чувства, предстанет вдруг в невиданных красках и останется таким, чтобы сиять нам всегда... С пьесами Грига подобное происходит сплошь и рядом. Есть и еще одна причина, по какой его пьесы, случается, не сразу раскрывают свой глубокий лирический смысл. И тут, пожалуй, повинен сам Григ. Дело в том, что в любой из его пьес каждый из нас находит что-то свое, близкое по духу и настроению. А вот Григ, следуя совсем необязательной традиции, пытался указать нам какое-то одно, определенное понимание своих пьес и придумывал названия для них, — названия, далеко не всегда удачные. Хорошо еще, когда эти названия сами по себе достаточно широки: «Народный напев», «Элегия», «Весной», «Скерцо». Ну, а что дают нашему сердцу такие, попросту говоря, манерные слова: «Иллюзия», «Благодарность», «Тоска», или «Салон»? Грешно укорять Грига, но, честное слово, лучше бы мы не читали их в его нотах, потому что это может только помешать восприятию музыки со всей безграничностью нашего воображения... Правда, узнав теперь Грига, его качества скромного, со сложной внут-



Рикард Нурдрок



Генрик Ибсен. 1874



Бьёрнстерне Бьёрнсон С портрета Э. Вереншелля



Нина Хагеруп. 1865



Портрет Э. Грйга
с дарственной надписью П. Чайковскому



Эдвард Григ. 1907

ренней жизнью человека, можно, видимо, понять, почему тонкий вкус, никогда не изменявший ему при сочинении музыки, кое-где не сказался в названиях пьес. «Боязнь обнаружить душу» — свойство, по его собственным словам, характерное для него, отнюдь не наложило отпечатка на его музыку, — иначе он не был бы композитором. Больше того. Именно в лирических пьесах раскрывалась его душа и раскрывалась настолько щедро, что стоит предположить и такое: не прятал ли он за простенькими, иногда даже безвкусными названиями сокровенность своих переживаний?

Почти семью десятками названий ничего не объяснить в этих пьесах, как не объяснить и семью десятками страниц, которые можно было бы написать о них. К ним можно возвращаться постоянно, как к стихам любимого поэта, и всякий раз узнавать в знакомых звуках что-то неожиданно новое. Большинство лирических пьес Грига просты в исполнении, и их легко сыграет каждый, кто даже и без большого профессионального мастерства владеет фортепиано. Играть музыку Грига — большая радость. Но только всем, кто хочет действительно приносить этим радость себе и другим, всегда стоит помнить то, что написал как-то композитор об исполнении своих песен: «Я уже сказал, что песни мои часто поют в Скандинавии. Однако я вовсе не имел при этом в виду, что их поют хорошо... Для этого моим соотечественникам не хватает музыкального образования, а следовательно и понимания». Мысль, высказанную здесь Григом, полностью можно отнести к его пьесам: истинное понимание их, как и хорошее исполнение, требует от слушателя и музыканта немалой подготовки. И не только технической: нужно, чтобы чувство твое было готово воспринять

огромный и вместе с тем такой интимный мир Эдварда Грига...

Родная природа, глубокие личные переживания и народная жизнь с ее крестьянскими напевами и танцами являлись теми тремя глубинными истоками, которыми питалась фортепианная лирика Грига. Причем, нельзя назвать ни одной из пьес, в которой отразилась бы лишь единственная из этих трех основных сторон его лирического творчества. Конечно, преобладающая характерность той или иной пьесы всегда заметна, но именно таково особое свойство Грига, что он удивительно целен, и его личное настроение всегда соединено с ощущением окружающего мира. Даже образ жизни композитора вел его в конце концов к тому же: личные переживания, усталость и болезнь влекли его ближе к природе, в горы, а там колоритный местный быт и образы народной музыки воспринимались им живо, естественно, как что-то очень личное. Эта музыка нашла не только своеобразное, самобытное преломление в интонациях, характерных оборотах и ладовом строе оригинального творчества Грига: мелодии, записанные непосредственно от народных музыкантов, составили несколько отдельных сборников норвежских песен и танцев в обработках для фортепиано, которые сделал композитор.

В разные периоды творчества делал он такие обработки, пользуясь уже опубликованными записями народных мелодий. Таковы сборники «Из народной жизни», более поздние «Норвежские танцы», обработки песен для хора, чудесный оркестровый «Старонорвежский романс с вариациями», «Две норвежские песни» для струнного оркестра. А знаменитые «Симфонические танцы», написанные Григом в самом конце девяностых годов,— действительно, настоящая,

играющая всеми красками полного состава оркестра симфония народных напевов. Это последнее из произведений Грига для оркестра наряду с «Пером Гюнтом» не сходит с концертных эстрад мира.

А многое из народных мелодий Григ услышал сам, и в его рукописях сохранились потные листки с записями, сделанными где-то далеко в горах во время поездок с друзьями. Эти листки, говорящие на лучшем из языков — на языке музыки, рассказывают о счастливых часах, которые проводил стареющий композитор, слушая народных музыкантов.

...Вот едет он в просторной пролетке, рядом с ним сидит его верный спутник Франц Бейер, в руке у Грига стакан доброго портвейна, и не дай бог расплескать его, — ведь вместе с ними в пролетке едет фелер, который наигрывает одну за одной замысловатые мелодии, и ему для вдохновения время от времени необходимо вынуть глоток-другой...

...Вот молоденькая женщина напевает, качая колыбельку, а потом поет для них, приезжих музыкантов, и играет на рожке, а когда поздно вечером все вышли из хижины, она взбежала на скалу и снова спела колыбельную при лунном свете и глухом шуме недалекой горной речки...

А вот молодой фелер играет на состязании музыкантов, и они становятся добрыми знакомыми — фелер и композитор едут вместе в Трольхауген, а позже, года через два встречаются снова, и скрипач долго играет поклоннику своего таланта, который сейчас настолько слаб, что не может встать...

И еще — в 1901 году, когда он также был болен и не мог работать, пришло письмо от одного скрипача, единственного из ныне живущих восприимчивых искусства знаменитого фелера по прозвищу Мельник.

Скрипач предложил наиграть старинные мелодии. Их записал композитор Йухан Хальворсен, близкий друг Грига, сохранивший предельно точно малейшие нюансы прихотливого, едва поддающегося записи музыкального рисунка, а он сделал фортепианные обработки. Эти крестьянские танцы — «Слотты» — последний всплеск (он хорошо это понимал) его темперамента, жизнерадостности, неуемной жажды новизны, и как же их склад, в основном оставшийся верным первоначальным народным образцам, отличен от всего, что им написано прежде!

В 1903 году закончил он работу над «Слоттами», и отрадно теперь, спустя три года, узнать, что молодые музыканты на его родине, в Лондоне и в Париже всячески восхваляют открытые ими красоты этого цикла. В самом деле, отрадно быть признанным молодежью и явиться для них не старым, рутинным пугалом, а — как это они его называют? — «новым Григом»!

Если бы!.. Они и не подозревают, какая горькая ирония заключена для него в этом сочетании слов... Он мог бы еще не раз оказаться новым, несмотря ни на что, в том числе и на то, непонятное ему явление, как любовь широкой публики именно к прежнему «юношескому» Григу, — он мог бы снова и снова быть новым, если бы хватало сил... Да только он знает, что силы уже не вернутся, и ничуть не боится этого знания.

Потому-то он уже сейчас заботится о своих рукописях и завещает их вместе с библиотекой родному Бергену... Потому-то и крупную денежную сумму кладет он в банк, основывая Григовский фонд, который должен служить тому же делу, которому отдавал он себя, — служить норвежской музыке... Волнует его

и судьба Трольхаугена. Ведь ему отдана его любовь, и поэтому то, что природа сохранит от него еще на какое-то время, останется здесь, в Трольхаугене, а этой скале, за камнями которой прячутся тролли. Напыщенные надписи ни к чему. Я есть только я: «Эдвард Григ» — и этого довольно.

Вот, кажется, все. Что еще суждено ему пережить, какие радости может принести жизнь? Одной из последних и самых великих была Независимость. Они дождались ее наконец, вырванную в 1905 году независимость своей страны, — дождались и он, и Бьёрнсон, и Ибсен, который скончался недавно, в прошлом году, и Рикард Нурдрок в своей уже такой старой могиле — тоже... Норвегия в лучах восходящего солнца!

Новоизбранному королю, видите ли, понадобилась коронационная кантата! Как у нас говорится, «не тут-то было, Гранберг!» Ему что свой, что английский король, для которого он тоже отказался писать официальную музыку. Поэзия — другое дело... От этих парадных залов, приемов и награждений лишь мутит. Английский король хочет послушать его музыку и тут же начинает громкий разговор, а когда он прерывает игру в ожидании тишины, это шокирует... Странный народ! Что же до орденов, то они необычайно хороши в чемоданах: таможенники при виде их становятся отменно вежливыми...

Но теперь-то, — думает Григ, лежа на больничной койке, — я дорого дал бы и за то, чтоб увидеть этих чиновников: так хотелось еще раз все-таки выехать на концерты после этого жуткого лета с постоянной бессонницей, когда и наркоз почти не спасал. Видно, я пошел под гору скорее, чем думал раньше. Одышка была невыносимой, но потом стало полегче, два дня назад, когда я все-таки уговорил Нишу и врачей, и мы

уже выехали в Берген, казалось, все обойдется, и вот вчера, в отеле, этот страшный приступ астмы, будь она проклята!

Если бы только можно было спокойно заснуть вечным сном, когда не хватит сил переносить все это... Хорошо, что Нину отправили спать, ночью в этих госпитальных стенах она сошла бы с ума. Что, доктор, вы думаете, я в состоянии выдержать ваш укол?

— Друг мой, я не сомневаюсь в этом ни минуты.

Он прощается, и пожимает мне руку с таким видом, будто мы еще будем вместе попивать пиво... А сестра милосердия — какая чудесная девушка. Итак, это конец. «Больше дано мне, чем я заслужил, и всюду конец неизбежен...» Вся эта жизнь мимолетна как сон, вот почему... Это надо повторить еще раз, последняя весна приходит совсем иначе, совсем не так, как мне казалось прежде, и стихающие скрипки должны прозвучать по-другому... Раны сердца? Но какие же раны — их не осталось, это идет весна, я совсем забыл о птичьих гнездах, жаль, потому что теперь уже ничего не исправешь... Милая сестра, скоро ли утро? Ах, меня уже нельзя услышать, ну тогда вот этот мой жест ты поймешь, дай мне свою теплую ладонь, поддержи меня, милая Сольвейг, мне надо взойти на возвышение, чтобы продирижировать — я обещал дать концерт. «Утро» из первой сюиты «Пер Гюнт». Приготовьте же ноты. Пусть тихая мелодия прозвучит вдаль, повторится еще и еще раз, пусть поднимется чуть выше и зазвучит слышнее. Лес, и горы, и близкие долины да пробудятся к жизни! Пусть солнце брызнет из облаков, пусть преобразится все вокруг! Шире, шире, прозрачнее пойте, скрипки! Ага, вот уже защebetали птицы — слышите? — они прилетели, и ветер идет по верхушкам деревьев. Или это

рукоплескания? Да, да, это конец, я исполнил свою музыку, нужно лишь повернуться лицом к залу и сделать публике благодарный поклон...

Сидевшая рядом с Эдвардом Григом сестра милосердия вдруг увидела, как он, собрав последние силы, приподнялся, почти сел в кровати, глубоко поклонился, склоняя голову на грудь и широким красивым жестом разведя руки в стороны — отчетливо сделал традиционный поклон артиста. Потом откинулся на подушки.

Было четыре часа утра 4 сентября 1907 года. Послали за Ниной.

Спустя пять дней игралась над его гробом «Последняя весна». А скорбное шествие двигалось, во исполнение воли усопшего, под звуки траурного марша памяти Нурдрока.

Приспущены вымпелы на мачтах кораблей, черные ленты обвивают флаги на флагштоках и шпилях домов, чернеют тысячные толпы людей, а над горой Флойен неподвижно висят молчаливые облака...

«Словно тролль, в океане из водного блеска возникает Норвегия — длинная фреска. Гранит красносерый в рассвете седом. Меч солнца сквозь тучу проходит с трудом. Пахнет льдом и туманом, утро влажнеет. Здесь дышит искусство, здесь вечностью веет...

Погляди, как причудлив облик древнего края: то он тролль-лесовик, то весна молодая...»

.....

Точно так же, как и тогда, давно-давно, когда по дорожке медленной походкой, опираясь на палку, подошел к нам человек в шляпе с немного обвислыми полями, в пальто, накинутом на плечи, стоим мы с

вами высоко на горе. Только его с нами нет. Он ушел, но ведь Музыка с нами, и она — прекрасна, его музыка.

А в Трольхаугене — в Доме-музее Эдварда Грига все по-прежнему: дом остался таким, каким он был при жизни хозяев. Ниша скалы, в которой покоится прах композитора и его жены (она пережила своего мужа на двадцать восемь лет), закрыта каменной плитой с надписью:

Эдвард и Нина Григ

Жизнь в Трольхаугене не замирает. Музыка Грига всегда слышится в доме и разносится по окрестностям, хранящим воспоминания о временах, когда Эдвард Григ слушал здесь звуки, будто сами собой рождавшиеся в его душе.

«Здесь, помню, днем осенним бродили — он и я. И мне волшебным пенъем казался плеск ручья. И хоть страна родная мила мне с первых дней, лишь в этот час сполна я постиг, как предан ей.

Птиц не было в ту пору, но лес звенел, звучал, — не от его ли взора, что солнце излучал? Не от его ль парящих, по-детски светлых дум, что трепетали в чашах, будя ответный шум?

Иль это наша осень в хрустальной тишине грустила между сосен о прошлом, о весне? А он внимал природе и черпал, чародей, волшебный рой мелодий для новых, лучших дней».

*Эп и л о г***ПРОДОЛЖЕНИЕ ВСТРЕЧИ**

Книга эта была для нас с вами, читатель, дорогой, ведущей к Эдварду Григу. Можем ли мы сказать сейчас, после прочитанных страниц, что путь окончен?

Пожалуй, я буду прав, если скажу: для тех, кто полюбил Грига — полюбил этого человека, его страну, а главное — его музыку, — путь этот никогда не закончится. Так ведь и должно быть: вслушиваясь с большим вниманием, чем прежде, в звуки, вызванные творческой волей композитора, мы лучше почувствуем их красоту и поймем их смысл, но, слушая и даже исполняя эти произведения множество раз, мы всякий раз будем лишь приближаться к великой и прекрасной «царице искусств» — к Музыке, воплотившейся в сочинениях любимого нами мастера.

Не взять ли нам в руки тетради с нотами его сочинений? Хотелось бы перелистать их страницу за страницей, сесть к роялю и проиграть хотя бы небольшие отрывки из его музыки. И если вы сами играете на рояле, или играет кто-то из ваших близких или друзей, то пусть прозвучат немногие приведенные здесь нотные строчки, и они скажут вам о Григе то, что редко бывает доступно слову...

Давайте же продолжим встречу с композитором. А чтобы нам удобнее было разобраться во всем многообразии созданий Грига, выделим в особый раздел каждый из жанров: послушаем некоторые из его фор-

тепианных пьес, потом — романсы и песни, затем перейдем к инструментальным сочинениям крупных форм, а в заключение поближе познакомимся с оркестровыми произведениями.

Фортепианные пьесы

Их у Грига около ста пятидесяти. Примерно половину составляют тетради «Лирических пьес», обычно по шесть-восемь пьес в каждой из тетрадей. Остальные пьесы композитор также объединил в сборники, носящие различные названия: «Поэтические картинки», «Юморески», «Альбомные листки», «Вальсы-капризы». Отдельно стоят циклы норвежских танцев, обработанных для фортепиано народных песен и крестьянских «Слоттов».

Безыскусственный наигрыш «Ариетты», звучащий на фоне колышущихся пассажей и неподвижной басовой основы, создает настроение мечтательное, чуть меланхолическое, и неизвестно, что явилось ему причиной — картина ли природы, или воспоминание, или мысли о чем-то очень сокровенном:



Может быть молодой Григ именно в подобного рода пьесах оставил нам черты своего музыкального

автопортрета. Светлая грусть, романтическая мечтательность слышны в его ранних вальсах, в «Листках из альбома». Но рядом с поэзией мечтаний и настроений, рядом с откровенностью интимных признаний в фортепианной музыке молодого композитора живут и энергичные, полнокровные образы, появление которых с самого начала говорило о самобытной силе и глубоких национальных корнях григовского творчества. Вот как динамично и мужественно звучит одна из четырех «Юморесок», посвященных двадцатидвухлетним Григом своему другу Рикарду Нурдрокку:



Эти два, на первый взгляд, противоположных примера «из молодого Грига» содержат в себе те характерные истоки, из которых в дальнейшем и развилась его камерная фортепианная лирика — человеческая, образная, мягкая и энергичная.

Расцвет этого жанра в творчестве уже зрелого композитора принес немало прекрасных созданий. В числе их — популярнейшие пьесы, например, из третьей тетради, которая открывается любимой самим Григом «Бабочкой». В этой пьесе бабочку легко узнать по «полету» пассажижей, но главное, конечно, не то зрительное впечатление, которое при этом возникает (заметим, кстати, что ведь совсем не внеш-

ний — «осязаемый» или «видимый» — образ составляет важнейшую прелесть музыки), а настроение, чувство, пробужденное в нас:



Не правда ли, как изящно, изысканно это звучит? Изысканности звучания Григ добился с помощью утонченных гармоний, применяемых с мастерством и изобретательностью. Вся тетрадь, хотя и не объединена одной темой (как, впрочем, и остальные тетради), является словно музыкальной записью впечатлений человека, идущего весной среди лесов и гор. «Бабочка», «Птичка» — это будто «увиденное», другие пьесы рассказывают о самом человеке. Среди весны ему не всегда весело: «Одинокый странник» вызывает трудно передаваемое ощущение, которое скорее всего можно назвать сочувствием:



Мелодия «Странника» близка к песенному напеву, и эту особенность можно проследить на многих григовских пьесах: они в большинстве своем мелодичны, песенны. А ведь, как известно, у мелодий, — конечно, у хороших мелодий! — есть одно удивительное свойство: их запоминают и стараются напеть. Так вот лирические пьесы Грига как раз и обладают подобным свойством в полной мере, то есть свойством оставаться в людской памяти и в людских сердцах навсегда...

Звонкая «Весна» завершает третью тетрадь порывом радости и восторга, который, как и обычно у Грига, не становится назойливо шумным или нарочитым...

Если третья тетрадь — прямое продолжение ранних пьес, идущих от «Ариетты», то найденное Григом в «Юморесках» развивается в танцевальных миниатюрах «Халлинг», «Спрингданс» из четвертой, в «Гангаре» (крестьянском марше) — из пятой тетради. Все это — энергичные, со строгой ритмикой, четко очерченные, острые, не без юмора, зарисовки жанровых сцен, которые своей полнокровностью и живостью уравновешивают пьесы противоположного — лирико-мечтательного склада.

Танцевальность свойственна Григу в меньшей степени, чем напевность. С той же любовью, с какой он обращался к переложению для фортепиано народных песен, композитор создавал и обработки норвежских танцев.

Его четыре народных танца широко известны также в окрестровом переложении, и по своей стройности и законченности являются ни чем иным, как целостной сюитой из четырех частей. Особую из-

вестность приобрел прихотливый и чуть лукавый второй танец:



Этот танец, как уже сказано, является аранжировкой (обработкой) подлинной народной музыки. Но интересно, что подобные же образы естественно и органично возникают в оригинальных пьесах композитора — в тех же халлингах, спрингдансах, маршах.

Шествия и марши Григ любил и оставил великолепные образцы этого жанра. Не будем здесь касаться его оркестровых маршей, а вот на одном из фортепианных — из восьмой тетради — остановимся. Правда, он не назван композитором именно маршем. Название его точнее всего было бы перевести как «Троллинговое шествие», но так уж повелось с немецкого издания, что эта пьеса зовется «Шествием гномов».

Блестящим использованием далеко отстоящих друг от друга регистров, тонким сочетанием тембрового богатства инструмента Григ создает впечатление таинственности, нереальности движения сказочных существ. Движение это происходит по дважды повторяющимися полутонам нисходящей хроматической гаммы, в которой как бы слышатся мелкие шажки троллей:

Allegro moderato

pp

staccato

Эти две спускающиеся «хроматические лесенки» составляют основу шествия и повторяются, то замирая вдали, то взрываясь неистовым разгулом. И вдруг — в середине этого буйства звучит чарующий нежный напев, со своеобразными ладовыми оборотами норвежских мелодий:

[*Allegro moderato*]

7

p cantabile

В этой мелодии мы найдем ряд характернейших для Грига приемов, таких, например, как употребление форшлагов, синкоп. А самое расположение такого пленительного напева внутри динамичного «буй-

ного» шестивия демонстрирует обычно употребляемый композитором прием сопоставления частей, прямо противоположных по настроению. Вообще же трехчастное строение — близкие по характеру начало и заключение в сочетании с контрастной серединой — присуще многим пьесам Грига.

Фортепианные пьесы Грига настолько многообразны и значительны по музыкальному содержанию, настолько полно раскрывают творческую личность их автора, что уже по ним одним можно достаточно широко судить о музыкальных привязанностях композитора и проследить, как они развивались и изменялись. Между прочим, сам Григ однажды, уже к концу жизни, назвал себя «романтиком шумановской школы». Это высказывание, конечно, слишком упрощенно, но по существу верно. Грига с большим основанием можно отнести к представителям позднего романтизма в музыке. Если мы из сложного и великого явления, каким явился музыкальный романтизм, вспомним хотя бы кратко его основные черты (такие, например, как обостренная эмоциональность, большое значение лирического начала, драматургическая контрастность образов, часто фантастических, глубоко личное восприятие природы, обращение к литературе и фольклору, как источникам тем и идей, внимание к жанрам камерной пьесы и романса), — то мы увидим, что в большей или меньшей степени эти черты нашли свое глубоко оригинальное, неповторимое отражение в фортепианном творчестве Эдварда Грига.

И однако же нельзя, вслед за самим композитором, назвать его лишь «романтиком шумановской школы». Григ, при всей последовательности его взглядов на искусство, при его неизменной верности само-

му себе, был слишком многогранным и разнообразным, чтобы можно было судить о нем однобоко. Григ-романтик одновременно — истинный реалист, запечатлевший в музыке значительные жизненные образы, характеры, чувства. И при этом Григ — особенно в позднем периоде творчества — тонкий колорист, «звукописец», умеющий уловить и донести до нас едва различимые, «мгновенные» оттенки душевных движений или настроений мира природы. Это умение, тесно связанное с обостренным гармоническим мышлением Грига, делает его одним из предшественников импрессионистического стиля в музыке.

Так, в пятой тетради «Лирических пьес» мы находим миниатюры, в которых, возможно, более других выявляются только что названные «импрессионистические» черты зрелого творчества композитора. Послушайте, как в настроенной ночной тишине звучат трели соловья, сменяющиеся таинственными шорохами ночи:

[Andante]

8

p

tr

22.

p

22.



Последняя, десятая тетрадь лирических миниатюр во многом отражает настроение «сумерек» композитора, окрашенных трагическими тонами. Но конец тетради, хотя и печален, несет с собой светлое воспоминание... Это «Отзвуки» — музыкальное видение далекой «Ариетты». Сравните звучание двух миниатюр, и на этом расстанемся с фортепианными пьесами Эдварда Грига:

Tempo di Valse

p *con grazia e leggerezza*

Романсы и песни

Интересно, что и число написанных Григом романсов близко к ста пятидесяти, так же как и число фортепианных пьес. Разумеется, столь точное количественное совпадение случайно, но оно красноречиво говорит о том, что вокальной лирике композитор уделял то же внимание, что и инструментальной. В том и в другом жанрах Григ проявил свою склонность к лирической миниатюре; в том и в другом жанрах выразились интимность, задушевность, которые он так ценил в музыке. Несмотря на все различие формы и выразительных средств, присущих музыке инструментальной и вокальной, общего в складе тех и других камерных произведений Грига очень много. Мы с вами уже говорили о напевности, «песенности» фортепианных пьес, и можно легко обнаружить мелодическое родство их вокальным пьесам композитора. С другой стороны, сопровождение романсов и песен обычно содержит те же гармонические богатства и оригинальность, что и фортепианные «Лирические пьесы». Короче говоря, в обоих случаях мы имеем дело с разными проявлениями одних и тех же черт Грига-миниатюриста, одних и тех же черт его глубоко-человечного камерного творчества. Недаром у Грига существует целый ряд фортепианных и оркестровых транскрипций собственных песен.

Вокальная лирика Грига популярна повсюду, но популярность эта несколько односторонняя. Так, особым признанием слушателей пользуются написанные на слова Андерсена песни юного Грига, в которых сказались чувства композитора к своей невесте. Например, совсем небольшой романс «Люблю тебя» приобрел такую ни с чем несравнимую известность, что

Григу пришлось позволить издать его с добавлением: одного куплета публике всегда оказывалось мало... Все в этой песне прекрасно. Еще в фортепианном вступлении начинается страстный порыв, выраженный широко взлетающей мелодией; затем звучит нежное признание:

10 *Quasi Andante*

The image shows a musical score for a piece titled "10 Quasi Andante". It consists of two systems of music. The first system is a piano introduction with a treble and bass clef, a 2/4 time signature, and a dynamic marking of *p*. The second system features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has the lyrics "1. Ты ду- мой дум мо- их от- ны- не ста- ля,". The piano accompaniment includes the instruction *[sempre legato]*.

Потом признание сменяется восторженными возгласами — «Люблю тебя!.. Люблю тебя!», на которых душевный подъем достигает кульминации.

На примере этого романса можно проследить, какие мастерские средства использует еще совсем молодой композитор для создания нужного настроения.

Гармония здесь неустойчива (используется ряд побочных гармоний, и только к концу фразы появляется основная — до мажор); в кульминации звучат «терпкие» для слуха аккорды — малый септаккорд и нонаккорд, характерные для Грига; фортепиано, сперва лишь аккомпанирующее, с развитием романса начинает звучать все более экспрессивно и приобретает значительность, равную вокальной партии.

Еще одна из песен на слова Андерсена — «Избушка». Это рассказ о безмятежности двух влюбленных сердец: «здесь нет богатств», «но здесь о счастье все поет: ведь здесь любовь живет». Песня носит характер баркаролы, мелодия на первый взгляд проста:

1. *Allegretto*

Где мо-ре день и ночь шу-мит, из-бу-шка чья-то там сто-ит.

Но эта незатейливая и в то же время очень своеобразная мелодия, следуя за текстом (описание природы сменяется рассказом о чувствах влюбленных), постепенно становится усложненной, в аккомпанементе появляется выразительный подголосок, и мы легко замечаем, как чутко композитор следует за словом, раскрывая музыкальными средствами эмоциональное содержание стихотворного первоисточника. Эти свойства григовского таланта, мастерства и вкуса — не подменять слово музыкой, а наполнять его живым чувством, не уходить от стиха, а следовать вместе и рядом с ним, отражая в мелодии интонации человеческой речи — эти ценнейшие свойства постепенно становились важнейшими чертами творчества композитора в вокальной лирике.

Григ объединял романсы в сборники, содержащие несколько произведений на стихи одного поэта. Обычно романсы сборника не были связаны одной темой, но иногда они составляли единый цикл. Таков, например, цикл из четырех песен на стихи из новеллы Бьёрнсона «Рыбачка». Эти песни — истинно норвежские по своей сдержанной простоте, строгости и той прекрасной наивности, которая отличает все, что близко по духу народному искусству.

На слова Бьёрнсона написаны также и такие великолепные романсы, как «Тайная любовь» и «Принцесса». Оба романса скрывают в себе глубокое психологическое содержание, которое Григ сумел передать с удивительной тонкостью. В «Тайной любви» будто сама мелодия светится каким-то действительно потаенным светом: где-то близко было счастье, и оно не пришло, но ведь осталось воспоминание о любви, — и каждый куплет заканчивается будто брезжущим вдали мажорным лучом... Совершенно иначе звучит «Принцесса». Если в предыдущем романсе непршедшее счастье все же слышится нам в просветленных звуках, то здесь оно рождает скорбь, почти отчаяние. Мелодия развивается драматично, хотя начало ее не предвещает страданий:

12 Allegretto semplice

The musical score consists of three staves. The top staff is for the voice, starting with a treble clef and a 'p' dynamic marking. The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs) and a 'pp' dynamic marking. The tempo is 'Allegretto semplice'. The score shows the beginning of the piece, with a fermata over the first measure of the vocal line and a 'Prin.' label above the second measure.

- цес - са си - де - ла блед - на, груст - на, па -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has a melodic line with lyrics. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with a *p* dynamic marking.

- сту - швей сви - ре - ли ви - ма - ла о - на.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes a *pp* dynamic marking. The vocal line concludes with a period.

This system shows the piano accompaniment for the third system, which is a continuation of the piece. It features a more complex melodic line in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Тем более трагично звучат возгласы принцессы, обращенные к мальчику-пастушку, чью грустную свирель мы слышим в фортепианных отыгрышах. В самой

музыке есть что-то волшебное, завораживающее: ведь это страдает не просто девушка, а загадочная принцесса, которая явилась к нам или из сказки, или из мечты...

Еще одним образцом такой «потаенности» в лирике Грига служит романс «С лилией». Он написан на стихи Ибсена. Здесь мелодия томительна, изысканна, сопровождение колеблется, как водяные струи омута:

13 **Скоро, грациозно** *poco rit.* *p* **a tempo**

Я при -
нес цве - ток, друг ми - лый,

Эта лилия на твоей груди, предупреждает девушку поэт, таит в себе грезы и манящие видения сумрачного подводного царства, и потому мы слышим, как в звуках романса возникает что-то змеящееся, будто вьются длинные стебли лилий, холодные, жальщие...

Уже в этом романсе отчетливее, чем в более ранних, проявляется декламационность склада мелодии. В дальнейшем Григ все чаще и чаще прибегал к тонкому сочетанию мелодического и речитативного в своих песнях. Это, вместе со строгостью и сдержанностью, характерных для лирики зрелого и позднего творчества композитора, придает его романсам еще большую смысловую выразительность, более тесное соединение речи и музыки в единое интонационное звучание.

Вершиной камерных произведений Грига, где достигнута исключительно редкая гармоничность замысла и его воплощения в музыке, без сомнения можно считать романс «Лебедь» (на стихи Ибсена):

14 *Andante ben tenuto*

Мой ле_бедь бе_лый, всег_ да мол_ча_лу_вый,

ты без пе_сень за_ли_ве сколь_зньшь день це_лый,

Как и во всяком совершенном произведении искусства, в романсе невозможно выделить что-то более важное, что-то менее значительное: каждая нота, динамический оттенок, пауза — все необходимо, ничего лишнего, все безукоризненно, все подчинено вдохновенному замыслу композитора. Пришлось бы привести здесь весь романс полностью, чтобы показать, как напряженно и в то же время величаво-спокойно, будто движение царственной птицы, идет драматическое развитие романса; как хроматические ходы в фортепианной партии передают нарастание скорби; как на словах: «...круг свой мерный свершаешь ты вечно» — звуки, начинающиеся в отдаленных диапазонах, сходятся друг к другу, замыкая этот «мерный круг» в нашем воображении; как единственным, вместившим всю жизнь порывом взлетает на миг «лебединая песнь», звучащая болью на фоне диссонансов; как с угасанием жизни опадает звучание и замирает, исчерпав себя в плавном, классически завершенном окончании...

Поразительна тематическая широта романсов: в них и романтическое любовное чувство; и тема материнства; и пейзажная лирика; и романсы балладно-драматического склада; и вокальные монологи-раздумья.

Последние — романсы философского раздумья, относящиеся к позднему периоду творчества Грига, — реже звучат на концертной эстраде. Сказывается в этом та «односторонность» в популярности его песен, о которой уже упоминалось и о которой знал еще сам композитор: публика горячо полюбила «юношеского», «романтического» Грига, а к его поздним песням относилась спокойнее... Однако если поздний Григ не столь восторжен и живописен, как прежний, зато он

более утончен, элегичен, углубленнее становится его психологизм. Эти черты явственно ощущаются в сборниках на слова норвежских поэтов Паульсена, Крага, и особенно в великолепном цикле «Девушка с гор» на стихи Гарборга — истории любви, пробудившейся в девушке, которая живет в деревенской глуши, в самом сердце лесной и горной природы. Музыкально-поэтический портрет девушки, простота, с какой рассказано о ее чувстве, картины и настроения окружающего пейзажа — все оставляет у слушателя ощущение подлинности и красоты и заставляет увидеть в этом цикле одно из наивысших созданий мастера.

Говоря о самобытном и столь значительном в своих достижениях вокальном творчестве Грига, нельзя не сказать еще раз о том, что многие черты норвежских народных песен стали чертами, присущими оригинальным песням композитора. Ладовый строй, ритмические обороты, характерные попежки народной музыки мы слышим и в романсах Грига. Но эти черты претворены композитором в естественном, свободном, ничуть не подражательном стиле.

В связи с этим любопытна одна подробность: только «Песня Сольвейг» из «Пера Гюнта» основана на заимствованной народной мелодии, тогда как все другие «норвежские» песни Грига — его собственные творения.

«Песню Сольвейг», относящуюся к драматической музыке композитора, вполне можно поставить рядом с его романсовой лирикой. Эта песня — из тех, которую стоит только напомнить, чтобы каждый любитель музыки и сам стал напевать ее: ведь она всегда и у всех на устах.

Вступительные и заключительные такты песни, припев подвижного, танцевального характера (все это — оригинальная музыка Грига) являются будто оправой для народного напева — драгоценного кам-

15 *Un poco Andante*

p *f*

dim. *p* *pp* *p*

p

Быть мо - жет, зи - ма и вес -

p

- на про_мельк_нет, и вес - на про_мельк_нет,

ня, который ювелир-гранитель — наш Григ — заставил засветиться волшебными огнями.

«Песня Сольвейг», да и в целом «народное» в творчестве композитора (кстати сказать, не только Грига), дает повод к раздумьям. Вполне можно представить, что кто-то задаст вопрос: а так уж велико это достижение — отразить народные интонации, тем более — заимствовать и обрабатывать фольклорные обороты или даже мелодии?

Ответить на это можно так: фольклор, народное искусство всегда бывают сродни наиболее значительному в человеческой природе, духовному и эмоциональному миру человека, и в то же время сродни важнейшим законам развития искусства. Но фольклор редко сам собой становится достоянием человечества и мировой культуры. Получается примерно то же, что и в науке с открытиями законов природы: эти законы существуют, люди живут «рядом с ними», но не используют их, не осознают их существования и смысла. Но вот появляется ученый, открывающий тот или иной закон природы, человечество обогащается новым знанием и вводит это знание в свой духовный и практический обиход.

Эдвард Григ ввел в «обиход» мировой культуры норвежский музыкальный фольклор. Тем самым он расширил представления и возможности современных ему музыкальных знаний, обогатил язык музыки, внес в восприятие музыки свежие, до того неизвестные ощущения.

По поводу заимствования мелодий у народа можно сказать, что Григ не остался в долгу перед норвежцами — ведь он в самом прямом смысле «рассчитался» сполна за взятую у народа мелодию «Песни Сольвейг»: одна из песен Грига на слова Винье

«Старая мать» так широко распространилась на его родине, что стала считаться народной...

Сочинения крупных форм

Из инструментальных произведений крупных форм Концерт для фортепиано с оркестром занимает в творчестве Грига выдающееся место. В некотором смысле концерт даже стоит особняком, потому что ряд черт, характерных для этого сочинения композитора, мы не найдем больше ни в каком другом из его произведений. В частности, таковы виртуозность, блеск, присущие музыке концерта.

Необычен для Грига размах выраженных здесь чувств. Он поражает уже с первых тактов концерта:



Необычно и то, что в этом концерте Григ не столько делится с нами своим настроением (доверительность, интимность григовской манеры нам хорошо знакома по большинству его произведений), сколько решительно вовлекает нас в широко раскрытый мир

17 Allegretto molto moderato

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The first system contains measures 17 and 18. The second system contains measures 19 and 20. The third system contains measures 21 and 22. The music is characterized by a steady rhythmic pattern with frequent chord changes and melodic lines in both the right and left hands. There are several phrasing slurs and accents throughout the piece.

меняющихся ощущений. При этом смена состояний происходит тоже достаточно быстро, решительно, но удивительно то, что самые неожиданные изменения строя чувств воспринимаются нами как должное! Вот отзвучало приведенное выше вступление, и почти сразу же возникает главная тема, но уже иного, сдержанного характера (первые четыре такта), без всякой подготовки переходящая в мелодию нежную, окрашенную чуть приметной грустью (вторые четыре такта):



А эта светлая грусть сменяется виртуозным эпизодом безоблачной, «бездумной» легкости, которая исчезает столь же неожиданно, как и появилась...

Разнообразие настроений и тематическое богатство концерта, особенно в первой части, поразительно: здесь и раздумье, и лирическое признание, и отражение мира природы, и восторг перед могучими силами жизни, и радость — возвышенная радость человеческого бытия. При таком обширном круге чувств и, соответственно, обширном музыкальном материале Концерт, с одной стороны, ничуть не выглядит фрагментарным, а с другой — написан очень экономно, ясно, нигде не бывает затянут или невнятен: все в нем живет естественным, свободным дыханием. Говорят, создавать настоящее произведение искусства — значит идти по тонкой нити, балансируя между тем, *как* сказать и *что* сказать. Иными словами, художник не должен потерять равновесия, больше увлекшись формой выражения своего замысла, или же, увлекшись замыслом, не найти ему единственно подходящего выражения. Часто, например, мы можем наблюдать, как техника, блеск, виртуозность живут в музыке сами по себе, и эту музыку можно слушать с интересом или удовольствием, но без большого волнения.

Концерт для фортепиано Грига служит редким образцом музыки, равно увлекающей слушателей яркой виртуозностью, красочным колоритом фортепианного и оркестрового звучания, и при всем этом — искренностью, глубиной, человечностью.

К крупным инструментальным произведениям Грига следует отнести и «Балладу» для фортепиано.

«Баллада» — сочинение, в котором наиболее ярко выразилась одна из характернейших черт композитора: склонность к вариационному развитию музыкально-тематического материала. Вариационные изменения темы у Грига всегда эмоционально оправданны, никогда не выглядят надуманными. Это особенно свойственно «Балладе», написанной в форме вариаций на народную тему:

Andante espressivo

p *molto legato*

Четырнадцать изменений этой темы — непрерывная цепь изменений в трагических состояниях. Вот одно из звеньев этой цепи:

19 Lento

pp *sempre tenuto*

Эдвардом Григом написано пять сонат: фортепианная соната, три сонаты для скрипки и фортепиано и соната для виолончели и фортепиано.

Фортепианная соната — самое раннее из крупных сочинений Грига. Это единственное четырехчастное произведение в его сонатных циклах. Классическая стройность, единство общего музыкального замысла заметны в этой сонате не меньше, чем присущие молодому Григу порывистость, приподнятый романтический пафос и светлая мечтательность. Сочетание четкой композиционной завершенности отдельных эпизодов с непосредственностью высказывания и делают сонату столь любимой слушателями и исполнителями. Как часто бывает у Грига, уже первые такты говорят о главном, несут основную мысль произведения. Начало сонаты звучит мужественно, с декламационной выразительностью:



Соната для виолончели с фортепиано в какой-то степени напоминает фортепианный концерт Грига. В этом сходстве можно усмотреть противоречивые стороны. С одной стороны — соната красочна, виртуозна и эффектна, страстна и мечтательна, как и концерт для фортепиано. С другой — нельзя не заметить неких тематических и интонационных отзвуков, слышанных у Грига прежде. Соната и по общему колориту «концертна», то есть звучит скорее не как

камерное, а как масштабное оркестровое произведение.

Тем не менее, виолончельная соната Грига пользуется постоянной любовью слушателей и инструменталистов и часто исполняется на концертной эстраде.

Три скрипичных сонаты — три прекрасных ступени инструментального творчества Грига. Безусловно, третья из сонат достойно венчает его камерное творчество. Проследим еще раз на ее примере, как контрастно строил композитор свои трехчастные сонатные циклы. Вот первая, открывающая сонату главная тема, появляющаяся в вихре движения:

21 Allegro molto ed appassionato

Теперь послушаем остро-танцевальный финал:

22 Allegro animato

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand.

И между первой и заключительной частями непрерывного движения, быстрой смены ритмов, взлетов и падений звучности — как волшебный храм покоится возвышенная мелодия средней части:

Allegretto espressivo alla Romanza

The section 'Allegretto espressivo alla Romanza' is presented in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. It features a vocal line and piano accompaniment. The score includes several dynamic markings: *p cantabile* at the beginning, *f* (forte) later on, *p dolce* (piano dolce), *modo*, *poco rit.* (poco ritardando), *animato e poco stretto*, and *pp* (pianissimo) at the end.



Стоит особо сказать о том, каковы обычно бывают у Грига средние части его крупных циклов или даже небольших произведений, построенных на основе трехчастности.

Если вы начали слушать незнакомое или давно не слышанное сочинение Грига и захвачены его музыкой, знайте, что впереди вас обязательно ждет еще бóльшая радость: впереди вас ждет средняя — медленная часть.

В медленных «анданте», «адажио», «ленто» Григ умел выражать самое сокровенное, то «григовское», чему нет точного объяснения и что прежде всего другого любим мы в его музыке...

Особым достижением композитора в камерном жанре высятся квартет для двух скрипок, альты и виолончели. Квартет этот поразителен по своей экспрессии, мужественному борению страстей и той мощи, с какой они воплощены в звучании четырех струнных инструментов:

24 *Un poco andante*

The musical score consists of two systems of piano music. The first system, starting at measure 24, is marked 'Un poco andante'. It features a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line in the left hand with slurs and accents. The second system continues the piece, showing dynamics such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Эта тема не раз в различном вариационном изложении встречается в квартете и является лейтмотивом той душевной трагедии, которая пронизывает все произведение и которую испытывал сам Григ в дни, когда писал квартет.

Оркестровые и драматические произведения

Оркестровое наследие Грига сравнительно невелико. Крупных, монументальных произведений для оркестра, например, симфоний он не писал. Можно сказать, он вообще не писал в чисто симфонических жанрах, так как, обратившись к его оркестровым сочинениям, увидим, что большинство из них является драматической музыкой или обработками для оркестра своих песен, фортепианных пьес и народных мелодий.

Но это отнюдь не умаляет значительности его произведений для оркестра, и многие из них пользуются огромной популярностью.

Среди симфонических сочинений Грига «на темы собственных песен», как называл их автор, — концертная увертюра «Осенью», «Две элегические мелодии» («Раны сердца» и «Последняя весна»), «Две норвежские мелодии». К числу оркестровых обработок произведений, написанных для фортепиано, относятся «Старонорвежский романс» и две пользующиеся неизменной любовью слушателей сюиты: «Норвежские танцы» и «Лирическая сюита». Переложения их для оркестра сделаны не Григом, но второе из них — сюиту пьес из пятой лирической тетради — автор сам отредактировал и дополнил, так что звучание этой музыки несет на себе основные черты оркестрового письма автора.

К тем же произведениям примыкают «Симфонические танцы» Грига, но здесь замысел куда шире, так что можно говорить о своеобразном претворении композитором народно-танцевального жанра в форме симфонии. Взяв в качестве тем народные мелодии, Григ создает на их основе цикл, который по всем признакам можно отнести к четырехчастному сонатно-симфоническому произведению. Излюбленные Григом приемы свободного варьирования мелодий, неожиданные контрастные сопоставления тем, импровизационная естественность музыкального развития, многообразие гармонических красок — все придает «Симфоническим танцам» ту особую, известную нам по лучшим произведениям композитора, прелесть.

Но в добавление к этим знакомым нам чертам особо привлекает в них и тембровое звучание оркестра. Оркестр у Грига всегда звучит тепло и про-

зрачно; сравнивая композитора с живописцем, можно сказать, что он пользуется несмешанными чистыми красками: каждая группа инструментов, любой из отдельных тембров слышатся ясно, незаглушенно.

Оркестр Грига по аналогии с его фортепианными пьесами и всем характером его творчества стоит назвать «лирическим оркестром». Раскрывал ли Григ драматический замысел произведения, передавал ли взволнованность человеческой души или описывал мир природы — всегда классически простой, тщательно подобранный состав инструментов необыкновенно удачно служил композитору.

Пришедший в музыку после, например, такого преобразователя оркестра, как Берлиоз, младший современник Листа и Вагнера, к концу жизни познакомившийся с произведениями Р. Штрауса, Эдвард Григ никогда не был склонен к использованию монументального, грандиозного оркестрового звучания: в этом сказалось то, что художник следовал собственным устремлениям, складу своего таланта...

Интересным замыслом — создать стилизацию старинной музыки на норвежской основе — отмечена струнная оркестровая сюита «Из времен Хольберга», то есть из времен XVIII века, когда жил Хольберг — крупнейший датско-норвежский просветитель, писатель и деятель театра. Григ демонстрирует в этой сюите тонкое проникновение в дух старины, любовное отношение к традициям, послужившим истоками для современного музыкального языка.

Большое место в творчестве Грига занимает музыка на драматические сюжеты и связанная так или иначе с театром. К таким сочинениям относятся созданные в содружестве с Бьёрнсоном музыкально-драматическая сцена «У врат монастыря», деклама-

дия с оркестром «Берглиот», сцены из неоконченной оперы «Улаф Трюгвасон». В этих произведениях оркестровые номера перемежаются с сольными и хоровыми эпизодами. (Кстати сказать, Григом написано немало музыки для хоров различного состава.) Нередко в концертах можно услышать оркестровую сюиту «Сигурд Юрсальфар» из музыки к одноименной пьесе Бьёрнсона (иначе — «Сигурд Крестonosец»).

Но, конечно, выдающимся, ни с чем не сопоставимым в оркестровом творчестве Грига произведением является музыка к «Перу Гюнту» Ибсена.

Велика известность этого создания Грига, и известность эта более чем заслуженна. Но, к сожалению, только тем, кто знакомится хотя бы в концертно-сценическом исполнении со всей пьесой Ибсена, удастся одновременно услышать в полном объеме и музыку, написанную Григом для постановки «Пера Гюнта». Дело в том, что тесная связь, а в некоторых случаях и неразрывность связи музыки с действием привели композитора к решению выбрать из двадцати трех номеров партитуры «Пера Гюнта» лишь некоторые и составить из них две оркестровые сюиты. В первой сюите четыре номера: «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля». Вторая состоит из пяти номеров: «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Возвращение Пера Гюнта на родину» (носит подзаголовок «Бурный вечер на берегу»), «Песня Сольвейг» и «Пляска».

Эдвард Григ — певец природы и тонкий лирик; Григ — выразитель подлинно-норвежского и общечеловеческого; Григ — веселый и трагичный; Григ — миниатюрист и драматург — все стороны его дарования раскрылись в музыке «Пера Гюнта» и, если хотите, даже в этих девяти номерах оркестровых сюит.

Вот рассказывает он нам о троллях Доврского деда, и мы, слушая музыку, погружаемся в мир фантазий:

Alla marcia e molto moderato

25

pp sempre staccato

This musical score is for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system shows the right hand (treble clef) playing a melody of eighth notes, and the left hand (bass clef) playing a steady accompaniment of eighth notes. The tempo is marked 'Alla marcia e molto moderato' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) with 'sempre staccato' (always staccato) articulation. The second system continues the same musical texture.

Вот в скорбной песне наступают последние минуты Озе, и мы будто слышим, как жизнь покидает тело старой женщины, всегда страдавшей, но всегда доброй и любящей:

Andante doloroso

26

p

This musical score is for a piano piece. It consists of two systems of staves. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter and eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a simple accompaniment of quarter notes. The tempo is marked 'Andante doloroso' and the dynamics are 'p' (piano). A large slur covers the entire piece, indicating a slow, sustained mood.

Поет свою песню бессмертной верности золотоволосая Сольвейг. А где-то далеко за морем танцует перед ее возлюбленным Анитра, и чуть приметной гру-

стью в музыке танца слышится, как далекий Север зовет и манит Пера на родину:

27 *Tempo di mazurka*

А вот, как сказал сам Эдвард Григ, «настроение утренней природы, где, как мне кажется, при первом же *forte* солнце прорывается сквозь облака»:

28 *Allegretto pastorale*

Кого из нас, любящих свой край — будь то Норвегия или Россия — оставит равнодушным эта картина солнечного восхода над пробуждающейся землей? Кого из нас, любящих музыку, оставят равнодушным творения Эдварда Грига — его «Пер Гюнт», его песни и лирические пьесы, его инструментальные сонаты?

Любовь к Григу объединяет всех, кому дороги в музыке искренность, жизнелюбие, красота и ясность. Будем же всегда с этой музыкой. Пусть продолжают-ся наши встречи с Эдвардом Григом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- К стр. 4. *«Сольвейг! Ты прибежала...»* Стихи А. Блока.
К стр. 24. *«Сказки милых детских лет...»* Стихи Г. Ибсена.
К стр. 29. *«Осень темная пришла...»* Стихи Г. Ибсена.
К стр. 42. *«Кроясь в сумрак...»* Стихи Г. Гейне.
К стр. 73. *«Мне все в апреле мило»* Стихи Б. Бьёрнсона
К стр. 93. В главе *«Избушка в сосновом бору»* использованы отрывки из драмы Г. Ибсена *«Пер Гюнт»*.
К стр. 183. *«Словно тролль, в океане...»* Стихи Г. Рейсс-Андерсена.
К стр. 184. *«Здесь, помню, днем осенним...»* Стихи Б. Бьёрнсона.

В виде прямой речи Эдварда Грига в книге даны подлинные высказывания композитора, содержащиеся в его статьях, речах и письмах.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Пролог. Начало встречи	3
Часть первая. Предгорья	12
«К первой брезжущей утренней заре»	12
«Что значит учиться музыке»	29
«Мир красоты, прежде скрытый»	41
«С воинственным пылом»	51
Часть вторая. Вершины	66
«С этим бессердечным городом»	66
«Чудодейственные силы»	80
Избушка в сосновом бору	93
«Кровью сердца»	107
Часть третья. Необозримые дали	122
«Победил вполне, но...»	122
«Время бежит, бежит вприпрыжку»	140
«Вот этот обыкновенный человек»	161
Эпил о г. Продолжение встречи	185
Фортепианные пьесы	186
Романсы и песни	195
Сочинения крупных форм	206
Оркестровые и драматические произведения	214
Примечания	220

РОЗИНЕР ФЕЛИКС ЯКОВЛЕВИЧ

САГА ОБ ЭДВАРДЕ ГРИГЕ

Монография

Редактор *И. Валихова*

Художник *В. Прохоров*

Худож. редактор *Ю. Зеленков*

Техн. редактор *И. Левитас*

Корректор *И. Белоброва*

Подписано к печати 19/VII—72 г. А-03315

Формат бумаги 70×100¹/₃₂ Печ. л. 7,0

(Усл. п. л. 9,35) Уч.-изд. л. 8,91 (включая иллюстрации) Тираж 30 000 экз.

Изд. № 7049 Т. п. 1972 г. № 665 Зак. 721

Цена 63 к. на бумаге № 2

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14.
Московская типография № 6 Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

Вышли из печати книги

Владыкина-Бачинская Н.

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

Монография



Соловцова Л.

ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ

Монография



Барсова И.

КНИГА ОБ ОРКЕСТРЕ



Аджемов К.

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Воспоминания. Очерки и статьи

Вышедшие из печати издания можно приобрести в магазинах, распространяющих музыкальную литературу. На книги по музыке, готовящиеся к выпуску, эти магазины принимают предварительные заказы.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»

Выходят из печати книги

Скудина Г.
КЛАУДИО МОНТЕВЕРДИ

Монография



Цыпин Г.
Я. В. ФЛИЕР

Монография



Баташев А.
СОВЕТСКИЙ ДЖАЗ

Очерки истории



Кремлев Ю.
ЙОЗЕФ ГАЙДН

Монография

Вышедшие из печати издания можно приобрести в магазинах, распространяющих музыкальную литературу. На книги по музыке, готовящиеся к выпуску, эти магазины принимают предварительные заказы.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»