



ПАМЯТИ

РАХМАНИНОВА

1946
НЬЮ ИОРК



Начало 20-х годов

ПАМЯТИ
РАХМАНИНОВА

РЕДАКЦИЯ
и художественное оформление
М. В. ДОБУЖИНСКОГО

ИЗДАНИЕ
С. А. САТИНОЙ
НЬЮ-ИОРК
1946

Copyright, 1946, by Sophie Satin

**СКЛАД ИЗДАНИЯ У
Miss SOPHIE SATIN
32 Paradise Road
Northampton, Mass.**

**Printed by
GRENICH PRINTING CORP.
151 W. 25th St., N. Y. 1, N. Y.**

ОТ РЕДАКТОРА

Появление этого сборника обязано инициативе С. А. Сатиной, объединившей группу друзей и почитателей покойного Сергея Васильевича Рахманинова. Разнообразные воспоминания и статьи, собранные в этой книге, служат главной цели сборника — представить наиболее отчетливо образ С. В., как человека, каким он остался в памяти его современников.

Жизнь Рахманинова раскололась на два периода: 44-х лет он покинул Родину и вне ея прожил последние 26 лет своей жизни и столько же, 26 лет, продлилась и его художественная деятельность в России, если считать началом его творчества его 18-летний возраст. Там оставлены были все его манускрипты тех лет, семейный архив, частная и деловая переписка, библиотека, личные вещи — и почти все это погибло в первые годы революции. Музей Рахманинова, основанный в Москве слишком поздно (1942-1943 г.), собирает все, что можно найти и что является уже настоящими реликвиями. В России все меньше остается в живых сверстников С. В., мало и тех, кто знал его и помнит его как музыканта — пианиста и дирижера, и личность его становится на собственной родине уже почти историческим преданием.

Здесь, в Америке, образ Рахманинова и музыка в его несравненном исполнении еще живут полной жизнью в нашей памяти и наш долг собрать о нем все, что еще свежо в воспоми-

наниях о нем, как о человеке и музыканте. На очереди стоит и задача сохранить все, где непосредственно запечатлелись следы его мыслей и чувств: его переписку и личные заметки; на очереди же и издание книги, специально посвященной Рахманинову-музыканту — и надо надеяться, все это будет в ближайшее время осуществлено.

Рахманинов-человек неотделим от Рахманинова-музыканта, т. е. творчество его органически составляло огромную часть его духовной жизни, и потому в выпускаемом сборнике печатаются и несколько статей о его музыке, а также приводится одно письмо С. В., где им самим приоткрывается завеса на его творчество.

Сборник, конечно, не может претендовать на исчерпывающую характеристику Рахманинова. Но несомненно, что собранные здесь живые свидетельства останутся очень ценным материалом для будущего его биографа, общий же сердечный тон, которым проникнуты все воспоминания уже этим одним делает книгу как бы в е н к о м почившему.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ

(Краткий биографический очерк)

20-го марта старого стиля 1873 года у Василия Аркадьевича Рахманинова и его жены Любови Петровны, рожденной Бутаковой, родился сын Сережа. Василий Аркадьевич в молодости был военным, но после женитьбы вышел в отставку и поселился с женой в ее имении «Онег», Новгородской губернии. В этом имении и прошло раннее детство маленького Рахманинова. Воспитывался он, как воспитывалось большинство детей русских помещиков среднего достатка. Были у него и мамки и няньки, которые и пестовали мальчика по старинке, не мудрствуя лукаво, т. е. без определенной системы, что и отразилось впоследствии на его первых школьных годах. Исключением в воспитании мальчика было лишь то, что уже с четырехлетнего возраста он стал брать регулярные уроки музыки, сначала у своей матери, а потом и у профессиональной учительницы музыки — А. Д. Орнадской.

Семейные традиции требовали, чтобы Сережа поступил в Пажеский Корпус, к чему и стали его готовить. Кто знает, как сложилась бы дальнейшая судьба Сергея Рахманинова, если бы проекту его родителей удалось осуществиться. Но, — не было бы счастья, несчастье помогло: Василий Аркадьевич, будучи от природы широкой натурой, оказался очень плохим хозяином и быстро привел свои дела в полное расстройство. Имение пришлось

продать, переселиться в Петербург и оставить мысль о Пажеском Корпусе, требующем больших издержек. Сереже к этому времени уже минуло лет 8—9 и его музыкальный дар проявлялся очень ярко. На семейном совете решено было отдать мальчика в Петербургскую Консерваторию, где были и общеобразовательные классы и удалось получить для него стипендию профессора Кросса.

Первое время его занятия в Консерватории шли слабо. Не приученный с детства к систематическим занятиям, оставленный почти без надзора, мальчик манкировал учением, пропускал классы, предпочитая бегать на коньках, развезжать на «конках», лихо вскакивая и соскакивая на ходу с подножки, или же просто шататься по улицам Петербурга и шалить с товарищами. У его близких сохранилось воспоминание о нем, как о мальчике очень самостоятельном, резвом и шаловливом.

Семейная обстановка не особенно благоприятствовала воспитанию ребенка. У родителей начались нелады, приведшие к расхождению, и воспитанию детей уделялось мало внимания. Единственно, где их сын находил ласку и радость — это у его бабушки С. А. Бутаковой, души не чаявшей во внуке. В ее небольшом имении «Борисово», под Новгородом, он проводил свои летние каникулы и это время было в его детстве, несомненно, самым счастливым. Он и тут пользовался почти полной свободой и бабушка не очень принуждала его к систематическим занятиям. Лишь изредка, когда у нее бывали гости, будущего композитора принуждали садиться за рояль и тут он часто импровизировал, причем выдавал свои импровизации за сочинения известных композиторов. Аудитория была не очень взыскательна и эта безобидная мистификация сходилась ему с рук благополучно.

Так прошло три года, а консерваторские успехи его подвинулись очень мало. На это, наконец, было обращено внимание матерью, которая, посоветовавшись с А. И. Зилоти, приходившимся Сереже двоюродным братом и бывшим на десять лет старше его, решила перевести сына в Московскую Консерваторию и отдать его пансионером к профессору той же Консерватории — Н. С. Звереву. Этот момент, несомненно, надо считать первой вехой на долгом музыкальном пути Рахманинова.

Зверев был человеком незаурядным и чрезвычайно красочной московской фигурой. Обладая известным достатком, он брал к себе на воспитание двух-трех наиболее способных учеников Консерватории и доводил их до конца учения, не беря за это ни копейки денег. Но будучи натурой деспотической, он за это требовал от своих воспитанников полного подчинения своей воле и почти полного отречения от семьи: даже на летние каникулы воспитанникам не разрешалось возвращаться к родным.

Попав к Звереву, Сережа очутился в совершенно иной обстановке, чем дома. Дисциплина была суровая, за занятиями мальчиков велся строжайший надзор и в то же время поддерживался интерес и любовь к музыке; можно сказать, ей одной тут была посвящена вся жизнь воспитанников Зверева. Артисты, художники, музыканты собирались в гостеприимном доме Зверева постоянно и воспитанники, присутствуя на этих вечерах, прислушивались к разговорам старших, а подчас и сами принимали участие в них. Требуя беспрекословного себе подчинения, Зверев в то же время не забивал индивидуальности ученика, а содействовал развитию в каждом его художественной оригинальности. Всякое же проявление у его воспитанников хвастовства, лжи, уверток—безжалостно им преследовалось. Несомненно, пребывание Рахманинова у Зверева наложило сильнейший отпечаток на его характер и, в то же время, приучило его к систематичности в работе и самоконтролю, что является отличительной чертой всей дальнейшей творческой деятельности Рахманинова. К сожалению, пребывание Рахманинова у Зверева внезапно прекратилось через четыре года. Главное внимание Зверева было обращено на развитие пианистических способностей своих воспитанников. Единственное в его доме фортепиано было весь день занято упражнявшимися на этом инструменте тремя его воспитанниками-пианистами. Между тем в юном Рахманинове несомненно пробуждался композитор. Его уже неудержимо влекло к творческой работе, а для этого ему нужно было иметь свободное в доме фортепиано. Это желание сочинять, импровизировать сделалось настолько сильным, что он, собравшись, наконец, с духом, обратился к Звереву с просьбой поставить ему 2-й инструмент и отвести ему комнату или место в доме, где он мог бы до

некоторой степени уединяться для работы. По словам Рахманинова просьба его вероятно была бы исполнена Зверевым, если бы он сумел, как следует объяснить ему дело. Он всегда считал, что главная вина в последовавшей ссоре лежит на нем, в неправильной форме обращения его к Звереву, сделавшему ему столько хорошего. Но, очевидно, его гордость, смущение, волнение во время разговора повели к тому, что мирно начавшийся разговор перешел в бурное объяснение, окончившееся полным разрывом отношений, когда Зверев, не сдержавшись, замахнулся на воспитанника. Такого оскорбления Рахманинов, тогда уже 16-летний юноша, допустить не мог. Он твердо заявил Звереву, что тот *не смеет* его бить! Дальнейшее его пребывание у Зверева стало невозможным и молодой Рахманинов остался буквально без крова и денег.

Ссора со Зверевым была новым крупным переломом в судьбе Рахманинова. Узнав об этой ссоре, тетка по отцу Рахманинова, В. А. Сатина, приняла горячее участие в судьбе юноши и предложила ему переехать к ней в семью, где старший сын был его сверстником. Хотя Рахманинов до того почти не знал этих своих родственников, он предложение принял и следующие несколько лет своей жизни провел в этой исключительно дружной семье. Здесь он обрел столь нехватавшую ему настоящую семейную обстановку и смог всецело отдаться своим консерваторским занятиям.

Первые годы своего пребывания в Консерватории Рахманинов учился игре на фортепиано у Зверева, а потом, по настоянию самого же Зверева, перешел в класс молодого профессора, только что приглашенного в Консерваторию, — А. И. Зилоти. Кончить Консерваторию по классу Зилоти ему, однако, не удалось, т. к. Зилоти, поссорившись с директором В. И. Сафоновым, внезапно покинул Консерваторию в сезон 1890-1891 года. Не желая переходить к другому профессору почти накануне окончания консерватории, Рахманинов добился специального разрешения Совета профессоров экзаменоваться на год раньше, — весной 1891 года. Выпускной экзамен прошел блестяще.

Эта же зима 1890-1891 года оказалась плодотворной и в отношении композиции, когда Рахманинов закончил свой «1-й фор-

тепианный концерт». Ему предстояло теперь только получить на следующий год диплом по классу свободного сочинения у Аренского. И вот, весной 1892 года, за месяц до экзамена, оканчивавшим по классу композиции студентам была дана тема: написать одноактную оперу «Алеко» по либретто Вл. Ив. Немировича-Данченко, составленному им по поэме Пушкина «Цыгане». Рахманинов принялся за работу со всем пылом юности и в семнадцать дней не только написал оперу, но и закончил инструментовку ее. Ко времени же представления работы экзаменационной комиссии, он даже успел переплести партитуру. В этой маленькой подробности быть может впервые сказалась особенность характера Рахманинова, отличавшая его всю жизнь: он терпеть не мог ничего «неделанного», все, что бы он не делал, должно было иметь свою вполне законченную форму.

В этот знаменательный день произошло примирение Зверева с Рахманиновым. После исполнения автором на рояли перед экзаменационной комиссией оперы «Алеко», Зверев подошел к Рахманинову и, обняв его, снял с себя свои золотые часы и надел их на своего бывшего ученика. Это примирение со Зверевым было, пожалуй, самой большой наградой для Рахманинова, так как Сергей Васильевич все время чрезвычайно тяготился этим разрывом. С часами же, подаренными ему Зверевым, он не расставался всю свою жизнь.

По окончании Консерватории Рахманинов был удостоен званием Свободного Художника и награжден Большой Золотой Медалью. Со времени основания Консерватории до Рахманинова такой награды удостоились только двое: С. И. Танеев и А. Корещенко.

С этого времени слава Рахманинова стала расти и его материальное положение улучшаться. Известный музыкальный издатель Гутхейль купил «Алеко», заплатив автору наличными 500 рублей, сумму небывалую для начинающего автора, и Рахманинов почувствовал себя настоящим Крезом, стал «шикарить», хорошо одеваться, ездить на рысаках и т. п.

После первых головокружительных успехов Рахманинова ждала в 1897 году и первая серьезная неудача. Его «Первая Симфония», на которую он возлагал огромные надежды и в

которой, как ему казалось, он нашел новые музыкальные пути, провалилась на первом испытании, в концерте «Беляевского Кружка Симфонических Концертов», в Петербурге под дирижерством А. К. Глазунова. Этот провал произвел сильнейшее, почти фатальное впечатление на автора. Он впал в уныние, бросил заниматься и сочинять и проводил целые дни, лежа на кушетке и не реагируя ни на какие увещания. Естественно, что прекратился и заработок и отсутствие денег еще более угнетало молодого композитора. Друзья и родные пытались вывести его из этого состояния гнетущей апатии и в то же время найти ему занятия в виде уроков и концертных выступлений, но преподавательская деятельность ему претила («хуже меня не бывало учителя музыки» говаривал не раз сам Сергей Васильевич, вспоминая об этой своей недолгой педагогической деятельности), а концертные выступления бывали еще довольно редки.

Следует заметить, что, по словам лиц, присутствовавших на этом единственном исполнении «Первой Симфонии», провал ее в значительной степени обязан небрежному исполнению и недостаточной сыгранности оркестра. Сам С. В. говорил впоследствии, что он считает музыку своей «Первой Симфонии» хоршей, но что инструментована она была очень слабо.

В эти годы волевого упадка Рахманинов все чаще стал думать о дирижерстве, как о своей возможной будущей деятельности. Как раз в это время известный московский меценат С. И. Мамонтов решил открыть частную оперную антрепризу и в качестве второго дирижера он пригласил молодого Рахманинова.

Вступление Рахманинова в оперу Мамонтова можно считать еще одним знаменательным этапом в его артистической жизни. Здесь ему удалось сразу зарекомендовать себя первоклассным дирижером, впервые обнаружить тот врожденный дар, благодаря которому в недалеком будущем Рахманинов выдвинулся в первые ряды не только русских, но мировых дирижеров.

В труппе Мамонтова Рахманинов впервые встретился и сошелся со многими выдающимися русскими художниками и артистами, Серовым, Коровиным, певицей Забелла и Шаляпиным. Тогда же между Шаляпиным и Рахманиновым и зародилась та настоящая большая дружба, имевшая большое значение для

обоих артистов, которая продолжалась до последних дней жизни Шаляпина.

Между тем рана, нанесенная Рахманинову провалом «Первой Симфонии» постепенно затягивается и, может быть, под влиянием общения со своими новыми молодыми и талантливыми друзьями он снова начинает понемногу сочинять. После года службы у Мамонтова Рахманинов выступает в различных концертах в Москве и в провинции и всегда со все возрастающим успехом. В 1899 году он получает приглашение в Лондон, где его имя уже пользуется известностью как автора знаменитой C-sharp Прелюдии. В это первое выступление перед иностранной публикой Рахманинов дирижирует своим «Утесом» и играет свои фортепианные вещи.

Хотя Рахманинов снова берется за композицию и новые его произведения поражают богатством и разнообразием форм, равно, как и зрелой законченностью, все же творческий процесс у него идет в это время с большим затруднением, точно он все еще не может вернуть волю к работе и утраченную веру в себя.

В этот критический период помощь Рахманинову пришла с двух сторон. Во-первых А. И. Зилоти снял с него тяжесть материальных забот, предоставив в распоряжение его заимообразно известную сумму денег, обеспечивающую на некоторое время его существование, чтобы он мог спокойно заниматься композицией, а с другой стороны та же тетка его, В. А. Сатина, уговорила Рахманинова подвергнуться лечению гипнозом у доктора Даля, пользовавшегося в то время огромной известностью в Москве. Лечение у Даля принесло Рахманинову огромную пользу, вернув ему утерянную веру в свои силы. Осенью 1900 года Рахманинов заканчивает две части (2-ю и 3-ю) своего, ставшего столь популярным теперь, — «Второго Фортепианного Концерта», который сам же исполняет с потрясающим успехом в Симфоническом концерте в Москве. Знаменательно, что этот концерт посвящен им д-ру Далю.

С этого времени началось полное возрождение Рахманинова-композитора. После зимнего сезона, во время которого Рахманинову приходилось часто выступать в концертах, он помимо ряда более мелких вещей пишет два крупных сочинения: виолон-

чельную сонату с фортепиано и большую кантату «Весна» на слова Некрасова.

Весной 1902 года в личной жизни Рахманинова происходит большая перемена. Он женится на своей кузине Н. А. Сатиной, только что окончившей Консерваторию по классу фортепиано. После двухмесячной поездки за границу молодые возвращаются в Москву и поселяются в небольшой квартире на Воздвиженке, и жизнь Рахманинова входит в правильное семейное русло. По натуре своей он был семьянином и даже в дни своей молодости был счастлив лишь, когда жил в семье своих родственников Сатиных.

Живя теперь своим домом в Москве, Рахманинов продолжал и писать, и выступать как пианист, но концертные выступления и в Москве и в провинции начинают все чаще отрывать его от творческой деятельности.

Эта борьба между двумя специальностями красной нитью проходит через всю музыкальную жизнь Рахманинова. Положение осложняется еще больше, когда в нем снова пробуждается влечение к дирижерству и он, после некоторого колебания, принимает предложение занять место дирижера в Московском Большом Театре. На новом поприще капельмейстера Императорской Оперы (1904—1906) Рахманинов проявил себя не только блестящим дирижером, но и новатором, сумевшим влить новую жизнь в это почтенное, но консервативное учреждение. Под мастерским управлением Рахманинова старые, давно известные оперы зазвучали по новому и это не могло не заразить и самих исполнителей, которые, после первоначальных слабых протестов против «новшества», подчинились воле нового дирижера. Даже сам Шаляпин, бывший уже тогда на императорской сцене, беспрекословно подчинялся и исполнял все, что от него требовал Рахманинов — музыкальный авторитет друга признавался Шаляпиным безоговорочно. Надо отметить, что Рахманинов отдался новому делу настолько, что совершенно остановились его концертные выступления и сократилось и творчество. Он, впрочем, успел за эти два года написать две оперы: «Франческу» и «Скупого Рыцаря». Это дало, между прочим, повод критику Липаеву сказать, что «Рахманинов жжет свою свечу с трех концов».

Однако, композитор в Рахманинове в конце концов берет верх и по окончании двухлетнего контракта с дирекцией императорских театров, Рахманинов наотрез отказывается возобновить контракт, несмотря на все уговоры и начальства и некоторых друзей, и с женой и дочерью уезжает на три зимних сезона в Дрезден.

Среди спокойной размеренной жизни этого тихого города Рахманинов усиленно работает. Лишь изредка, на короткое время, прерывает он свою работу, выступая в концертах в России или за границей. В этот же период он экстренно вызывается Московским Филармоническим Обществом заменить в ряде симфонических концертов внезапно заболевшего Никиша. И эти концерты Рахманинов проводит блестяще, а в 1907 году выступает в качестве пианиста, дирижера и композитора в Париже во время организованного Дягилевым второго «Русского Сезона».

За время этого заграничного пребывания Рахманиновым написаны, помимо ряда мелких вещей, «Остров Мертвых» и «Вторая Симфония».

Покинув Дрезден весной 1909 года и проведя, как обычно, лето в имении «Ивановка», Тамбовской губернии, где он впервые стал серьезно заниматься сельским хозяйством, Рахманинов осенью того же года принял предложение совершить турне по Америке и выехал один, без семьи, в конце октября. Первое выступление Рахманинова на американской почве произошло в Нортхэмптоне, в штате Массачусетс. В Америке же, в Нью-Йорке, в концерте под управлением Дамроша Рахманинов впервые исполнил свой новый «Третий Фортепианный Концерт». За этот свой приезд в Америку Рахманинов объехал почти все главные города восточных штатов, выступив в Бостоне, Чикаго, Филадельфии, Питтсбурге, Цинциннати, Балтиморе, Боффало, а также и в Торонто, Канада. Успех его выступлений был громадный и ему было сделано много выгодных предложений на следующий сезон, но Рахманинов отклонил все предложения и в Феврале 1910 года был уже дома. Попасть вторично в Америку ему пришлось уже беженцем и уже навсегда, через девять лет.

Вернувшись из Америки в Россию Рахманинов проявляет необыкновенно кипучую деятельность и годы 1910-1914 у него осо-

бенно плодотворны. Помимо все участвовавших выступлений как пианиста, он много пишет, создает такое крупное произведение, как Литургия Иоанна Златоуста и серию фортепианных вещей и романсов. Он принимает также деятельное участие в делах Русского Музыкального Издательства и кроме того соглашается взять должность вице-президента Императорского Музыкального Общества с обязанностями инспектирования консерваторий и музыкальных училищ, состоявших в ведении этого Общества, что связывается с частыми поездками в разные города.

В 1912 году Рахманинов в третий раз берется за дирижерство, приняв предложение Московского Филармонического Общества и с большим успехом проводит сезон симфонических концертов в Москве.

Весной 1913 года, устав от непрерывной напряженной деятельности, Рахманинов с семьей едет на отдых во Флоренцию, где начинает работать над своей замечательной Симфонической Поэмой «Колокола» на текст одноименной поэмы Эдгара По в переводе Бальмонта. Заканчивает он это произведение уже по возвращению из Италии в своем имении в Тамбовской губернии и осенью исполняет поэму в концерте Филармонического Общества. На долгие годы поэма «Колокола» становится для Рахманинова самым любимым произведением. Впрочем написанную им вскоре после этого «Всенощную» он тоже ставил очень высоко.

Разразившаяся война 1914 года вызывает чрезвычайный подъем деятельности Рахманинова. Он неустанно организует благотворительные концерты в пользу раненных и различных учреждений и организаций (Союз Городов, Земства, Красного Креста и пр.) и не только в обеих столицах, но и по всей провинции. Эта серия концертов закончилась грандиозным концертом в Москве в Большом Театре в пользу русской армии, когда Рахманинов один заполнил всю программу, сыграв три фортепианных концерта (Листа, Чайковского и свой Второй) под акомпанимент оркестра с Э. Купером во главе. Никто не мог думать в то время, что это было последнее выступление Рахманинова в его родной и любимой им Москве!

Февральскую революцию Рахманинов принял, как и большинство русской интеллигенции, с большой радостью. Но пути,

которыми она стала развиваться, его тревожили, а проявляемая Временным Правительством нерешительность его глубоко возмущала и волновала и он со скорбью следил за наступавшей разрухой. Осенью 1917 года в Москве он погружается с головой в переделку своего Первого Концерта. За этой работой застал его Октябрьский переворот. Увлечение этой работой помогло ему легче перенести наступившую в России вслед за переворотом анархию. Он все же не уклонялся от несения общественных обязанностей и наравне с другими жильцами нес дежурства по охране дома, принимал участие в заседаниях домового комитета и пр. Но настроение у него делалось все мрачнее и мрачнее. Рахманинов понял, что это конец старой России и, что ему, как артисту, ничего не оставалось, как покинуть Родину на долгое время. Он говорил, что жизнь без свободного искусства для него бесцельна и, что, при наступившей в России ломке, свободному искусству не будет места на долгие годы.

В это время Рахманинова неожиданно пригласили дать серию концертов в Швеции. Все личное имущество Рахманинова тем временем погибло, деньги были конфискованы. Пришлось собрать у друзей денег на дорогу, исхлопотать визы себе и своей семье. В последних числах ноября 1917 года в трамвае, еле двигавшемся по неосвещенным улицам Москвы, с небольшим чемоданчиком в руках, Рахманинов добрался до Николаевского вокзала и выехал в Петроград, а оттуда вместе с семьей в Финляндию и Швецию, навсегда покинув родину.

Заграницей Рахманинову пришлось начинать жизнь заново. Как уже сказано, с революцией погибло все его личное имущество и кроме долгов, сделанных для выезда в Швецию, у него ничего не было. В это время Рахманинову уже исполнилось 44 года. Встал вопрос, что и как делать. Естественно, что ответ напрашивался сам: легче всего зарабатывать не композицией, не дирижерством, а выступлениями в качестве пианиста. Но для этого необходимо было прежде всего приготовить несколько программ. Дело в том, что в последние годы Рахманинов исполнял в концертах почти исключительно свои собственные сочинения. Для заграницы этого было недостаточно и потому он с первых

же дней по приезде в Швецию принялся усиленно упражняться игре на фортепиано, чтобы привести в должное состояние свою технику и разучивать новые программы.

Закончив свои выступления в Швеции, Рахманинов переселяется с семьей в Копенгаген, где в то время жила семья его друга Струве, бывшего управляющего делами Русского Музыкального Издательства. Живя в Дании, Рахманинов продолжал упорно упражняться в игре на фортепиано, посвящая этому не менее пяти часов в сутки и кроме того давая концерты в различных городах Скандинавии. Однако он понимал, что возможности, предоставляемые маленькой Скандинавией, слишком ограничены, остальная же Европа еще продолжала воевать. Естественно, поэтому, что Рахманинов стал думать о переезде в Америку, где, казалось ему, возможности были неограничены. Как раз в это время до Америки дошли слухи о скандинавских выступлениях Рахманинова и он оттуда получил почти одновременно три приглашения: из Нью-Йорка пришло предложение контракта на 25 реситалей, из Цинциннати предложение двухгодичного контракта на место дирижера местного оркестра, и, наконец, предложение от президента Бостонского оркестра стать во главе этого замечательного ансамбля. Предложения были заманчивые, особенно последнее, но все же Рахманинов не захотел связывать себя столь долгими обязательствами в почти незнакомой стране. Поняв, однако, что там для него открываются большие возможности, Рахманинов решил переехать туда со всей семьей на свой собственный страх и риск. Приняв это решение, Рахманиновы 1-го ноября 1918 года отплыли из Христиании и накануне «Дня перемирия» высадились в Нью-Йорке.

Через четыре недели по приезде, 8-го декабря 1918 года, в городе Провиденс, штата Род Айланд, состоялось первое выступление Рахманинова и начался второй длительный период его музыкальной жизни.

Музыкальная карьера Рахманинова делится на два почти равные по длительности периода: их можно назвать период Российский — 1891-1917 и период Американский — 1918-1943. Если в течение первого периода Рахманинов проявляет свой гений во всех трех областях и особенно ярко в области компо-

зиции, то второй его период характеризуется, главным образом, упорным развитием и усовершенствованием его пианистического дара. Это требовало огромного напряжения и затраты сил и времени и не оставляло много досуга для композиции и для дирижерства. Такое самоограничение давалось Рахманинову не легко, но забота о семье, об оставшихся в России родственниках и многочисленных друзьях не позволяла ему отказываться от более верного заработка, который он мог иметь в качестве пианиста.

За весь второй период Рахманинов написал сравнительно немного. Из крупных вещей им написаны: Четвертый фортепианный концерт, Вариации на тему Корелли, Равсодия для фортепиано и оркестра на тему Паганини, Три русских Песни для небольшого хора и оркестра, Третья Симфония и Симфонические Танцы — его последнее сочинение. От дирижерства он совершенно отказался и лишь в виде исключения продирижировал несколько раз своими собственными произведениями.

Первые годы Рахманиновы жили в Америке безвыездно. Лишь с 1922 года, когда ему удалось выписать из России своих близких родственников, Сатиных, и поселить их в Дрездене, он стал с семьей ездить на лето в Европу. Спустя еще некоторое время он стал также принимать недолгие ангажементы и в европейских странах. Все время, однако, он тяготился своим «кочевым» образом жизни. Будучи всем своим существом только русским человеком, он нигде не мог по настоящему акклиматизироваться и везде ему не хватало русской среды. Поэтому его всегда тянуло туда, где группировались русские культурные люди. Так он провел несколько летних каникул под Парижем и имел, таким образом, возможность входить в общение с лучшими представителями русской литературы и искусства и отдыхать душой в беседах, темой которых в большинстве случаев была Россия, которую Рахманинов всегда носил в своем сердце и за которую страдал.

К началу 30-х годов, желание творить охватило Рахманинова с особой силой. Для этого требовался ему покой и уединение, которые трудно было иметь вблизи Парижа, ибо на даче, снятой Рахманиновым не переводились посетители, лишавшие Сергея

Васильевича возможности сосредоточиться. Поэтому он стал подумывать о приобретении где-либо в тихом и красивом месте клочка земли, тем более, что присущая всем русским «тяга к земле» давно давала ему о себе знать. Приобретя, в конце концов, на берегу Фирвальдштедского озера небольшой участок земли и выстроив дом по своему вкусу, Сергей Васильевич смог, наконец, получить ту обстановку, которой ему все время не хватало для спокойной работы. Тут, хотя и отдавая много внимания хозяйственным вопросам своего «имения», он очень быстро закончил свою «Рапсодию на тему Паганини». Там же написана и его «Третья Симфония». С этого времени, вплоть до начала военных действий, Рахманинов все свои каникулы проводил в своем «Сенаре». Даже зимой, в разгар тяжелого американского сезона, заботы об этой «усадьбе» и доме не оставляли его. Он придумывал различные усовершенствования и как заправский помещик посылал распоряжения своему управляющему и почтой и телеграфом. Трудно было доставить ему большее удовольствие, как расспросами о его «Сенаре».

С начала войны в Европе Рахманинов был отрезан от любимого «Сенара». Первые два года он проводил лето по близости Нью-Йорка на Лонг-Айленде, где им написаны были «Симфонические Танцы», а на третий год он решил приобрести себе небольшой дом в Южной Калифорнии, близ Лос-Анжелеса, где и климат ему нравился и было довольно много русских знакомых, с которыми можно было говорить по-русски и о России. Те ужасные страдания, которые выпали на долю русского народа во время войны С. В. переносил очень тяжело. Каждое известие о поражении, о потери города или области причиняло ему почти что физические страдания, но за то, как он радовался каждому известию о хотя бы маленьком успехе на русском фронте! Веря в русский народ, он не мог не верить в его конечную победу, но ужасался при мысли о тех жертвах, которые там приходилось нести.

С годами Рахманинов все больше и больше уходил в себя. Этому, вероятно, способствовало и то, что в этот второй период своей жизни он перенес ряд тяжелых ударов: в 1920 году трагически погиб, убитый лифтом в Париже, его близкий друг Н. Г.

Струве, в 1925 году скоростийно скончался его любимый молодой зять П. Г. Волконский, в 1929 году пришло известие о кончине в Новгороде его матери и в 1938 году, почти на его глазах, скончался его старый друг Шаляпин, его «Фединька». Кроме того с начала войны он мучительно переживал свою разлуку с младшей дочерью, оставшейся с мужем и сыном во Франции. Беспокойство о ней, невозможность помочь ей и отсутствие известий от нее приводили его в отчаяние.

Купив себе дом в Калифорнии С. В. намеревался проводить там возможно больше времени, постепенно сокращая число концертных выступлений и все более отдавая времени композиции. Там думал он пережить годы войны до того момента, когда он снова сможет вернуться в свой любимый «Сенар». Судьба же готовила ему другое. Сергей Васильевич не представлял себе своей жизни вне своего искусства и, пожалуй, даже вне эстрады. Он безумно боялся вдруг сделаться инвалидом, неспособным играть и сочинять. Не раз говорил он пишущему эти строки, что уж если человеку суждено умереть, то он «хотел бы умереть за роялем»... Судьба оказалась милостивой к нему и скончался он почти что «за роялем», в разгаре концертного турне. Страшный недуг, который он носил в себе, сам того не зная, и который не был обнаружен ни одним из врачей, к которым Сергей Васильевич обращался последние годы своей жизни, скопил его буквально в три-четыре недели...

Скончался Сергей Васильевич 28 марта 1943 года в своем новом доме в Беверли Хиллс, Калифорния, не дожив четырех дней до 70-ти лет.

Евг. Сомов.



Средина 20-х годов

Часть Первая

МУЗЫКА — самый дорогой и самый неприятный вид шума. Так говорил не то Виктор Гюго, не то Теофиль Готье, с точностью не установлено: сторонники этих знаменитых поэтов даже спорили, кому именно принадлежит столь ценное изречение. Казалось бы, чем тут хвастать? Человек не любит музыки, — тем хуже для человека. Это, конечно, не преступление, но это почти несчастье. Стыдиться не приходится, — гордиться же, право, нечем. А я и лично знал выдающихся, больших людей, которые едва ли не гордились тем, что музыка совершенно на них не действует!

На других она действует очень сильно. Однако какой соблазн с этим связан! Любишь музыку — хочешь «высказаться». Между тем ни малейшего права на это у тебя нет. Говорят об общем понятии искусства. На самом деле оно совершенно условно. Пример Гюго-Готье показывает это почти так же наглядно, как поэтические упражнения Вагнера или как либретто, с любовью выбиравшиеся многими великими композиторами. Чайковский выбирал их лучше, чем другие, но на что только он не соглашался! У Пушкина Томский говорит о Германне: «у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля». В опере «Пиковая Дама» действие происходит при Екатерине II, — и выходит, помимо психологического несообразия, совершенная хронологическая ерунда с графом Сен-Жермэном. А финал оперы, с двумя самоубийствами, которые оказались бы весьма неожиданными для

Пушкина! Из них одно вдобавок совершенно не вяжется с самым замыслом повести: у Пушкина Лиза «вышла замуж за очень любезного молодого человека; он где-то служит и имеет порядочное состояние». Правда, для всего этого у либреттиста были практические доводы и соображения. Но практические и цензурные соображения есть всегда и у Голливудских людей. Зачем же их тогда бранить за несколько свободное обращение с литературой и историей? Нет, к несчастью, каждый вид искусства крепко отделен от других. В особенности же отделена музыка, — «то единственное, что с неба упало на землю», называет ее старый английский писатель. Единственное ли или нет, но этому трудному, сложному делу надо учиться лет пять, если не десять, для того, чтобы иметь право судить о нем: учиться по настоящему, профессионально. Иначе, боюсь, нашим суждениям грош цена. Музыканты прекрасно это знают, хоть из вежливости не говорят.

Не буду поэтому говорить о музыке Рахманинова, как бы я ни любил ее. Я как-то сказал Сергею Васильевичу то, о чем пишу выше. Он улыбался, отрицал. Конечно, тоже из вежливости. Позволю себе лишь сказать несколько слов о выдающемся, обязательном человеке. Я знал его много лет, хотя и не близко. Встречался с ним на Ривьере, в Париже, на даче в Клэрфонтэн, в последние годы его жизни в Нью-Йорке. Многие считали его холодным человеком. Он, действительно, никак не был «душой на распашку» и к этому не стремился; но был он человеком добрым, благожелательным и отзывчивым. Иногда Рахманинов бывал совершенно очарователен. Помню встречу Нового Года у его дочери Ирины Сергеевны Волконской. Друзья и сверстники внучки Сергея Васильевича танцевали — под снисходительным взглядом Фокина, ныне тоже покойного. Сам Рахманинов исполнял обязанности тапера — и очень охотно, сияя радостью, играл вальсы для молодежи. Помню обед на Ривьере, в Жуан-ле-Пэн, лет двадцать тому назад, блестящий рассказ Сергея Васильевича о музыкальной и артистической Москве, его спор с Буниным. Помню беседы с ним в его нью-йоркской квартире на Уэст-Энд Авеню, его воспоминания о встрече с Толстым, о Чайковском, о Рубинштейне, о Чехове, просившем его написать музыку на сюжет «Черного Монаха»...

Он очень много читал, всем решительно интересовался. Лю-

бимым писателем его был Чехов, к которому он относился с благоговением и как к человеку. Чехов — Рахманинов, — сочетание этих двух имен напрашивается само собою. В музыке он выше всех ставил Бетховена, Вагнера, Чайковского. Музыкальная культура его была всеобъемлющей.

Сергей Васильевич не раз говорил, что «не любит и не понимает модернистов». Очень неопределенно это слово «модернисты», да и как Рахманинов мог кого бы то ни было в музыке «не понимать»! Во всяком случае новейшая музыка была ему почти так же хорошо знакома, как классическая, и относился он к молодым композиторам чрезвычайно благожелательно. И надо ли указывать, что в частности к талантливым людям в России у него никогда не было ни малейшей враждебности. Стыдно даже упоминать о таком предположении, но разве этого не говорят о русских зарубежных музыкантах или писателях? Самое деление русской литературы на «советскую» и «эмигрантскую» очень условно: есть одна русская литература. Рахманинов был совершенно с этим согласен.

После его кончины, в статьях американских газет (в «Таймс» была о нем *передовая* статья) больше, слава Богу, не говорилось ни о «подражании Чайковскому», ни об «отсутствии русской национальной стихии». Знаю, как эти слова надоели Сергею Васильевичу и как они его раздражали. Отсутствие русской национальной стихии у него вообще отмечали, кажется, только иностранцы, очевидно глубже ее чувствовавшие, чем этот человек, родившийся в великорусской деревне, выросший в Москве и вдобавок принадлежавший к одной из старейших русских семей (Рахманиновы появились в русской истории при Иване III).

В действительности, он и в жизни, и в искусстве мог удовлетворить самых требовательных сторонников того, что называется не слишком удачно «почвенностью». Сергей Васильевич и сблизился с иностранцами мало, хотя при своей славе мог знать всех, кого хотел бы. Если не ошибаюсь, из знаменитых иностранных музыкантов он был близок только с Крейслером. Но дело, конечно, не в его личных связях, не в укладе его жизни, не в московских привычках, которые он сохранил и во Франции, и в Америке. Дело в более глубоких особенностях его природы.

Помню, В. Ф. Ходасевич заметил в разговоре, что поэзия

пришла в упадок с тех пор, как поэты перестали жить в деревне. Мысль спорная: Гете был самым настоящим «городским» человеком. Да и едва ли пришла в упадок поэзия. Но что-то в мысли Ходасевича, думаю, было верно.

Русский девятнадцатый век в области искусства был явлением исключительным. Его и сравнивать можно только с французским семнадцатым столетием, “le grand siècle”. Всем известны общие места о «дворянской литературе», — избави Бог подходить к искусству с приемами марксистского анализа! Не-дворяне — Гончаров, Островский, Рубинштейн, Репин, Чехов — так же органически входят в русское искусство 19 века, как Пушкин, Толстой, Глинка, Рахманинов. Дело в чем-то другом, что словами определить трудно и что без сомнения ясно чувствуют все еще заставшие конец той эпохи (в искусстве девятнадцатый век кончился в 1914 году). Сюда отчасти входит и та связь с деревней, с природой, о которой говорил Ходасевич, и еще многое другое, всего же больше, кажется, органичность, широта, приволье той жизни, ея чистота *на вершинах*, — о, не безупречная, далеко не безупрочная: грехов, пятен было достаточно, как и всегда и везде, но что же их сравнивать с тем, что пришло на смену едва ли не во всем мире? Рахманинов был человеком девятнадцатого столетия. Слава пришла к нему в двадцатом, однако благодаря тому, за счет того, что ему дало девятнадцатое, — по настоящему единственное цивилизованное столетие в истории мира. Той *органичности*, которая была в нем, которая есть в Бунине, больше в России, боюсь, никогда не будет.

Придет другое и как-то свяжется со старым. Да уже пришло и кое-как начинает связываться: по слухам, в России начинается «возвращение к Рахманинову», и русские музыканты и там признали его гениальным человеком. Скептик скажет, что здесь тоже «Александр Невский», что у умерших есть свои привилегии. Еслибы, например, Чехов был жив, то, должно быть, оказался бы в Париже или Нью-Йорке, печатался бы в «Современных Записках», в «Новом Журнале». Еслибы чудом Достоевский написал «Бесы» или «Братья Карамазовы» после революции, разве не были бы они в России запрещены? Теперь — музеи Чехова, Достоевского, памятники, ценные исследования, превосходные

издания... Конечно, надо быть очень осторожным не только в выборе родителей, как советовал Гейне, но и в выборе времени своего рождения. Однако, наверное дело теперь не только в этом.

Музыка «аполитичнее» других искусств и меньше нуждается в непосредственной, географической связи с родиной. Рахманинов прожил треть жизни за границей, продолжал работать, продолжал творить. Его жизнь была счастливой — поскольку может быть счастливой жизнь великого артиста. Слава пришла к нему очень рано. Сергею Васильевичу не было двадцати лет, когда в тесном московском кругу заговорили о «новом Моцарте». Юношей он написал и свою знаменитую «Прелюдию». Кстати сказать, необычайный успех этого юношеского произведения, вот уже пятьдесят лет исполняемого пианистами во всех частях света, раздражал его. — «Прелюдию» все знают, «Колоколов» почти никто не знает», — говорил он сердито: сам он считал своим лучшим произведением «Колокола». Чайковский один из первых отметил громадный талант молодого Рахманинова и в последний год своей жизни говорил с ним почти как с равным. Сергей Васильевич в юности работал очень легко; оперу «Алеко» он написал в две недели. Незадолго до своей кончины Чайковский сказал ему: «Как вы много за это время написали! А я только одну вещь (это была «Патетическая Симфония»). Рахманинов стал всероссийской знаменитостью тридцати лет отроду. Позднее, уже в эмигрантский период его жизни, пришла и мировая слава.

Да, да, «возвращение к Рахманинову» — *там*. Надеюсь, хочу верить. К счастью, оказались в современной русской культуре такие явления, в оценке которых мы все согласны, независимо от разделяющего нас географического рубежа. Россия не могла ни забыть, ни разлюбить Рахманинова. Он ее прославил, она прославляет его.

М. Алданов.

ADIEU — mot que l'éternité doit effacer un jour...

LAMARTINE.

О СЕРГЕЕ РАХМАНИНОВЕ композиторе, пианисте и дирижере, было написано так много, что мне нечего прибавить к этому, да я и не нашла бы соответствующих слов, чтобы выразить свое восхищение перед этим великим музыкантом. Мне хочется написать, поэтому, только о некоторых чертах, характеризующих его личность, которые узнала благодаря долголетней дружбе и общению с ним и его семьей.

Я уже давно любила его сочинения и исполняла многие из них в концертах и во время русской революции, как и многие другие его поклонники, тревожилась за его судьбу. Узнав, что он и его семья благополучно прибыли в Америку, я сразу написала ему, не будучи знакомой, под влиянием какого то импульса, приветственное письмо, добавив, что была бы рада помочь ему чем нибудь, если ему нужна помощь человека, много лет прожившего в Нью-Йорке и вдобавок хорошо знакомого с музыкальным миром этого города. Каково же было мое удивление, когда на следующее утро г-жа Рахманинова протелефонировала мне и попросила меня, если можно, приехать к ним в отель, т. к. Рахманинов очень нуждается в советах. Нечего и говорить, что я, бросив все свои дела и захватив по дороге букет роз, поспешила к ним.

Меня встретила одна г-жа Рахманинова, но через несколько минут портьеры у двери, шедшей в спальню, слегка зашевелились и я краем глаза увидела самого Рахманинова, разглядывающего

меня. Скоро он застенчиво вошел в комнату в сопровождении не менее застенчивой младшей дочери, Татьяны. Я поняла, что он не любит встреч с незнакомыми людьми. Обменявшись несколькими фразами, я вдруг почувствовала, что, повидимому, я человек для него подходящий и, что ко мне у него родилось доверие. Он показал на свое фортепиано, которое было завалено письмами, телеграммами и всякими посланиями, и попросил меня помочь ему «со всем этим». И вот, с этого момента, я принялась за сортировку и отбор всей его корреспонденции, за телефонные разговоры, а в дальнейшем я всячески старалась помочь ему освоиться с новым положением и разобраться в целом ряде вопросов, которые он сам не мог разрешить, из-за незнания языка и незнакомства с американскими обычаями.

Я увидела, что моя помощь должна состоять в том, чтобы дать ему возможность подготовиться к концертам, а для этого необходимо было совершенно избавить его от всех этих дел и привести в надлежащий порядок весь этот хаос. Мне казалось, что он находился все еще под впечатлением тяжелых переживаний в России, которых он действительно никогда не мог забыть, как и всегда тосковал по любимой им родине.

Полное доверие, которое он оказал мне при первой встрече и которое потом перешло в прочную дружбу наших семейств, очень характерно для Рахманинова. Раз доверившись какому нибудь лицу и полюбив его, он оставался до конца его верным другом. Черта эта была связана с редкой искренностью этого человека — качество наиболее яркое в его характере. Он не мог заставить себя сказать малейшую ложь, даже если сказанное им было неприятно. Правда, будучи всегда и во всем настоящим джентльменом, он говорил эти неприятные истины только в случаях, когда он был, так сказать, окончательно прижат к стене. С другой стороны, если он что нибудь хвалил, можно было быть совершенно уверенным, что похвала его неподдельная и искренняя.

Рахманинов был скуп на слова, это все знали, — и считал ненужным тратить их на пустяки.

Он был очень застенчив, боялся чужих и чувствовал себя лучше всего дома, среди любимой семьи и тех немногих, которых

он называл друзьями. В связи с застенчивостью и боязнью незнакомых ему людей он на многих производил впечатление сурового и даже неприступного человека и мне приходилось слышать от ряда лиц о смущении и почти страхе, которое они испытывали, встречаясь с ним лицом к лицу. Нет сомнения, что многие из них чувствовали силу этого человека, который был так велик в своем искусстве и в то же время так чуток и скромен.

Мало кому известно, как он мог веселиться, слушая, например, рассказы своего друга Шаляпина. Последний как то говорил мне, что считает своим *долгом* смешить Рахманинова. Рахманинов никогда не уставал слушать смешные истории (но не любил скабрзных), и сам умел рассказывать замечательно.

Так как к нему постоянно обращались за объяснениями, что он изображает в своей *C sharp minor Prelude*, то кончилось тем, что мы приготовили стереотипный ответ. На вопрос: не написал ли Рахманинов о человеке заживо погребенном в землю, не связана ли прелюдия с историей каторжан в Сибири и т. п., ответ был: — никакая история с Прелюдией не связана, он просто писал музыку.

Второй приготовленный заранее ответ на многочисленные просьбы давать уроки гласил: — очень жалею, но у меня нет ни времени, ни терпения учить.

Приведу один случай, иллюстрирующий его скромность. Общество Bohemian, в Нью-Йорке, — клуб, членами которого были многие музыканты, решило чествовать Рахманинова и устроить в его честь обед, вскоре после приезда его в Америку. Мой покойный отец, Корнелиус Рибнер, который был одним из старшин клуба, посоветовал обратиться к помощи своей дочери, которая, может быть, найдет дорогу к намеченной клубом «жертве» и меня попросили подготовить Рахманинова к официальному визиту одного из директоров клуба. Поручение это было не из легких, так как я знала заранее, как Рахманинов отнесется к этому. Я, поэтому, рассказала ему сначала о клубе, о его целях, о членах и потом уже перешла к описанию той чести, которую хотят ему оказать. Он реагировал на все это только вопросом: «Обед в мою честь? но *почему* они хотят дать обед *мне*? Почему не для другого, которого действительно знают?» — В конце кон-

цов он, конечно, согласился принять делегацию клуба и пойти на обед, в котором приняли участие много сотен людей. Но он навсегда останется единственным в истории клуба артистом, который не произнес речи на обеде, данном в его честь. Он всегда наотрез отказывался говорить публично. Я помню, как я написала для него речь, состоящую из нескольких фраз, — благодарность, обращенная к публике по случаю его большого благотворительного концерта в зале Карнеги, в пользу нуждающихся русских артистов, профессоров и их семейств. Речь была выучена и он почти обещал произнести ее, но в последний момент струсил и ничего не сказал, сыграв вместо этого, мне в утешение, на бис одну из моих любимых вещей — романс «Сирень», переложенный им для фортепиано. Он искренно извинялся потом за то, что не произнес этой речи.

Он так основательно и тщательно исполнял все, за что бы он не принимался, что ему не оставалось времени на мелочи жизни. Для него его работа и семья стояли на первом месте. Все его интересы были сконцентрированы на благополучии и счастье жены и детей, на его музыке и на тех немногих, кого он называл друзьями. Он не любил ходить на parties и тяготился встречами с чужими людьми и неизбежностью выслушивать их комплименты (которые он называл «мармеладом»). Он как то никогда не обращал внимания на такие вещи, как кушанья или туалеты дам, которые, возможно, надеялись произвести на него известное впечатление. Если его об этом потом спрашивали, он отвечал, что «право, не заметил как то», или «не помню». Но малейшая подробность, касающаяся его семьи, его очень интересовала.

Рахманинов очень любил слегка подшучивать над близкими и весело поддразнивать их. Не избежала этого и я. Я уверена, что один случай позабавил его больше, чем меня. Он получил однажды несколько выпусков нот — очаровательных сочинений Л. Годовского для четырех рук, написанных им для детей. Партия для ученика была очень легкая, правая и левая руки играли в униссон. Зато партия учителя была чрезвычайно трудная. Рахманинов почему то вдруг очень заинтересовался этими вещами и предложил мне тут же проиграть их вместе с ним. Но вместо того, чтобы дать мне, как я рассчитывала, легкую партию

ученика, он настоял на том, чтобы после каждой отдельной вещи, мы «менялись местами». Мне пришлось таким образом исполнять и трудные партии, а он с восторгом и радостью играл одним пальцем каждой руки партии ученика, и, конечно, как ястреб, готовый броситься на свою жертву, выжидал моих возможных ошибок. Все мои мольбы дать мне играть только партии ученика не имели на него ни малейшего влияния. В конце концов я решила, что если ему это так весело, то почему не доставить ему этого удовольствия. Он очень благодарил меня после этой попытки и похвалил меня за мои старания. А я хочу теперь признаться, что и мне тогда было очень весело.

Я всегда чувствовала, что под т. н. «суровым» видом Рахманинова кроется мягкое, доброе сердце. У меня есть много примеров, доказывающих, что это так. Он постоянно и сильно страдал при мысли о своей любимой родине, потерянной им навсегда. Мне бы хотелось, чтобы люди, которые считали его неприступным, могли бы видеть его с детьми, и в особенности с его любимой внучкой, а также с своей крестницей, моей дочерью, Корнелией. Он очень любил и удивительно хорошо понимал детей! Как часто я видела его, внимательно разглядывающим младенцев в каждой встречной колясочке, во время его ежедневных прогулок по Риверсайд Драйв. И почему то дети эти не выказывали ни малейшего страха при виде этого высокого, серьезного человека.

Поправляясь после операции в больнице Св. Луки, Рахманинов сильно привязался к маленькой девочке, Жозефине, лежавшей, как и он, в солариуме. Она очень страдала после операции. Рахманинова так сильно расстраивал вид ее страданий, что в конце концов пришлось просить доктора, чтобы он отделил этих пациентов друг от друга, так как выздоровление Рахманинова сильно задерживалось от его волнений за Жозефину. Доктор не только немедленно согласился на это, но даже уверял Рахманинова, что Жозефина настолько поправилась, что ее уже увезли домой. Я сильно сомневаюсь, однако, что пациент поверил этой невинной лжи. У Рахманинова была какая то особенная способность чувствовать малейшую ложь.

Я должна еще отметить то исключительное уважение, с которым он относился к другим авторам при исполнении их вещей.

Он не позволял себе изменить ни одной ноты из написанного. Он был самым суровым критиком по отношению к самому себе и едва ли собственное исполнение в концертах удовлетворяло его вполне. Я поставила себе за правило спрашивать его, после каждого фортепианного концерта в Нью-Йорке, доволен ли он собой, и только в редких случаях он признавался, что играл хорошо. С мнением других в этом отношении он не считался.

Ни один из тех знаменитых музыкантов, которых я имею удовольствие знать не любил музыку больше, чем Рахманинов. Как часто я слышала его по вечерам в его доме, здесь и за границей, играющим свои любимые вещи; он повторял при этом неоднократно: «как красива эта мелодия, как я люблю ее». Эти вещи не были современными, не были продуктом «выдуманной» музыки. Иногда это были простые народные песни, или несколько тактов Шопена, пассажи из партии Сакса в Мейстерзингерах, романсы Грига и, конечно, также мелодии его любимцев Чайковского и Римского-Корсакова.

Мои воспоминания о большом и незначительном, что составляло его жизнь, бесконечны и незабываемы. Когда теперь мы потеряли его здесь, на земле, его личность все яснее выкристаллизовывается в моем представлении о нем, как о выдающемся примере редкой искренности, смирения, великодушия и глубокого понимания человеческой души — все это соединено с его божественным даром, который всегда будет обогащать и вдохновлять нас в жизни.

VALE, Сергей Рахманинов.

Д. Барклай.

15 октября, 1944.

Columbia University, New York City.

Перевод с английского.

В ОДНОЙ из своих статей, посвященных памяти С. В. Рахманинова в русской печати, композитор Б. В. Асафьев, известный также в русском музыкальном мире как историк музыки и критик, пишущий под именем Игоря Глебова, определил ощущение музыки Рахманинова так: «Пафос встревоженного сердца»... Трудно выразиться лучше, говоря о художественном образе Сергея Васильевича. Все его творчество и как композитора, и как пианиста было всегда согрето его сердцем.

Но не в меньшей мере чувствовалось большое сердце этого замечательного человека и в личной его жизни.

Мне посчастливилось близко знать Сергея Васильевича в домашней его обстановке и среди друзей, в часы его отдыха. Сколько было у него любви к людям, ласки, внимания к окружающим, как он любил жизнь и общение с теми, к кому он чувствовал симпатию и душевное доверие!

Обладая тонким юмором и громадной наблюдательностью, он умел замечательно рассказывать, причем, во всех его рассказах о самых разнообразных встречах и впечатлениях из многогранной его жизни, сам он всегда скромно оставался в тени, а зато другие выступали ярко и вышукло. Но он умел и замечательно слушать и для хорошего собеседника и талантливого рассказчика он являлся на редкость отзывчивой и восприимчивой «публикой».

Первая моя встреча с Рахманиновым относится к началу

1923 года, когда я приехал с Московским Художественным Театром в Нью-Йорк. В. И. Немирович-Данченко оставался в Москве и Театр возглавлялся одним К. С. Станиславским. Константин Сергеевич и все старшие члены труппы хорошо знали Сергея Васильевича еще по Москве. Он всегда был пламенным почитателем Художественного Театра, а к Станиславскому относился с каким то особым восхищением, я бы сказал с нежностью. Поэтому легко понять, как обрадовался Рахманинов, когда любимые его москвичи появились в Нью-Йорке.

Для него, после нескольких лет разлуки с родиной, это была как бы встреча с самой Москвой. И он, и вся его семья, конечно, стали ходить на спектакли Художественного Театра и по много раз смотрели каждую пьесу нашего репертуара. Бывали они у нас и за кулисами, где я с ними и познакомился.

В Нью-Йорке в это же время жил двоюродный брат Рахманинова и его учитель — пианист А. И. Зилоти, тоже близко знавший Станиславского и многих артистов Театра. С Зилоти я был связан давнишней тесной дружбой и совместной работой по Мариинскому Театру в Петербурге и через него и его покойную жену Веру Павловну, дочь П. И. Третьякова, основателя Галлерей, я попал в дом Рахманиновых. Зилоти жил в нескольких шагах от Театра Джолсон, где происходили спектакли Художественного Театра, и приходил к нам за кулисы каждый вечер, чтобы повидаться со старыми друзьями и, как он шутливо выражался, «проверить, все ли в порядке», называя себя «Инспектором Театра». Я же ежедневно заходил к А. И. и В. П. Зилоти в гостиницу, преимущественно около полудня и очень часто туда заглядывал Рахманинов, по пути с прогулки. Так установилось регулярное общение, поддерживавшееся еще приглашениями в гостеприимный дом Рахманиновых на Риверсайд Драйв. Из Художественного Театра там бывали кроме меня К. С. Станиславский, О. Л. Книппер-Чехова, И. М. Москвин, В. И. Качалов, Н. Н. Литовцева, В. В. Лужский и художник-декоратор И. Я. Гремиславский.

Какие это бывали незабываемые вечера! Чудесные рассказы, воспоминания, обмен впечатлениями, — оживали яркие, неповторимые образы. Особенно восхищал нас Москвин своим тонким юмором, красочной, сочной, чисто Московской речью,

припоминавший разные смешные и занятные случаи и эпизоды из закулисной, товарищеской жизни дружной семьи артистов Художественного Театра. Как любил Сергей Васильевич это слушать, с каким вниманием ловил каждое слово Москвина, следил за мимикой его выразительного лица!

Лицо самого Рахманинова, обычно такое задумчивое и сосредоточенное, оживлялось и преображалось: в нем появлялось что-то очаровательно-детское, разглаживались морщины, и он отдавался радостному беззаботному смеху, закидывая назад голову и прикрывая одной рукой катившиеся из глаз слезы веселья.

Не меньше любил он и серьезные разговоры, неизбежно возникавшие в обществе Станиславского, мысли которого были всегда направлены на искусство и самосовершенствование артиста, и который верил, беззаветно любя театр, что путем искусства души людей делаются более чуткими и более истинно человеческими. Идеи его были так же родственны и Рахманинову, вся творческая жизнь которого была посвящена подобным высоким духовным задачам.

И еще бывали незабываемые часы во время этих дружеских встреч, когда В. И. Качалов своим изумительным, ни с чем несравнимым голосом читал вслух стихи Пушкина, Тютчева, Максимилиана Волошина, Бальмонта. Он любил это делать в интимной обстановке, после ужина, за стаканом вина и все тогда затихало кругом.

Прошли года. Я расстался с Москвой, с Художественным Театром и переселился в Холливуд. С Рахманиновым встречи мои стали мимолетными и бывали они лишь в те короткие промежутки времени, которые он проводил в Холливуде между своими концертами в Лос-Анжелесе и его окрестностях. Останавливался он со своей женой, Натальей Александровной, неизменно его сопровождавшей во время его турне, обыкновенно в одном из домиков, расположенных в саду гостиницы «Сад Алла».

Мы сходились вместе за обедом или ужином. В Холливуде жил сын друга Рахманиновых, Шаляпина, Федор Федорович, которого Сергей Васильевич знал с детства, любил как сына и называл его просто «Федя».

Пока Рахманиновы находились в Холливуде Ф. Ф. Шаляпин

был при них почти неотлучно. Он познакомил их со своими друзьями, режиссером Г. В. Ратовым и его женой артисткой Е. К. Леонтович и артистами А. М. и Т. В. Тамировыми. Все они были и моими близкими друзьями, и я проводил вместе с Рахманиновыми не мало времени в их домах, полных русского хлебосольтва и радушия.

Сергей Васильевич почти никогда не бывал в кинематографе, но очень интересовался, как производятся кино-съемки, что делается в студиях, как работают русские актеры и режиссеры в этой, незнакомой ему, области. Он всегда радовался удачам русских за границей, и потому встречи и беседы с Ратовым и Тамировым, которые оба достигли в американском кино больших успехов и широкой популярности, были очень для него интересны.

Ратов обладал исключительным даром интересного рассказчика. Темы были неизсякаемые, и С. В. всегда оживленно и весело слушал. У Тамирова тоже было не мало о чем порассказать. В его запасе множество воспоминаний, неразрывно связанных с труппой Художественного Театра, в которой он пробыл несколько лет и которую так любил Рахманинов. Он превосходно имитировал речь и манеру К. С. Станиславского, что всегда приводило в полный воосторг Сергея Васильевича.

Калифорния очень нравилась Рахманинову, и когда в 1941 году он приезжал на концерты в Лос-Анжелес, то говорил о том, что ему хочется будущим летом провести со всей семьей свой трехмесячный отдых где нибудь в окрестностях Холливуда. Нечего и говорить как нас, его калифорнийских друзей, это обрадовало, и мы обещали всячески помочь ему приискать подходящий дом, прислугу и пр.

В апреле 1942 года я получил от него письмо с просьбой заняться поисками дома, или вернее, как он выражался, «дачи». С. В. непременно хотелось жить где нибудь на горе, в одном из лучших наших районов, называемом «Бeverли Хиллс», откуда бы открывался вид на широкие и живописные дали, иметь поместительный и удобный, всем обставленный дом, хороший сад и, по возможности, быть изолированным от близких соседей.

Я тотчас же принялся за поиски, и мне удалось найти именно

то, что нужно было для семьи Рахманиновых: большой, отлично обставленный дом с гостиной, в которой уже имелся один рояль и куда свободно мог стать другой рояль фирмы Стейнвей, всегда сопровождавший Сергея Васильевича, куда бы он не ездил, сад с бассейном для плавания и участок земли, составлявший в общей сложности четыре акра. Дом стоял на горе, откуда открывался чудесный вид на необъятные пространства, охватывающие даже далекий океан.

В солнечные дни — а они тут бывают в течение девяностидесяти месяцев в году — картина была удивительная. Изолированность была полная и до ближайших домов внизу горы было далеко. «Дача» эта принадлежала известной когда-то кинематографической артистке Элинор Бордман. Я поспешил с нею встретиться и, списавшись обо всем с Рахманиновым, нанял это поместье. В половине мая они в него переселились, оставшись всем очень довольными.

Неподалеку проводил лето пианист Владимир Горовиц с женой, урожденной Тосканини. Сергей Васильевич очень любил их обоих и искренно восхищался талантом молодого своего друга. Нередко Горовиц приезжал к нему с нотами, и они играли на двух роялях что нибудь, преимущественно из классической литературы.

Играли они для собственного удовольствия и без всякой «публики». Однажды я был специально приглашен на подобный исключительный концерт и кроме членов семьи был единственным его слушателем. Сыграли они одну из сонат и Д-дурный концерт Моцарта и вторую сюиту Рахманинова для двух роялей.

Впечатление было непередаваемое! Трудно найти подходящие слова, чтобы выразить всю его силу... Я был до глубины души взволнован, и художественная моя радость была усилена еще тем, что чувствовалось, что сами исполнители испытали большое творческое наслаждение и получили полное удовлетворение. Каждый из них знал силу таланта другого и каждый понимал насколько игра другого была совершенна.

Когда музыка кончилась — ни о чем невозможно было говорить. Время перестало существовать: я вдруг забыл, что уже 14 лет живу в Голливуде, таком далеком от искусства, что даже

самое слово «искусство» начинает исчезать из памяти, и очутился снова на иной, прекрасной планете. Хотелось молчать и ничем не спугивать своей сосредоточенности. Вернувшись домой, я записал дату этого необычайного вечера, чтобы никогда не забыть ее: 15 июня 1942 года.

Был еще один незабываемый вечер, когда мне довелось услышать совместную игру Рахманинова и Горовица. Они снова повторили сонату и концерт Моцарта, но вместо Второй Сюиты Рахманинова сыграли его собственное переложение для двух роялей последней его оркестровой композиции «Симфонические Танцы». На этот раз было человек 15 гостей. Так, вероятно, звучала совместная игра Листа и Шопена, когда они садились вдвоем за инструмент.

Тем летом мне приходилось очень часто видаться с Рахманиновыми; я бывал у них регулярно два раза в неделю, и мы проводили много времени в интереснейших беседах. Сергей Васильевич всегда очень любил историческую и мемуарную литературу, которая была и моим любимейшим чтением.

Мы обменивались впечатлениями по поводу прочитанного, разговаривали о старом театре, о музыке, композиторах. Я с наслаждением слушал, что говорил Сергей Васильевич о Чайковском: с душевным волнением рассказывал он с каким трогательным вниманием относился Петр Ильич к первым композиторским его шагам, как искренно радовался он его успехам, как стремился выдвигать его юношескую оперу «Алеко», которая и была поставлена на сцене Императорского Большого Театра в Москве. Он бесконечно высоко ставил заслуги Римского-Корсакова и говорил, что с годами научился все глубже понимать и ценить его творчество.

Война страшно волновала и угнетала Сергея Васильевича, и всякий раз, когда заходила речь о военных действиях в России и о тех страданиях, которые выпали на долю нашей родины, чувствовалось, как страдал он сам. Мысль о том, что гибнут сотни тысяч русских людей и варварски разрушаются древние русские города с их бесценными памятниками искусства и старины приводили его в содрогание.

Он совершенно не мог без волнения слушать, когда по радио

передавались такие замечательные музыкальные произведения, как «Светлый Праздник» Римского-Корсакова, или «Жар Птица» Стравинского.

Помню, как сейчас, что однажды, когда мы слушали торжественный и полный ликования финал «Жар Птицы», глаза Сергея Васильевича наполнились слезами и он воскликнул: «Боже мой, до чего гениально! Ведь это же настоящая Россия!»

Как то у Рахманинова обедали И. Ф. Стравинский с женою. Услыхав, что Игорь Федорович очень любит мед, Сергей Васильевич достал большую банку его и вечером, отвозя меня домой на своем автомобиле, лично завез ему этот мед. Не могу не отметить этого пустяка, потому, что он так характерно рисует трогательное внимание Рахманинова к людям.

В середине лета 1942 года Рахманиновы купили себе прекрасный дом в самом центре Беверли Хиллс, на красивой, заросшей густыми, тенистыми деревьями улице Элм Драйв. Перед отъездом в Нью-Йорк они решили обставить этот дом с тем, чтобы с будущего лета окончательно в него переселиться.

Во время сезона 1942-1943 года С. В. собирался сделать последнее концертное турне, дать концерты на Тихо-океанском побережье и затем уйти на покой, как пианист, отдавшись исключительно композиции.

Новый дом очень ему нравился, с чисто ребяческой радостью он шутливо уверял Т. В. Тамирову, что фасад Рахманиновского дома лучше и больше фасада Тамировского дома и, что сад у него будет лучше.

Художник Н. В. Ремизов, тот самый, которого старая Россия знала под именем «Ре-Ми» по его журналу «Сатирикон», сделал ему проект перестройки гаража, над которым предполагалось устроить специальный кабинет-студию для Сергея Васильевича.

Продолжая еще жить в доме Бордман, Рахманинов приезжал в свой новый дом возиться в саду, работал лопатой и граблями и распланировывал посадку новых деревьев. И мы, его друзья, глядя на то, какое все это доставляло ему удовольствие, радовались вместе с ним. Кто мог подумать, что через каких нибудь шесть месяцев Сергей Васильевич уйдет от нас навсегда.

Мне захотелось рассказать обо всех этих мелочах, потому что в них, мне кажется, чувствуется не великий артист Рахманинов, о котором писали и будут писать специалисты, а просто Сергей Васильевич — милый, простой, сердечный, добрый, отзывчивый, лишенный всякой позы и неискренности, полный той благородной скромности, которая всегда свойственна настоящим большим людям.

О нем почему то сложилось мнение, как о человеке гордом, мрачном, неприступном, сдержанном, «застегнутом». Вероятно, началось с того, что он всегда выходил на эстраду очень серьезным, сосредоточенным и без той казенной улыбки, которой в Америке сопровождается всякое публичное выступление артиста и без которой никогда не обходятся фотографии так называемых «любимцев публики».

Так это мнение родилось, затем оно стало поддерживаться печатью, при личных встречах с представителями которой Рахманинов не любил улыбаться. Да и мудрено-ли: однажды какой-то газетный сотрудник, интервьюируя его, задал ему вопрос: «Кто оркеструет ваши сочинения г. Рахманинов?» На что Сергей Васильевич преспокойно и с самым серьезным видом ответил: «Видите ли, здесь в Америке, вы люди богатые, и потому композиторы могут заказывать другим свои оркестровки. Мы же в Европе люди бедные и вынуждены сами заниматься оркестровкой»...

Так постепенно создалась целая легенда о Рахманиновской неприступности и мрачности. Для тех же, которые, как я, знали чуткость Сергея Васильевича, его ласковость, его любовь к шутке, тонкий юмор и заразительный смех, подобная легенда представляется одним недоразумением.

Сергей Бертенсон.

Холливуд. Март, 1945 г.

I.

НА БОЛЬШОЙ НИКИТСКОЙ, между двумя Кисловками, стоит в глубине двора солидное здание Екатерининских времен. Было в нем что то прочное и барское. Я любил входить в этот просторный двор, любил его полукруглый фронтон с колоннами, любил его каменные, протертые от времени лестницы, высокие потолки, лепку на карнизах.

Это было старое помещение Московской Консерватории.

В коридорах, между часами занятий, появлялись профессора. Вот Н. Зверев, первый учитель Рахманинова, высокий, тонкий, с прямыми седыми волосами, как у Листа, и неожиданно черными густыми бровями на бритом лице. От его доброго, отеческого лица веяло миром и спокойствием. Вот Феруччио Бузони, тогда еще молодой, с розовыми губами и с маленькой светлой бородкой. Вот А. Зилоти, такой же молодой, высокий, гибкий, живой, с приятной улыбкой на лице. Вот П. Пабст, огромный, тяжелый тевтон с бульдого-образным лицом (его фигура наводила страх, а между тем это был добрейший человек!). Вот грузная фигура близорукого С. И. Танеева. Вот А. С. Аренский, подвижной, нервный, с кривой усмешкой на умном, полутатарском лице. Он всегда острил или злился. Его смеха боялись, его талант любили. А вот и директор В. И. Сафонов. Низкого роста, полный, кряжистый, с пронизывающими черными глазами, — профессора и ученики всегда чувствовали его хозяйское око.

Многочисленные ученики Консерватории толпились или в

«сборной комнате» на втором этаже, или внизу, в «раздевалке», подальше от начальственного взора, а в особенности подальше от Александры Ивановны. Последняя — инспектор нашей Консерватории, была преданным слугой Сафонову и Консерватории. Ее тонкая и высокая фигура появлялась всегда там, где она была нежелательна. Она наблюдала за благообразием учениц Консерватории и за поведением учеников, следила за пропущенными уроками и не давала спуску никому своими угрозами увольнения, выговорами, тасканием к директору и прочими страхами. Ее честная и беззаветная работа не за страх, а за совесть, хотя и раздражала учащихся и от них она слышала грубости и дерзости, но после окончания Консерватории, все расставались с ней друзьями.

Сейчас, как бы перед моими глазами, проходят ученики: розовый, с копной курчавых волос Иосиф Левин, уже тогда выступавший в больших концертах, как законченный пианист. Маленький и юркий скрипач Александр Печников — консерваторская знаменитость: он страшно важничает и никого не замечает, но он талантлив и мы восхищаемся им. Тщедушный, вылощенный А. Скрябин, никогда не устаивающий никого разговором или шуткой; в снежную погоду он носит глубокие ботинки, одет всегда по моде. Скромный, всегда одинокий, А. Гольдштейн, К. Игумнов — «Отец Паисий» — как его прозвали; у него вид дьячка, но он студент Московского Университета и его уважают. На наших собраниях любит бывать Коля Аверино, черный, как негр и большой шутник; приходят иногда деловитый Модест Алтшуллер и Ленька Максимов, длинный, худой и очень общительный, всеми любимый товарищ — он центр разных кучек, сам много говорит, любит шутку, любит и скабрзность, и мы охотно толпимся вокруг него.

В этой толкотне появляется и С. Рахманинов. Он высок, худ, плечи его как то приподняты и придают ему какой то четырехугольный вид. Длинное лицо его очень выразительно, он похож на римлянина. Всегда коротко острижен. Он не избегает товарищей, забавляется их шутками, пусть и мальчишески-циничными, держит себя просто, но положительно. Много курит, говорит баском и хотя он нашего возраста, но кажется нам взрослым. Мы все

прослышали об его успехах в классе свободного сочинения у Аренского, знали его умение быстро схватить форму любого произведения, знали его быструю читку нот, его абсолютный слух, проникались сами его любовью к Чайковскому, нас удивлял его меткий анализ того или иного нового сочинения Чайковского или Аренского. Но как пианист он нам меньше imponировал.

Однажды, я помню, стояла кучка учеников и рассуждала на тему о гонорарах за уроки. А в это время родители охотно брали в учителя для своих детей учеников старших курсов Консерватории. Плата, конечно, была небольшая и обычно не превышала трех рублей, так как большую сумму уже брали профессора. И вот, когда кто то из учеников похвастался, что он получает 3 рубля за урок, Рахманинов невозмутимо заявил, что сам он меньше, чем за 5 рублей не пойдет, «а если не дадут, то и не надо». Мы знаем его за небогатого человека, но Рахманинов-юноша имел в себе так много спокойной самоуверенности и так этим выделялся в нашей среде, что хотя поспорили и возмутились, но в конце концов уверились, что он не хвастает.

Однажды был устроен ученический концерт в Малом Зале Дворянского Собрания из лучших учеников всех классов. На этом концерте Рахманинов впервые выступил со своим сочинением (первой частью своего фортепианного концерта). Я играл в ученическом оркестре и, помню, чувствовал чисто мальчишескую гордость, что вот, мол, товарищ выступает пианистом с собственной композицией. Мелодическая часть концерта, помню, меня не поразила, но свежесть гармонии, свободное письмо, и легкое владение оркестровкой мне imponировало.

На репетициях, 18-летний С. Рахманинов проявил свой упорно-спокойный характер, каким мы его знали в товарищеских собраниях. Дирижер и директор Сафонов, обыкновенно дирижировавший произведениями своих консерваторских питомцев, не церемонился и жестоко переделывал эти композиции, вычищал, вычеркивал, что бы сделать сочинение более исполнимым. Ученики-композиторы, счастливые самим фактом исполнения их творческих опытов (Корещенко, Кенеман, Морозов и др.) обыкновенно не смели противоречить Сафонову и легко соглашались с его замечаниями и переделками. Но с Рахманиновым Сафонову

пришлось туго. Первый не только категорически отказывался от переделок, но имел смелость сам останавливать дирижера Сафонова и указывать на неверный темп или нюанс. Видно было, как Сафонову это не нравилось, но как умный человек он понимал право автора, хотя и начинающего, на собственное толкование и старался ступшевать происходившие неловкости. Кроме того, композиторский талант Рахманинова был настолько вне сомнений и его спокойная уверенность в самом себе настолько импонировала всем, что даже всевластный Сафонов должен был смириться.

Вот эта вынужденная необходимость считаться с Рахманиновским гонором сделала Сафонова если не врагом его, то холодным на всю жизнь. И, когда Рахманинов стал известен в России, Сафонов делал вид, что не знает этого. Когда, однажды, после появления Рахманиновской 2-й Симфонии, его спросили, знает ли он, что Рахманинов написал большую и значительную вещь для оркестра, он ответил: «Как я могу знать кто, что написал, если композитор мне не приносит ее показать».

У Рахманинова с молодых лет была одна черта характера, которая очень интриговала знавших его. Его спокойный, ровный, несколько меланхолический голос, его мужественные манеры, его скупость на слова, его прямолинейность в обхождении с людьми, все выявляло какую то глубокую, скрытую, особую жизнь. Но какую?

С первых шагов его творческой деятельности его окружал ореол романтичности. Несмотря на то, что в жизни он был скептиком и пессимистом, смотрел реально на вещи, не боялся правды и врагов, его творчество было загадкой для всех окружающих. Его талант цвел быстро, а искренность его музыки поражала. Являлось непонятным, как после Чайковского можно еще так волновать печалью, страстью и отчаянием. Если у Чайковского слезы, то у Рахманинова жуткая смерть. Но откуда эта трагичность его музыки?

*
**

На моих глазах прошла его юность в Консерватории и могу сказать, что он совершенно не походил на тех, кого мы называли

«юбочниками», каких было много в Консерватории, благодаря постоянному общению с товарищами-ученицами. Он не принадлежал и к «психопатам», живущим воображением больше, чем действительностью, таких было тоже не мало, даже среди талантливых учеников. Эти, зная примеры вечно влюбленного Шопена, Листа, окруженного богатыми и красивыми аристократками, и романы Вагнера, мечтали подражать своим любимцам, носили длинные волосы, чтобы быть похожим на Бетховена или Рубинштейна, замысловатые галстухи и т. д. Рахманинов был прост, скромн и сдержан.

Помню, мы раз встретились в Большом Театре на балете «Спящая Красавица» Чайковского. Я впервые видел балет Чайковского и, находясь под влиянием французских композиторов, не воспринял музыку Чайковского положительно. Во время антракта мы встретились в курилке с Рахманиновым и я поспешил высказать свое скептическое мнение. Он выслушал и видимо совсем не заинтересовался моей критикой его любимого Чайковского, и, скупой на слова, с такой детской искренностью сказал: «Нет, хорошо!», глубоко затягиваясь папиросой, что я понял, что у этого человека никто не отнимет его бога.

*
**

К окончательному экзамену по классу композиции в Консерватории, мы знали, что была задана одноактная опера «Цыгане» по Пушкину и, что сроку было дано один месяц. Рахманинов исчез с нашего горизонта, засев за работу. Мне тогда казалось немислимым совершить такой подвиг. Но он его совершил. И это было не ученическое сочинение, но настоящее творчество.

Он не только получил высшую отметку, но сейчас же было постановлено исполнить отрывок его оперы на экзаменационном концерте. Я был в оркестровом классе и мы, репетируя, не только восхищались, но гордились и радовались его смелым гармониям и готовы были видеть в нем реформатора. Сафонов дирижировал и уже не пытался оказывать давления на автора и следовал его указаниям. А автору было всего 19 лет.

С тех пор я не переставал следить за композиторскими

шагами Рахманинова. По окончании Консерватории, я слышал, что он нуждался и жил плохо. Особенной плодovitости на первых порах он не проявлял. Видимо какой то внутренний духовный процесс мешал ему работать. Но все же я знал, что он написал две пьесы для фортепиано и что то для скрипки. Из этих двух фортепианных пьес одна была знаменитая впоследствии Prelude Cis-moll. Прошел еще год или больше, когда стало известно, что Рахманинов пишет Трио на смерть Чайковского.

Здесь мне хочется немного уклониться и остановиться на трагическом событии в нашей молодой консерваторской жизни — на смерти Чайковского.

Эта внезапная смерть нашего любимца, нашего бога, явилась такой неожиданной, несправедливой и жестокой, что буквально все в Консерватории, от директора и старых профессоров до учеников, учениц и детей младших классов включительно, плакали, как по родному.

Когда вскоре после похорон был устроен камерный концерт памяти Чайковского в Большом Зале Благородного Собрания, в программе было его Трио, при участии близких друзей Чайковского: С. Танеева (рояль), И. Гржимали (скрипка) и А. Брандукова (виолончель).

Как играли исполнители в смысле ансамбля, я не помню, да и никто не вспомнит, но что это была не игра, а радение и, что публика принимала участие в этом радении, видно было из того, что мы все трепетали в своем великом скорбном волнении, а женщины рыдали, как рыдают восточные народы на своих богослужениях.

Мы после этого трио не могли говорить, не могли обмениваться впечатлениями — было стыдно. Было что-то совершенно необычное с нами, было что-то глубоко религиозное в наших переживаниях.

И вот, когда много времени спустя, я услышал, что Рахманинов пишет Трио памяти Чайковского, я знал, что это будет выражением нашей пережитой трагедии и, что в нем Рахманинов, поклонявшийся ему, как божеству, выскажется целиком.

Трио было написано и ждало своих исполнителей.

Я уже говорил о тогдашней гордости Рахманинова и о его

нелюбви просить кого-либо исполнять его вещи. Трио было написано и огромный фоллиант рукописи лежал у него без движения. Тогда А. Гольденвейзер (пианист), один из первых поклонников его таланта еще с консерваторской скамьи, попросил у него ноты для исполнения в одном из закрытых концертов Московского Художественного Общества (на Малой Дмитровке), которому он обещал устроить концерт. Гольденвейзер попросил меня и скрипача Сараджева принять участие в концерте и мы приступили к работе над этой рукописью. Музыка нам показалась трудной, но потрясающей искренности. Мы долго разучивали это Трио, чтобы представить в лучшем виде. Случалось часто, что мы останавливались, не могли играть — слезы нас душили.

Однажды на одну из репетиций мы пригласили Рахманинова сыграть с нами, чтобы выяснить темпы, нюансы и пр. Тут мы поразились, что темпы автора не совпадали с нашими и, что он играл или скорее или спокойнее, чем требовала сама музыка, и интерпретация его казалась нам более академичной, чем мы представляли себе. Мы чувствовали, что его природная гордость заставляет его притупевывать боль и страдания, выраженные в этом сочинении, и это нам было в начале непонятно, но потом мы глубоко и искренно почувствовали значительность его сдержанной интерпретации.

Впоследствии я всегда поражался этой стороной Рахманиновского исполнения своих произведений. Ту боль и скорбь, которую он выражал своей музыкой, он исполнением своим как бы скрывал, не желая обнажать перед людьми свою душу. Как исполнитель, он подходил к своим сочинениям без трагедий, я бы сказал даже, он их избегал и те романтически-страстные места, которыми так полна его музыка, он, как исполнитель, не подчеркивал и подносил их, так сказать, как посторонний наблюдатель. Ничего подобного я не видел у крупных композиторов-исполнителей, например у А. Рубинштейна или А. Скрябина. Классические формы, которыми Рахманинов облакал свои крупные сочинения — сонаты, симфонии, концерты, как бы скрывали трагедию его души и в своем исполнении, он подчеркивал форму больше, чем содержание. Вот в этой то особенности я всегда узнавал раннего, гордого и скрытного Рахманинова.

В связи с вопросом об интерпретации им собственных сочинений, мне хочется вспомнить его первое самостоятельное выступление, как пианиста.

Помню, что через год, приблизительно, после окончания им Консерватории, Рахманинов впервые выступил как солист на Электрической Выставке в Москве, в 1893 году, с симфоническим оркестром под управлением Главача, с концертом d-moll Рубинштейна. Помню, что внешнего апломба было не мало, но технически концерт был сыгран скорее плохо. Чувствовалось, что он не овладел инструментом и я думаю, что и работал он над этим мало. Выступление было неудачное, в особенности после известных нам тогдашних блестящих дебютов нашего юного Иосифа Левина.

*
**

Прошло еще несколько лет. На музыкальном горизонте Москвы появился из-за границы юный Иосиф Гофман. Никто о нем раньше не слышал ни слова. Его сенсационные выступления поразили не только публику, но и музыкантов, в особенности пианистов. Начали ходить на его концерты не только для художественного наслаждения, но и как на урок. Его удар, краски, педаль, вся техника стали предметом изучения. Наши молодые пианисты преобразились. Засели работать и совершенствоваться. Не лавры Гофмана не давали им спать, а гениальное мастерство взбудоражило их.

Умный и талантливый Рахманинов стал горячим поклонником Гофмана и, вероятно, не мало воспринял от него. Они стали близкими друзьями. Гофман очень ценил композиторский талант Рахманинова и любил исполнять его произведения.

Прошло еще немного лет и Рахманинов предстал перед Москвой в новом виде превоклассного пианиста, правда, пока выступая только со своими собственными сочинениями, но уже уверенным и технически совершенным артистом с небывалыми красками. Был забыт Гофман и концерты Рахманинова являлись событием дня для публики и музыкантов.

Этот новый его успех в качестве пианиста сильно помогал и успеху его композиций. Он начал писать все больше, начались приглашения в разные города и поездки за-границу.

Мы, его товарищи по ученью, все еще окружали его ореолом романтизма и следили за каждым новым его произведением, как в годы юности. Но Рахманинов давно уже был самостоятельным мастером и сделался законодателем не только в области композиции, но и пианизма и дирижирования. Слава его росла и расширялась, а он все же оставался загадкой для всех нас. Его большая уверенность в себе и гордость не мешали его всегдашней скромности и простоте. Он по-прежнему одевался просто, держал себя натурально, без вычур, свойственных знаменитостям, и по-прежнему был прямолинеен в суждениях, разговорах и действиях. Он был лишен и обычного тщеславия композиторов. Так, когда я в 1906 году вернулся из заграницы и сообщил Рахманинову, что в Париже я выступил с его виолончельной сонатой, и, что до того она не только не была известна, но что и имени автора там еще не в состоянии были произнести и запомнить, он отнесся на вид к этому безразлично.

Рахманинов стал признанным во всем мире композитором, пианистом и творцом. Он высказал себя целиком. Его душу распознали в России, Европе, Америке Северной и Южной, на островах и в колониях, и везде, где только делается какая-нибудь музыка. Он мог жить сознанием, что одарил человечество своим горячим сердцем и, что ни одна нота его музыки не была неискренней.

Я же счастлив сознавать, что будучи товарищем по Консерватории имел возможность наблюдать его творческую жизнь с первых шагов и до последних.

II.

Московская Консерватория 1890 годов переживала период своего процветания под директорством В. И. Сафонова. Уже с самого начала его управления стали намечаться улучшения в некоторых классах. Упрочились классы оркестровый, камерный и оперный. В фортепианном отделении стало намечаться разделение на педагогической и виртуозный курсы. Увеличены были часы обязательных предметов и установлена была учебная дис-

циплина. А улучшение финансов Консерватории означало больше стипендий для учащихся.

Мы, ученики Консерватории, мало задумывались над этими реформами, были преданы своим занятиям, уважали своих учителей, а некоторых прямо любили. (Особенно любим был А. С. Аренский, одарявший нас каждый год новыми сочинениями). Вне стен Консерватории и нашей музыки мир казался нам пустым. Но все же мы инстинктивно чувствовали, что Консерватория не дает нам всего, что существует в музыкальном искусстве. Еще не изучался Вагнер, не признавался Мусоргский, не играли Грига, не знали Брамса.

Приезд иностранных артистов или дирижеров был для нас праздником. Нам открывался другой мир звуков.

Мы доставали ноты не изучаемые в Консерватории, жадно знакомились с ними и делились впечатлениями. А если кто из нас и сам сочинял, то находил у товарищей величайший интерес.

*
**

Ученик Александр Гольденвейзер, пианист класса Пабста, был одним из тех, который не удовлетворялся только изучаемым в Консерватории. Он был большим труженником и серьезным музыкантом. Практиковался по шесть часов в день, достиг больших успехов и считался одним из лучших чтецов нот. Он мечтал о композиторской карьере, но честно должен был признаться в отсутствии творческого дарования и оставил мысль о посещении класса свободного сочинения. Тем с большим интересом он относился к тем, которые готовились к композиторской деятельности. Понемногу вокруг него образовался тесный кружок.

Я любил Гольденвейзера за скромность и страстную любовь к музыке. Приносил к нему свой инструмент и знакомился с сонатной и другой виолончельной литературой. Потом я привел к нему своего друга Бубека и мы музицировали вместе долгими часами. Бубек, немец из Штутгарта, всеми нами любимый, учился в Консерватории по классу органа и композиции. Затем у Гольденвейзера стал бывать Ю. Энгель, тоже ученик по классу композиции, а впоследствии музыкальный критик «Русских Ведо-

мостей». А в 1895 году, уже после окончания мной Консерватории, кружок Гольденвейзера значительно увеличился. Завсегда-таями стали скрипач К. Сараджев, Р. Глиер, Пышнов. Мы организовали струнный квартет из Сараджева — 1-й скрипки, Глиера — 2-й, Пышнова — альты и меня — виолончели. Стали знакомиться с новинками в области камерной музыки и наши вечера начали привлекать других молодых музыкантов, жадных до этих музыкальных новинок. Появился Ю. Сахновский — композитор, М. Слонов — певец и, наконец, С. Рахманинов, известный нам уже по Консерватории, как выдающийся талант, еще очень молодой, но уже с установившейся среди нас репутацией первоклассного знатока и чтеца музыки.

Почти все новости Беляевского издания находили у нас прием. Когда мы, квартетисты, играли, то другие, обыкновенно с партитурами, сидели у рояля и внимательно следили. Выходило как то так, что тут центром всегда был Рахманинов. Около него сидели Гольденвейзер с одной стороны, а Сахновский с другой, а поодаль — Энгель и Бубек; почти всегда тут же стоял Слонов. Когда квартет наш ошибался, то подавалась реплика от слушателей и мы останавливались и начинали откуда указывалось. Обыкновенно эти реплики подавались Рахманиновым. Когда один инструмент играл неверно, то это не ускользало от его уха и он во время игры указывал, кто ошибался и это означало, что этот один должен «найтись» и продолжать игру. Когда какое нибудь место сочинения особенно нравилось нашим слушателям, то они останавливали нас и просили еще раз повторить его. Так мы наслаждались музыкой и молодостью своей. После окончания нашего музицирования сходились за большим столом у самовара и начиналось чаепитие. У Гольденвейзера были две сестры, одна блондинка, а другая брюнетка. Это были единственные наши дамы. Но мы не обязывали себя светскими разговорами, а шумно и горячо обсуждали нашу музыку и рассказывали музыкальные анекдоты и новости.

Расставаясь, мы неизменно назначали следующий вечер через неделю и опять сходились и наслаждались музыкой в нашей дружеской атмосфере.

Постепенно наш любимец Рахманинов привязался к этому

кружку и стал приносить рукописи своих сочинений для исполнения. Иногда это были фортепианные произведения, но по большей части романсы. Слонов, певец с небольшим баритоном, очень хорошо читал с листа и пел его романсы, а Рахманинов аккомпанировал. Потом его друзья, Сахновский и Гольденвейзер обсуждали эти сочинения. Иногда восхищались какой нибудь модуляцией, а иногда указывали на резкость вокального интервала. Но в общем мы чувствовали в Рахманинове крупный и самостоятельный талант.

Несмотря на наше обожание Чайковского и на большой интерес к таланту Аренского, композиторское дарование молодого Рахманинова нам импонировало своей индивидуальностью и смелыми техническими приемами. Особенно это сказывалось в богатой фортепианной партии его романсов.

Но он все же сдержанно говорил о своих композиторских планах. Несмотря на то, что в это время им было написано крупное сочинение — фортепианное трио, он, однако, не принес его нам. Только по просьбе Гольденвейзера, чтобы исполнить трио в одном любительском кружке, он дал ему свою рукопись и мы его играли.

В нашем кружке однажды появился композитор Ребиков. Держал он себя как то не по товарищески, говорил о каких то новых путях и видимо чувствовал себя не ко двору в нашем обществе. Только один раз мы и видели его. Но когда у Юргенсона появилось в печати одно его сочинение, то Рахманинов не преминул ознакомиться с ним и однажды, придя в наш кружок, по памяти начал наигрывать какой то коротенький вальс и восхищаться им, а потом стал играть танец целотонными гаммами.

«Нет, это положительно хорошо! Послушайте, как это звучит!» И он опять сыграл эти целые тона. Помню, что Гольденвейзер, Энгель и Глиер не разделяли этого интереса и было непонятно, что Рахманинов, который никогда не мог быть неискренним, уделил внимание этим пустькам.

Рахманинов и в будущем нас удивил, когда он раз пришел к Гольденвейзеру после посещения им спектакля «Жизнь Человека», Л. Андреева, где была музыка Саца, восхитившая его. Музыка простая, теплая, популярная. И Рахманинов сейчас же

запомнил ее и стал наигрывать, восхищаясь ее простотой и искренностью.

Кружок наш у Гольденвейзера продолжал собираться и Рахманинов, хотя и не был аккуратным посетителем его, никогда не пропускал, когда игралось что нибудь выдающееся.

Однажды мы должны были исполнять квинтет Глазунова с двумя виолончелями, последнюю новинку Беляевского издания. Для партии 2-й виолончели был приглашен ученик Консерватории, упомянутый И. Сац, интеллигентный и славный парень. В квартетах он еще не был силен и партию свою играл ощупью. Музыка Глазунова была не легкая и читать ее стоило нам некоторых усилий, никому из нас не хотелось быть виновником остановки. Слушатели наши, сидевшие вокруг партитуры с Рахманиновым во главе, внимательно следили за контрапунктическим развитием музыки Глазунова, но затем заерзали на своих местах. Мы, играющие, почувствовали, что что то неладное происходит в нашей музыке, но все же продолжали играть, думая, что тот, кто ошибся найдется и выберется на дорогу. Но музыка вдруг стала звучать пусто и мы поняли, что потеряли нашего второго виолончелиста. Все же продолжали играть без него, думая, что он найдет и войдет в норму, но вдруг мы услышали голос отчаяния: «Господа, возьмите меня с собой!» Тут раздался такой громовой хохот со стороны слушателей, что не было возможности продолжать игру. Особенно истерически смеялся Рахманинов. Когда все успокоились — продолжали квинтет. Потом за чаем обсуждали эту музыку.

*
**

В нашем кружке было известно, что Слонов и Сахновский сделались интимными друзьями Рахманинова. Слонов к нему относился с какой то влюбленностью, а Сахновский с отеческим вниманием. Сахновский, молодой, крепкого сложения человек, не обнаруживал большого композиторского дарования, но был умным от природы, любил музыку страстно, знал и понимал ее и готов был наслаждаться ею без устали. Был он богатым человеком (пожалуй, единственный среди наших товарищей) и жил в своем доме с матерью за Тверской Заставой, по Петербургскому

Шоссе, рядом с конфектной фабрикой Сиу. Чтобы попасть к нему, надо было ехать «конкой», которая шла от Заставы. Дорога к нему была пыльная и летом все деревья были белые от пыли, которая поднималась по шоссе, построенного из мелкого щебня. Этот Сахновский обладал оркестровыми партитурами Вагнера, которые он выписывал из Германии, опер «Сумерки Богов», «Золото Рейна», «Парсифаль», «Зигфрид» и других. Они и были предметом изучения нашего кружка.

Иногда я приходил к нему с Бубеком и мы заставляли там Рахманинова. Играли эти огромные фолианты и запивали пивом, которого у Сахновского были неисчерпаемые запасы. Сахновский, напевая текст и поражаясь величиной музыки Вагнера, не переставал при этом так много есть и пить, что даже трудно было понять, чем больше он увлекался — музыкой этих партитур или своим аппетитом, вызываемым музыкой.

Собеседником он был живым и умным. Видно было, что Рахманинов его любил и у него Рахманинову удалось изучить Вагнера досконально.

Но в зиму 1896-1897 года мы в кружке Гольденвейзера Рахманинова не видели. Что то произошло с ним, что заставило его избегать людей. Это как раз совпало со временем исполнения его симфонии в Петербурге. Мы знали, что она должна была быть дана на Беляевских концертах и наш кружок следил за этим событием. Мы верили в талант Рахманинова и верили, что он сразу завоюет и Петербург.

Но каково было наше огорчение, когда через несколько дней после знаменательного концерта, приходит петербургская газета «Новости», с убийственной статьей Цезаря Кюи о симфонии Рахманинова. Помню, что Гольденвейзер, Бубек и я ходили несколько дней мрачными и обиженными и точно понесли тяжелую, личную утрату.

Рахманинова мы больше не видели. До нас доходил слух, что он хандрит, ничего не делает, бедствует и даже говорили, что он опасно заболел, что чуть ли не чахотка начинается у него. Но Бубек раз встретил его на улице, спросил, что он подельвает, сочиняет ли и тот ответил, что он больше не композитор. Выглядел он плохо, был бедно одет и жил в каких то меблированных комнатах.

Прошло несколько лет. Я оставил Москву и поселился в Саратове. Там уже я из газет и из писем друзей узнал, что Рахманинов очнулся от ипохондрии и написал замечательный фортепианный концерт и, что он лично исполняет его публично и стал замечательным пианистом. Лето 1902 года я проводил в Кисловодске, где проживал и А. С. Аренский, бывший учитель Рахманинова по композиции. Он не переставал гордиться своим учеником, восхищаясь его недавно написанной виолончельной сонатой и говорил, что это произведение есть поворотный пункт в даровании Рахманинова и, что теперь можно ждать от него великих вещей.

А вскоре я имел возможность услышать эту сонату в исполнении А. Зилоти и А. Брандукова.

Имя Рахманинова в Москве стало быстро проникать в большую публику, оно стало синонимом искренности и теплоты в музыке, как в свое время было имя Чайковского, и было окружено каким то ореолом романтизма. Но сам Рахманинов ничего не делал для рекламы и возвеличивания себя и по прежнему был сдержан и искренен. Его индивидуальность действовала на воображение молодежи, его бегали смотреть и слушать, о нем много говорили, о нем в тиши мечтали, его сочинения тревожили молодые души.

С 1907 года я окончательно поселился в Москве и зажил полной музыкальной жизнью. Играл в симфонических концертах, в камерных, solo и давал уроки. Была у меня ученица по виолончели, некая Данилова, из Севастополя. Была она оригинальной девицей и одевалась по тому времени своеобразно. Носила короткие юбки, полумужские жакетки с галстухами и стригла волосы по мальчишески, но вопреки манерам, по натуре, была очень женственной и доброй душой. Таланта у нее настоящего не было, но любила музыку всей страстью и интересовалась всеми музыкальными событиями. Несмотря на свою бедноту (за свои уроки она мне платить не могла), она не пропускала важных концертов и на последние сбережения покупала дешевые билеты.

К событиям же дня принадлежали выступления Рахманинова с его сочинениями.

Однажды она приходит ко мне на урок чрезвычайно взволнованной. Играет, а сама что то хочет сообщить и все волнуется. Я спрашиваю, что с ней, и она мне рассказывает следующее: Лето она проводила по обыкновению в Севастополе, у матери. Ей попалась книга «Колокола» Эдгара По, в переводе Бальмонта. Эта поэма произвела на нее такое впечатление, что она стала мыслить ее только музыкой. Но кто мог бы написать музыку, если не обожаемый С. В. Рахманинов! Мысль, что он должен написать музыку к этой поэме стала ее настоящей *idée fixe*, но ни с кем поделиться своей безумной идеей не могла. Она, наконец, решила: написала незнакомому Рахманинову письмо, не называя себя и не сообщив своего адреса, советуя прочесть эту поэму и написать музыку, считая, что только его талант может передать силу этих поэтических слов. С волнением отправила это письмо и, конечно, не ждала ответа. Прошло лето, наступила осень и она опять приехала в Москву для своих занятий.

Вдруг из газет она узнает, что Рахманинов написал выдающуюся ораторию — симфонию «Колокола» на поэму Э. По и, что вскоре она будет исполнена. Данилова была помешана от счастья! Металась в своем одиночестве и не знала, что делать с собой. Но как можно вообще утаить счастье? Кому рассказать об этом? Все ее переживания и разрядились у меня на уроке. Она откровенно мне все рассказала.

Я был поражен! Наш сдержанный и совсем не сентиментальный товарищ Рахманинов был способен вдохновиться чужим советом и создать свою лучшую вещь!

Тайну моей ученицы я сохранил до смерти С. В. Рахманинова, а теперь раскрываю ее, так как старушка история должна знать все, что бы рассказать будущему поколению про факты жизни наших великих людей.

Мих. Бужиник.

Рахманинов был создан из стали и золота:
Сталь в его руках, золото — в сердце.
Не могу без слез думать о нем.
Я не только преклонялся перед великим артистом,
Но любил в нем человека.

Иосиф Гофман.

Лос-Анжелес, 16 мая 1945 г.

Перевод с английского.

В ПЕРВЫЕ я «встретился» с С. В. Рахманиновым в 1913 году на одном из концертов «современных композиторов» в Малом Зале Московской Консерватории. Помню, как приятель-музыкант обратился ко мне: «Вот *сам* Рахманинов пришел!» Я и без него заметил высокую фигуру композитора-пианиста с коротко остриженными волосами и строгими чертами лица. Это первое впечатление осталось у меня навсегда и часто, когда впоследствии я имел счастье познакомиться с Рахманиновым лично и узнать этого исключительного и обаятельного во всех отношениях человека, я видел его именно таким, как тогда на концерте в Белокаменной...

Прошла буря войны и революции и я в числе многих в конце концов очутился в Соединенных Штатах. И вот по долгу службы в концертном деле фортепианной фабрики Стейнвей в Нью Йорке, мне впервые пришлось лично встретиться с Сергеем Васильевичем, игравшим на роялях Стейнвей. И снова то первое впечатление в Москве повторилось! Я как будто перенесся в Малый Зал Консерватории и видел Рахманинова входящим в Зал...

Начались деловые отношения с Сергеем Васильевичем, продолжавшиеся почти двадцать лет до самой его кончины. За все это время я только один раз получил «выговор» от него: — заслуженный! Упоминаю об этом только для более полной обрисовки личности Сергея Васильевича, как я его знал и глубоко ценил.

Сергей Васильевич хотел послушать какого-то молодого пианиста в одной из студий Стейнвей и сговорился со мной о дне и часе. Бывают промахи с каждым и, как на зло, такой промах при всей моей аккуратности случился со мной в самом начале моей деловой связи с Рахманиновым. Оказалось, что назначенный день был вслед за каким-то американским праздником, о котором я не ведал до самого закрытия конторы. Вечером уже поздно было дать распоряжение поставить в студию два рояля. Когда я тотчас же на другое утро распорядился об этом — не оказалось людей! И вот, Сергей Васильевич пришел *точно* в условленное время и мне пришлось извиниться и, объяснив положение, попросить подождать. Сергей Васильевич *весьма* строго посмотрел на меня и «отчеканил»: «Следовало бы подумать об этом заранее».

Такая строгость была следствием одной характерной черты Рахманинова — его удивительной точности и аккуратности! За двадцать почти лет наших деловых отношений С. В. *ни единого раза не опоздал даже на пять минут!* Если по какой-либо причине ему было невозможно быть в назначенное время, он всегда заблаговременно извещал меня. Из всех артистов, которых я знаю и с которыми я имею деловую и личную связь, а таких очень и очень много, помимо Сергея Васильевича только один из всех так же точен и аккуратен — Иосиф Гофман.

Да простят мне, что я горжусь, что повторений «провала» с С. В. у меня больше не было. Больше того, за все это долгое время я ни единого раза не имел ни малейших затруднений, даже самых незначительных с великим артистом. Почему? Да потому что Сергей Васильевич никогда не просил, не требовал или не ожидал невозможного, как это делают почти все артисты. Он в точности выполнял все взятые на себя обязательства и справедливо требовал такого же отношения от других.

Прошло несколько месяцев после нашей первой встречи и я получил от Сергея Васильевича приглашение «на чашку чая», а через несколько недель последовало приглашение на чашку чая не только меня, но и моей жены. И вот с тех пор отношение к нам и Сергея Васильевича и его семьи осталось неизменно ласковым и не омраченным. Какие счастливые часы мы провели

в гостеприимном доме Рахманиновых в Нью Йорке, под Парижем, в их чудесном доме в Швейцарии! Как весело мы играли с С. В. в его любимый «преферансик», в то время, как милейшая Наталия Александровна «сражалась» в соседней комнате в покер... Как смеялись за чаем! Да, кто не знал Рахманинова в этой интимной обстановке, не знал его вообще. Как редкостный драгоценный камень многогранен, так Сергей Васильевич обладал многими качествами. Их надо было знать! Видевшие его только на концертной эстраде говорят: «Такой строгий, серьезный», Другие прибавляют: «Как можно жить без улыбки?» И это только потому, что на эстраде Рахманинов не рассыпал улыбок, как колоратурная примадонна.

Сергей Васильевич был противоположностью общепринятого понятия об «артистическом темпераменте». Этот пресловутый «темперамент» весьма часто только прикрывает отсутствие «артистического». Он свой темперамент выказывал когда творил: писал-ли он симфонию или сидя на эстраде за роялем. Сергей Васильевич был барин с ног до головы в лучшем смысле этого слова. Барин настоящий, рожденный, барин по духу, который из прирожденной деликатности никогда перед другими не подчеркнет своего превосходства, но и излишней фамильярности не допустит. Барин раздающий подарки, не для того, чтобы показать и подчеркнуть богатство... И какие подарки Сергей Васильевич раздавал щедрой рукой всем!

Всегда после приезда в Нью Йорк из Европы осенью, перед началом концертного турне, Сергей Васильевич один, а иногда и с женой, заходил в Правление Стейнвей поздороваться с Президентом и Директорами фирмы. По окончании турне, перед отъездом в Европу, он также неизменно заходил попрощаться. Что же в этом удивительного? Да то, что никто из других артистов, также связанных с фирмой Стейнвей, этого попросту не делал. А поступал Сергей Васильевич так, потому что он был именно барин и Рахманинов был этим исключительно редким в истории искусства явлением — артист-барин. Были баре любители музыки, но дальше даже профессионального аматерства они не шли. Рахманинов же был настоящий жрец искусства. Настоящий барин «строг, но справедлив» и таковым и был

Сергей Васильевич Рахманинов, строг к другим, но не строже, чем к самому себе. Он действительно соответствовал той характеристике о выдающемся человеке, данной английским ученым и мыслителем Томас Гексли: «Он любит все прекрасное, будь это в природе или искусстве. Он ненавидит все низкое и пошлое. Он чтит других, как самого себя. Он полностью использует все, что дала ему природа, а природа, в свою очередь использует все, что она дала ему. Только такой человек действительно человек».

Таким, именно, был незабвенный Сергей Васильевич Рахманинов.

А. В. Грейнер,

Директор Концертного Отдела
Стейнвей и Сыновья, Нью Йорк.

Февраль, 1945.

ДЕТСТВО, юность, Россия, Москва и Рахманинов не-
раздельно живут в моем сердце.

В Москве судьба отделяла меня от Рахманино-
вых, а здесь, в Нью-Йорке, мы встретились. И сколько чудных
часов провели вместе!

Сергей Васильевич всегда был весел, шутил и любил по-
дразнить. Часто, когда звонил по телефону и приглашал придти,
прибавлял: «А угощение сам пойду покупать!» Сердце радова-
лось увидеть Рахманиновых и посидеть с ними, как будто в
Москве. Ведь они и жили как москвичи — уютно... и чаек
попивали.

Когда Сергей Васильевич рассказывал о Чайковском, с
замиранием сердца слушала. Музыка Чайковского и Рахманино-
ва дали мне столько радости и счастья!

В разговоре как-то упомянула, что всегда, когда слушаю
музыку Чайковского, говорю: «Царство ему небесное». С. В.
пристально посмотрел на меня и спросил: «А это будет и другим,
музыку которых Вы любите?»

Чудный Сергей Васильевич, добрый и отзывчивый. Всегда
исполнял все мои просьбы. Он говорил «да», а я писала ему
«спасибо». Это было все. Не любил он благодарностей...

Дача, лето. Заезжали пить чай, кататься на яхте. А как-то
вечером после ужина Сергей Васильевич сел за рояль и начал
играть «Алеко». Подошла Наталья Александровна и они пропели

все арии вместе. «Наташа, а это, помнишь?»... И опять пели дуэтом, смотря друг другу в глаза. Было так чудесно, что невольно пришла мысль — это лебединая песнь...

За долгие годы дружбы с семьей Рахманиновых мы пережили столько счастливых минут. Всегда было просто, уютно, весело и я чувствовала себя как бы членом этой дорогой мне семьи.

С уходом Сергея Васильевича опять ушла Москва и Россия...
Слушая его музыку всегда говорю:
«Царство ему небесное».

Александра Грейнер.

Нью-Йорк, 4 июня, 1945 г.

НЕ могу сказать, что я близко знала Рахманинова, но мы нередко встречались с ним в течение последних 20-ти лет его жизни. Это были краткие встречи, но они ярко и живо запечатлелись в моей памяти. Весь облик этого доброго, спокойного, скромного и вместе с тем сильного и необыкновенно обаятельного человека стоит перед моими глазами, как будто я только вчера видела его.

Я хорошо помню свою первую встречу с Рахманиновым. Я тогда только что окончила Университет и была как-то приглашена, вместе с моей приятельницей, в гости к Рахманиновым. Я очень волновалась и боялась предстоящего свидания, тщетно пытаюсь представить себе, что я скажу при встрече такому большому человеку. Страх мой, однако, быстро исчез. Рахманинов был так приветлив и естественен в обращении, что я не знаю, как это вышло, очень скоро уже подробно рассказывала ему о своей службе, о сослуживцах и об условиях моей работы. Как это ни странно, но много лет спустя, когда я сама забыла уже о разных подробностях рассказанного, он помнил их и расспрашивал меня о них. Ему хотелось знать не улучшились ли те условия работы, которые показались ему тогда не совсем справедливыми. К Рахманинову во всем мире влекло массы. Не кроется ли, в его искреннем сочувствии и понимании горестей и радостей простых смертных и в его обостренной чуткости к злу и всякой несправедливости, объяснение этого всеобщего признания его гения?

Рахманинов нередко заглядывал к нам во время своих поездок на автомобиле по Лонг-Айленду. Заезжая к нам, он прилагал все усилия, чтобы не причинять лишних хлопот хозяевам своим приходом. Однажды он совершенно неожиданно приехал к нам во время репетиции спектакля марионеток. Группа 10—13 летних девочек ставили в соседней школе Гензель и Гретель. Это было накануне спектакля и прерывать репетицию нельзя было. Чтобы не терзать его слуха пением детей, я старалась увести его подальше от комнаты, где происходила эта репетиция. Однако, он непременно захотел посмотреть на детей. Сидя с нами он с одобрением смотрел на удававшиеся сцены и искренно потешался со всеми другими при ошибках и неудачах. Несколько лет спустя, он спрашивал меня о девочке, которая по его мнению была в этом спектакле лучшей исполнительницей.

Я помню наш приезд к Рахманиновым в «Сенар». Мы с мужем уже несколько месяцев путешествовали по разным странам Европы и начинали испытывать тоску по дому. Приезд наш к этим милым людям был для нас необычайно приятным. Повеяло чем-то родным. Радующие, с которым нас приветствовала вся семья было трогательным. Сам Рахманинов немедленно принялся осматривать и проверять состояние нашего автомобиля. Он пришел в ужас, заметив, что мы по незнанию поместили не туда, куда полагалось, европейскую пластинку с номерами. Он настойчиво советовал нам исправить ошибку, говоря, что мы можем сильно поплатиться за это. На наше возражение, что мы уже в течение нескольких месяцев путешествуем по Европе в таком виде, он с сомнением в голосе продолжал повторять, что это напрасно. Его первым вопросом при нашей встрече осенью в Америке было — не попались ли мы с этими номерами.

Иногда я привозила детей в гости к внучке Рахманинова. Как он старался и хлопотал всегда о том, чтобы доставить им побольше удовольствий! Он всегда волновался за них, когда они катались на его моторной лодке и сам, перед поездкой, лично давал всевозможные указания и распоряжения матросу.

Помню тихие вечера у Рахманиновых на даче на Лонг-Айленде. Вся семья сидела вокруг большого стола. Кто раскладывал пасьянс, кто занят был jigsaw puzzle, кто рукодельничал или

читал. Каждый занят был своим делом, изредка перекидывались словами. Разговор нередко на время совсем прерывался. У Рахманиновых в доме веяло таким миром, было так покойно и тихо. Но мы знали, что на душе у них тяжесть и, что они сильно тревожатся и страдают за близких, оставшихся в терзаемой войной Европе.

Вспоминая об этих и других наших встречах, я всегда думаю о Рахманиновых, как о *дающих* людям. Всякий знает о щедрости Рахманинова, но я говорю не о такого рода помощи людям. Они делились с другими своим расположением к людям — вниманием, добрым отношением и какой то душевной силой.

Мария Демерец.

Перевод с английского.

Май, 1945.

К МОЕМУ сожалению при всей моей симпатии к личности Рахманинова и восхищению его музыкой, мне не пришлось приблизиться к нему. Воспоминания мои о нем не очень богаты, но наши мимолетные встречи и все мелочи, связанные с знакомством, память сохраняет с любовью.

Познакомился я с Сергеем Васильевичем еще в 1916 году, но дальнейшие свидания были очень редки, с промежутками по несколько лет. Многие из моих друзей и знакомых, близко знавшие Рахманинова, говорили, что вообще к нему подойти было трудно, что по натуре он был человек замкнутый, но то, что многим казалось холодностью и даже высокомерием, часто объяснялось лишь его застенчивостью. В последней я сам убеждался неоднократно.

Еще до первой встречи с ним мне была знакома издали, по концертам, его высокая сутулая фигура и его серьезное, сосредоточенное, длинное лицо. Когда же я познакомился с ним, то вблизи меня особенно поразило это лицо. Я сразу подумал — какой замечательный портрет!

Он был коротко стрижен, что подчеркивало его татарский череп, скулы и крупные уши — признак ума (такие же были у Толстого). Не удивительно, что так много художников делали его портреты и что некоторые увлекались «документальной» передачей странных особенностей его лица с сеткой глубоких морщин и напряженных вен. Пожалуй, лучший портрет Рахманинова — один небольшой чрезвычайно тонкий и строгий и в то же время

как бы «завуалированный» рисунок К. Сомова. Тут он избег соблазна подчеркивания узора этих деталей и ближе всего выразил духовную сущность этого человека.

Первая моя встреча с Рахманиновым случилась в фойе Московского Художественного Театра. Тогда ставилась в театре «Роза и Крест» Блока. Блок и я приехали в Москву для переговоров о постановке и Рахманинову было предложено написать музыку для этой пьесы. По этому поводу он тогда и появился в театре и Немирович-Данченко нас и познакомил.

Я не знаю по каким причинам, но, повидимому, музыка написана им не была, да и сама пьеса, хотя и готовилась два года, так и не была поставлена. Я привожу лишь этот факт обращения Художественного Театра к Рахманинову, о чем, кажется, ни в одной его биографии не упоминается.

С Сергеем Васильевичем я встретился снова лишь в 1927 или 1928 году в Париже. Тогда же от моих друзей, К. Сомова и известного танцовщика Александра Сахарова, которые перед тем, будучи в Америке, часто бывали у Рахманинова, там гастролировавшего, я слышал о нем много милого — о его личной обаятельности и о его уютной семейственности. Сахаров с умилением рассказывал мне, как были трогательны прощания Сергея Васильевича на ночь с уже взрослыми тогда его дочерьми (старшая Ирина Сергеевна была уже замужем). Он точно провожал их в далекое путешествие, долго благословлял и не отпускал от себя.

«Как следует» я познакомился с Рахманиновым в Париже, бывая у его дочери Татьяны Сергеевны. Однажды было большое собрание, был Шаляпин, особенно блестящий в тот вечер. Он охотно пел, рассказывал и смешил разной талантливой ерундой. Таким веселым, приветливым и в то же время мило-застенчивым я видел Сергея Васильевича впервые и с этой стороны впервые узнавал его.

С половины 30-х годов, много живя в Лондоне и часто из него уезжая, я, к сожалению, как на зло всегда пропускал случай встретиться там с Сергеем Васильевичем. Он почти каждый свой приезд — и как раз в мое отсутствие — бывал в семье М. В. Брайкевича, которая и мне была близка. У них я как-то проговорился о моей идее балета на тему Андерсеновской «Принцессы

на горошине», а Брайкевич рассказали о моем либретто Рахманинову. Так как оно его, повидимому, заинтересовало и забавило, то Брайкевич посоветовал мне разработать сюжет и послать Сергею Васильевичу в Швейцарию, где он тогда жил, — может быть де он вдохновится и напишет музыку...

Так я и сделал. Сергей Васильевич прислал очень меня тронувшее письмо с обещанием, когда будет свободен, взяться за эту тему. Но так этого и не пришлось дожидаться, хотя позже, однажды при встрече, он вспомнил с улыбкой свое обещание.

В 1937 году была устроена в Париже С. Лифарем Пушкинская выставка. Еще раньше я имел возможность хорошо ознакомиться с замечательными набросками Пушкина, очень ими увлекся (даже дерзнул скопировать многие из них, стараясь подделаться под неподражаемую легкость Пушкинского пера) и было кстати прочесть на выставке доклад, посвященный Пушкину-графику. Аудитории были продемонстрированы и эти копии. Во время лекции я был не мало смущен, увидев в первом ряду Сергея Васильевича, внимательно слушавшего и рассматривавшего рисунки, и был искренно обрадован, когда после лекции он меня благодарил за «открытия», которые для него были в некоторых из моих мыслей.

Вновь я встретился с Рахманиновым только в 1940 году уже в Нью Йорке, вскоре после моего приезда в Америку. Мы обедали у общих знакомых и неожиданно он предложил познакомить меня с Metropolitan Opera, обещав посоветовать дирекции поставить «Пиковую Даму» с моими декорациями (мои эскизы к этой опере для Брюссельского театра de la Monnaie он видел в Лондоне). Разумеется, на первых моих шагах в Америке, когда я, как художник, никому тут не был ведом, его участие было для меня очень ценным. Вскоре состоялось знакомство с директором Metropolitan Opera, которому и были показаны мои эскизы. Друзья уже начали мечтать, что Сергей Васильевич согласится дирижировать его любимой оперой... Но после долгих колебаний Дирекции, по разным посторонним соображениям, оказалось, что опера Чайковского поставлена быть не может и тогда мне, как бы взамен «Пиковой Дамы», было предложено сделать декорации к «Балу Маскараду» Верди, что я и исполнил. Таким образом это вышло все же как бы «с легкой руки» Рахманинова

Замечательно, что его дружеское участие во мне оставалось неизвестным даже его близким, так он был скромен в подобных доброжелательных поступках, не придавая им значения и не любя говорить о них никому.

Однажды летом 1941 года по приглашению Сергея Васильевича я посетил его в его вилле на Long Island. Он приехал на автомобиле встретить меня на станцию. Правил он сам и мне было странно — как руки артиста могут снизойти до грубого автомобильного руля? Я сказал ему это и получил забавный ответ: «Не забывайте, что я не только пианист, но и дирижер и после оркестра мое самое большое удовольствие управлять машиной. Я, ведь, 'кондуктор'!».

В это мое посещение Рахманинов опять мне показался таким же, каким я его узнал в Париже и его серьезность уже меня не пугала.

В Нью Йорке я старался не пропускать концертов Рахманинова, на которых подлинно наслаждался, и вместе с толпой эгоистически требовал бисов. Между тем, несмотря на всю поразительную силу и свежесть его дивной игры нельзя было не заметить каким невероятно усталым он был последние годы. После концертов бывали коротенькие свидания в тесной артистической комнате Carnegie Hall, где, как бы опустошенный своей игрой, Рахманинов, одев белую перчатку, машинально пожимал руку своим бесконечным поклонникам.

Последняя моя встреча с ним была на спектакле оперы «Сорочинская Ярмарка». (Режиссура была М. А. Чехова, а декорации мои). Мне было радостно видеть довольного Сергея Васильевича. Во время спектакля я сидел позади его и он, обернувшись, сказал мне, указывая на мою малороссийскую деревню и пригорок с церковью и тополями: «Вот бы дачку тут мне построить!».

«Дачку» вскоре он и устроил себе, хоть и на Американской земле, но, увы, уже перед самым концом своей жизни.

М. Добужинский.

Май 1945.

Newport, R. I.

МОЯ первая личная встреча с С. В. Рахманиновым произошла 5-го октября 1940 года. Видала я Сергея Васильевича раньше всего только один раз на каком-то благотворительном концерте, издали, сидящим. И никогда мне не приходило в голову, что мне придется его видеть не издали, а совсем близко и ежедневно и ежечасно, и не только видеть, но и говорить с ним и служить ему.

Поступила я на службу к Рахманиновым в отсутствии Сергея Васильевича и встреча с ним меня волновала и пугала, т. к. мои друзья, издавшие С. В. так же как и я, однажды и издали, говорили мне, что это угрюмый, нелюдимый, суровый человек, на которого трудно будет угодить, а после даже завидовали мне! Один русский художник сказал мне как-то: «Счастливая Вы, Вы можете слушать игру Сергея Васильевича каждый день, пусть даже это будут упражнения, а вот я даже на его концерт не всегда могу достать билета».

А уж совсем я пала духом, это когда перед поступлением на службу имела разговор с Натальей Александровной, женой С. В., и она мне сказала: «О себе я не беспокоюсь, а вот Сергей Васильевич капризный и в еде разборчив. Работает он очень много и ему необходимо хорошо питаться, а поэтому ему нужно угодить». Тут уж я решила, что мне никак не удержаться в их доме.

Сергей Васильевич был еще на даче и я каждый день молила Бога оттянуть его приезд еще на денечек.

И вот, днем 5-го октября, приезжает Сергей Васильевич, неожиданно, когда дома была я одна, и увидела я его перед собою действительно таким, каким я представляла его себе по описанию моих друзей. Но когда я услышала его голос, спокойный, как будто слегка уставший, у меня все страхи прошли. Скажу правду, что за всю свою жизнь я еще не встречала человека, у которого бы внешний образ так не соответствовал его внутренним качествам.

У этого человека на вид угрюмого, как будто бы никогда не улыбающегося, столько было здорового юмора, столько метких и остроумных замечаний, что я иногда, работая в соседней комнате, с трудом сдерживалась, чтобы громко не рассмеяться, слыша какое-либо его замечание. А слышать и видеть мне приходилось Сергея Васильевича добрых пол-дня в течение нескольких лет. Тогда я и подумала, вот, как можно ошибиться в человеке, если судить о нем только по виду.

Одно время мы все были обеспокоены здоровьем Сергея Васильевича и решили с Натальей Александровной давать ему кофе без кофеина, так как Сергей Васильевич любил кофе и иногда злоупотреблял им. Сварила я кофе, скажу по правде, очень старалась, принесла Сергею Васильевичу. Все сидели за столом, кроме Натальи Александровны, которая в это время говорила по телефону. Не успела я выйти за дверь, как слышу Сергей Васильевич говорит мне с такой жалобой и обидой в голосе:

— Галина Николаевна, да за что же Вы меня обижаете? Что же я Вам плохого сделал? Ну, что за гадость Вы мне принесли? Дайте мне настоящего кофе.

Через минутку я вношу кофе, за столом уже сидела Наталья Александровна и спрашивает Сергея Васильевича:

— Ну, что же, выпил кофе? Понравилось?

Сергей Васильевич невозмутимым тоном спокойно так отвечает::

— Как же, выпил. Очень понравилось! Надо же придумать такой напиток.

Тогда Наталья Александровна удивленно спрашивает меня:

— Кому же это кофе?

А Сергей Васильевич отвечает за меня:

— Мне, вот, пить буду. Одна чашка для здоровья, а другая для удовольствия.

Любил С. В. и покушать. Не так много покушать — аппетит у него был очень умеренный, — а любил, чтобы на столе много разнообразной еды было. И каждый раз перед завтраком или обедом, входя в столовую, окидывал взглядом стол и с удовольствием в голосе говорил своим баском:

— Фу ты, еды-то пропасть какая.

Очень любил С. В. пилав, кушанье из баранины и риса. Когда я подавала ему как-то это блюдо, Сергей Васильевич спрашивает меня:

— А жильцам своим Вы даете это кушанье? — Поди уж, как они объедаются.

Остался в памяти такой еще случай. Должен был придти фотограф и Сергей Васильевич уже за три дня до его прихода бурчал и высказывал свое неудовольствие по этому поводу. Да для чего это нужно, да нужно-ли это и нельзя-ли отложить? Но этот день подошел и фотографа ожидали, но он по какой-то причине, не помню какой, запаздывает. Сергей Васильевич страшно был доволен. На лице у него просто радость школьника, которому повезло, что не надо отвечать урока. Сергей Васильевич скоренько, на ходу одевая пальто, на кухне через окошечко глянул в гостинную не появился бы фотограф и через черный ход ушел. «Если явится фотограф, скажите, что ждал и не дождался».

Помнится мне еще, как трогало меня внимание Сергея Васильевича. Я не раз говорила своим детям, вот вы свои, а никогда не спросите меня устала ли я, успела-ли поесть. А если С. В. видел, что я на службу пришла раньше обыкновенного, всегда спрашивал: «Галина Николаевна, а что-то Вы рано сегодня? А кофе Вы пили дома?»

Почти каждый день справлялся здоровы-ли мои дети? Живут-ли у меня жильцы мои? Все-ли благополучно? Ведь вот, казалось бы такому большому с мировой известностью человеку, с его большими делами и заботами до того-ли, чтобы еще беспокоиться обо мне, о моих детях и о моих маленьких делах. И столько при этом проявляется душевной простоты, и столько ко всем

окружающим его людям, своим и чужим, доброты, чуткости и скромности!

Много я могла бы еще рассказать эпизодов из жизни Сергея Васильевича. Но разве можно в точности передать все на бумаге? Это надо слышать и видеть, чтобы понять и оценить, так как ни голоса, ни интонации, ни юмора, а иногда и иронии не передашь так, как это должно воспринять.

Галина Иванова.

Нью-Йорк. Октябрь, 1944.

МНОГО писали и будут писать о Сергее Васильевиче Рахманинове, как об артисте-гение. В моей статье я хочу поделиться воспоминаниями не только как об исключительном музыканте, но и простом смертном человеке.

Сергей Васильевич среди своих и среди чужих — два противоположных полюса. Многие, видевшие С. В. только на эстраде, с трудом поверят, что этот человек с маской на лице может громко говорить, хохотать до упаду, рассказывать анекдоты и т. д.

Несколько лет подряд Рахманиновы приезжали из Америки во Францию проводить летние каникулы. Каждый их приезд был большим событием. Мы часто встречались или у Рахманиновых, или у Метнеров, или у нас, и конечно, разговоров и музыки было без конца. Часто вечер заканчивался игрой в «Бубнового Короля». Бубновый Король — самая большая штрафная карта. С. В. очень любил усаживать своих дочерей играть в эту игру с Николаем Карловичем Метнером, который со своим импульсивным темпераментом очень сильно реагировал, когда получал этого злополучного короля. Надо было видеть, как серьезно С. В. волновался, если дочерям не удавалось обыграть Метнера.

Очень было интересно слушать, когда С. В. начинал вспоминать эпизоды из своей Консерваторской жизни. Одно время он снимал комнату с другим учеником на окраине Москвы. Обоим жилось не очень привольно, приходилось зарабатывать на жизнь.

Однажды у них было только копеек 20, которые Сергею Васильевичу нужно было, чтобы доехать до урока. Но так как они оба были голодные, то С. В. решил купить колбасы и хлеба, а на урок пойти пешком. Зима стояла настоящая — московская, холодная с ветром. Молодой Рахманинов добежал до урока, весь продрогнув, но давая урок, радовался заранее, что это был день месячного платежа и он сможет вернуться домой с комфортом. Каково же было его разочарование, когда мать ученицы, вместо денег, выразила свое сожаление, что в такой холод он должен возвращаться домой в легком пальто, и предложила ему взять плед, забыв заплатить за уроки!

Много раз слышала я о другом событии из его жизни: В Москву приехала одна знаменитая итальянская певица. В день концерта ее аккомпаниатор серьезно заболел. Антрепренер обратился в Консерваторию с просьбой рекомендовать аккомпаниатора. Его направили к Рахманинову. — «Можете ли Вы сегодня аккомпанировать знаменитой Х?» «Могу». (Как сейчас слышу его веселый голос с искрами в глазах). «Какой гонорар хотите?» — «Я заломил с него 20 рублей». (В то время это были большие деньги, студент на 25 рублей мог скромно прожить целый месяц). «Но будучи учеником Консерватории я не имею права выступать без разрешения моего учителя, А. И. Зилоти». Тот, конечно, разрешил, но потребовал не 20, а 50 рублей гонорара. С. В. вполне заслужил такую высокую плату, т. к. аккомпанировал он прекрасно и певица была от него в восторге. «Вот праздник то у меня был», весело добавлял С. В.

Передо мною висит прекрасная фотография: в середине сидит учитель Аренский, а по обе стороны три ученика Консерватории, Сергей Рахманинов, Лев Конюс и Никита Морозов, — это были оканчивающие класс специальной композиции. Для выпускного экзамена ученики должны были написать один акт для данной им оперы. Для этой трудной задачи давался всего месяц. По окончании 2-х с половиной недель Рахманинов уже представил свою полную оперу «Алеко».

Глядя на эту фотографию мой муж часто любил вспоминать, какой исключительно даровитый ученик был Рахманинов. Особенно он поражал своим чтением с листа, своим изумительным

слухом и своей чудодейственной памятью. Стоило ему прочитать новое сочинение три-четыре раза и он уже знал его на память. Про этюд *do-dièse mineur* Скрябина, С. В. как-то сказал: «трудный этюд, я его учил целый час». Но особенно он поразил нас своей легендарной памятью в последний раз нашего свидания в 1943 году. Проездом через Цинциннати из Луизвилля в Ноксвил, Рахманиновы остановились у нас. Увидав фотографию с Аренским, С. В. спросил моего мужа помнит ли он свое сочинение? Лев Эдуардович смеясь ответил: «Конечно нет, это ведь было более 50 лет тому назад». «А я помню твою тему», ответил С. В., сел и сыграл.

С. В. никогда не хвастался и не восхвалял себя, но цену себе знал и на ногу себе наступать не позволял. По окончании Консерватории С. В. был приглашен солистом в Берлин. Концерт прошел блестяще и на другой день импрессарио пришел предлагать ему большое турне по Германии. Когда дело дошло до гонорара, С. В. запросил очень высокую плату. Импрессарио подскочил на стуле. «Помилуйте, этот гонорар мы платим знаменитому *d'Albert!*» — «Я делаю фальшивых нот не больше, чем *d'Albert!*». С. В. получил этот ангажемент и провел его с громадным успехом.

Помню рассказ о столкновении С. В. с одним профессором Петербургской Консерватории, небезизвестным композитором. Рахманинов, сравнительно недавно кончивший Консерваторию, поехал с Шаляпиным в Петербург, где оба были приглашены на знаменитые пятницы у Беляева. Шаляпин пел сначала сочинения Рахманинова, потом исполнял Шуберта, Шумана. После исполнения профессор подошел к молодому Рахманинову и поучительно заметил: «Вот, как надо сочинять», на что Рахманинов немедленно ответил: «Отчего же Вы так не сочиняете?» После этого эпизода отношения их были холодные на всю жизнь.

С. В. любил вспоминать время, когда он дирижировал оперой в Большом Московском Театре. Одной из любимейших его опер была «Пиковая Дама», Чайковского. Не мало незабываемых вечеров мы провели, когда С. В. садился за рояль и демонстрировал нам свои любимые места из разных опер. «Пиковую Даму» он играл почти всю целиком, притом в его импровизированном переложении вещи звучали точно все давно было аранжировано и выучено.

Прекрасное лето мы провели во Франции около Deauville, Рахманиновы, Метнеры и мы. По утрам все работали, днем часто были общие прогулки, а почти все вечера проводили вместе. То лето С. В. много работал над арпеджиами, трелями и этюдами Черни, оп. 740. В его исполнении эти этюды превращались в блестящие концертные номера. К концу лета С. В. нас познакомил со своим 4-м концертом, Метнер — со вторым, мой муж сопровождал им обоим.

А, вот, еще интересная картинка из домашней жизни: в Париже как-то вечером пришли мы навестить Рахманиновых и были очень удивлены увидеть С. В-ча, лежащим на полу, а его маленького внука, Сашу, с победоносным видом верхом на нем. Оказалось, мальчик не любил зеленой фасоли и ему сказали, что если он будет есть ее, он делается очень сильным и сможет всех победить, даже Дедушку. Вот он и победил.

В Париже я давала уроки музыки маленькой внучке С. В-ча, — Софочке. К каждому весеннему приезду Рахманиновых из Америки, мы приготавливали большую программу и давали домашний концерт в торжественной обстановке, притом Бабушка дарила деньги, а Дедушка с серьезным видом обещал поговорить со своим менеджером г. Фоли для приглашения Софочки на концертное турне в Америке.

Последняя наша встреча была за полтора месяца до его кончины. С. В. давал концерт в Луизвилле и Рахманиновы просили нас приехать туда, где мы провели три незабываемых дня. Не видав С. В. около года, мы были поражены переменой в нем. Видно было, что человек серьезно болен. Оба сознавали или вернее чувствовали надвигающуюся катастрофу. Наталья Александровна была в очень тревожном состоянии. С. В. был невероятно грустный. Часто мы его заставляли сидящим у рояля, облокотившим голову на пюпитр, и даже раз он попросил «расскажите мне что-нибудь веселенькое». Он очень тосковал по своей младшей дочери Татьяне, оставшейся во Франции, и даже Наталья Александровна просила избегать упоминать ее имя, чтобышний раз не тревожить раны.

В 1942 году был большой подъем для помощи России. С. В. дал много концертов, сбор с которых послал в Россию. С. В. всей

душой скорбел за свою страну и с грустью приговаривал «не увижу я ее больше».

В день концерта мы волновались. С. В. жаловался, что не важно себя чувствует. Наталья Александровна даже предложила отменить 2 последних концерта и поехать прямо в Калифорнию, но С. В. настаивал на том, чтобы докончить турне. Удивительно, как человек час тому назад едва мог двигаться в своем номере отеля, а в концерте мог исполнить длинную программу так прекрасно, с таким подъемом и вдохновением!

На другой день после концерта мы все вместе поехали в Цинциннати и Рахманиновы остановились у нас на несколько часов перед отъездом в Ноксвил. С. В. был опять в очень хорошем настроении, веселый, разговорчивый, все шутил с 10-ти летней внучкой Льва Эдуардовича — Арианой, брал большие ножницы и хотел отрезать одну из кос, или пугал ее, что если она вечером выйдет одна на улицу, ей мальчишки обязательно отрежут обе косы. Была очень уютная, спокойная атмосфера и всем было радостно быть вместе.

Много еще таких «домашних» воспоминаний я могла бы написать. К концу жизни живешь только воспоминаниями, а С. В. так тесно связан с памятью моего мужа, дружбе их было более 50 лет, что их имена для меня сливаются в одно целое.

О. Котос.

Artist Member Faculty at College
of Music in Cincinnati, Ohio.

Июнь 1945.

КОГДА американские газетные репортеры и критики пытаются писать о С. В. Рахманинове не только как о музыканте, но и о человеке, в большинстве случаев они показывают полное непонимание его. Если бы они знали, как бесконечно он добр (редко протянутая к нему рука уходила пустой — но об этом не говорилось), как он был безупречно прост, естественен и обаятелен в обществе, как он любил шутку; и, однако, никто, никогда не мог быть с ним фамильярным.

Наши потомки будут иметь его вечно живую часть — его музыку, но, конечно, им захочется знать о другой стороне его, о том, каким он был в жизни, поскольку это возможно. Будут изучать его изображения, всматриваться в лицо, будут восхищаться его удивительными по красоте руками артиста. К громадному сожалению, он не был зафильмован и все фотографии так несовершенны, так бледны. А наружность его так замечательна! На протяжении 15 лет я его часто видела; по несколько месяцев в год ежедневно обедала, завтракала с ним, сидя против него и всегда глядела на его лицо. Какая наружность! И как он был элегантен. По особому, по своему. Как шел через сцену к роялю, как садился, как поворачивал голову к публике, как кланялся. Он завораживал всех сразу, не делая ни малейших усилий к этому, оставаясь совершенно самим собою. Не терпел пышных слов и всякой неестественности, — помню, как Плевицкая с поясным поклоном принялась нараспев его хвалить, благодарить

и как его лицо вдруг утратило привычное ему выражение — ее театральность была ему неприятна. И в разговоре он был чрезвычайно прост. Я никогда не слышала от него каких-нибудь вычурных выражений. И самая манера его вступать в разговор была чрезвычайно скромная. Мне запомнились его выражения: «могу я Вам задать один вопрос?», «Могу я Вас что-то спросить?»

Вот, он входит в столовую, точно, в обеденный час или к завтраку, всегда безупречно одетый (одевался у лучшего портного в Лондоне), никогда, как бы ни был он занят, не опоздает ни на секунду, не заставит себя ждать! Это его отличительная черта — никуда, никогда не опаздывать; об этом не может быть и речи, и весь дом подтягивается и все идет по часам. Это упрощает жизнь, облегчает ее, и в этой атмосфере порядка так приятно жить!... К столу он обычно идет сразу от работы или после получасового отдыха — в городе прогулка пешком, в деревне — в Швейцарии, поездка по озеру на моторной лодке, которой он любил сам управлять. Но какие все короткие прогулки! Сияет солнце, восхитительный свежий воздух, все покрыто альпийскими цветами, прогулки в горы одна заманчивее другой. Иногда мне ужасно хотелось бы для него, чтобы он сидел под соснами в chaise longue и любовался бы морем или горами, читал бы, или просто отдыхал. Раз я предложила ему вынести кресло в такой прелестный уголок — «нет, что Вы, Е. М. я работать должен, спасибо».

И мы слышим его чудную музыку. Как много мы ее слышим! По ней мы знаем точное время. И когда катаемся по озеру на лодке, издали доносится его музыка.

Я никогда вообще не слыхала, чтобы он жаловался на что-нибудь, просто нельзя себе этого представить. Никогда ничего для себя не требовал. Его скромность в этом отношении и деликатность доходила иногда до курьеза.

Он всегда сдержан. Это сущность его. Но оттенки настроений так и чувствуются.

Знаменитую собачку, моего любимца, которую он называл Monstre за его скверный характер и ужасный визг, от которого страдали его уши, С. В. все же ни разу не просил удалить из дома.

Меня всегда приобщал к семье — это было очень трогатель-

но, даже говорил, называя мое уменьшительное имя, что от Л... в семье нет секретов. Часто он меня упрекал за то, что живу «анахоретом» и старался устраивать мне приглашения к своим знакомым, ввиду того, что в Нью Йорке я почти никого не знала.

В сердцах многих людей живет, конечно, благодарная и нежная память о нем, как о необычайно добром и деликатнейшем человеке. Я слышала от работавших в доме, что после их выходного дня он позднее на час начинал играть утром, чтобы дать им поспать!

— Будь добра и внимательна к людям — говорил он своей внучке, точно завещая самое главное.

Он очень любил землю, природу. Вынужденная жизнь за границей лишила его возможности жить у себя, в настоящей деревне. И из-за войны он не мог больше проводить лето в имении своем в Швейцарии. Но даже живя в чужих, наемных имениях — он всегда копался в саду, на огороде, и было в нем что-то детское, когда он звал меня посмотреть на зайчика, который приходил есть морковь.

Период жизни швейцарской, довоенный, повидимому, был для С. В. счастливым. Как он любил свой чудесный сад, как красиво все устроил, сколько сам в нем работал... Я вижу его, согнувшегося, в садовых перчатках, выбирающего камни из почвы... «Ну, еще одну корзиночку!» И было счастьем работать около, слышать его шуточные, простые слова. «Е. М., а березке надо ведра два дать, сохнет». Здесь полить, вскопать, обрезать... Спелая малина из сада навевает разговоры, воспоминания о России, о прошлом, об Ивановке... В тени швейцарского сада 4-х часовый чай с булочками, куличем, малиной... Рассказы, воспоминания... Думаю, что для С. В. драгоценны были именно эти воспоминания. Все последующее, пришедшее со славою, было не то. Сколько раз я просила записать эти воспоминания: — вереницей проходили люди, целая эпоха! Не зная их никогда раньше — я точно видела их! Тут и сестры Скалон, — барышни за пальцами; праздники; грандиозная охота в имении Сатиных; тут и горничная, друг семьи, о которой всегда говорилось: «А наша Маша? ну, Вы же должны знать ее, конечно; это такой чудный замечательный человек, это же *наша* Маша, мы все так

ее любили». И все это в передаче С. В. и Н. А. было живее и интереснее книги. Помню многое из этого времени в Швейцарии. Там бывали продолжительные дожди — неделями, и С. В. говорил мне: «Е. М., уж простите за погоду»... Или, улыбаясь, С. В. рассказывал о Нью Йорке, о том, как он там не имеет успеха, потому что: «Ну уж что им меня слушать — как “Gloria” (так в шутку он иногда называл свою жену) войдет в зал, так все на нее глядят, в каком она платье, от Ворта или от Пакена. А на меня и внимания не обращают. Я же только и слышу: “Charming lady!”»

Я очень любила его рассказы о том, как Н. А. пела, — она была с детства очень музыкальна и еще девочкой иногда под сильным впечатлением от какой нибудь арии из оперы, возвращаясь домой, пела эту арию. Приблизительно тогда же С. В. и посвятил ей романс «Не пой красавица при мне ты песен Грузии печальной».

Слава С. В., как артиста, заслужена им в самом кристальном значении этого слова. О своем успехе, никогда ни одного слова. Случайно от других я узнала, что вот этот индус, которого я всегда вижу в артистической, много, много лет не пропускает ни одного концерта Рахманинова. О барышне, приславшей розы по заказу из Лондона, в разгар войны, и написавшей, что его музыка помогает ей жить в это тяжелое время, конечно, тоже узнала не от него, как и о «Белой Сирени» — как прозвали незнакомую ему поклонницу, на протяжении многих лет до революции, посылавшей ему из Москвы цветы, белую сирень, всюду, куда бы он не поехал и где бы он ни выступал в России и за границей, — также и о многом другом. Отдельных поклонников и обожающую его толпу видела на всех его концертах, но никаких разговоров, касающихся хотя бы мельком этого, я никогда от него не слышала.

Одно время мне пришлось писать под его диктовку, — у него болел палец, — и тут я узнала его деликатную форму помощи людям и разным русским учреждениям. Он диктовал: «дорогой такой то, я слышал, Вам сейчас трудно, — позвольте Вам предложить»...

Вся его помощь проходила тихо, и почти никто не знает,

какие громадные суммы он тратил, поддерживая молодежь, помогая всеми способами ряду лиц, посылая много и в Россию. Говоря на эту тему, я чувствую, что я говорю о том, о чем он всегда молчал. Поэтому и я об этом кончаю.

Всей душой, всеми помыслами своими он был с Россией. «Дедушка, какая по твоему самая музыкальная нация?» Как всегда, подумав: «Конечно русская, Софюшка». Он очень любил русские пластинки, песни красной армии и др. и находил некоторые очень хорошими. Приходили письма из России, читались с громадным интересом. Очень пожилая дама, его любимая тетья в Москве, писала и жаловалась, что ей не дают возможности помогать в войне в той степени, как ей этого хотелось, но что, конечно, она делает, что может. Это было приятно ему читать.

Помощь Сергея Васильевича России (сбор с концертов) нашла там глубокий отклик. К его 70-летию готовилось там чествование его. Я знаю, какую радость это дало бы ему. Смерть прервала его жизнь до этого события. Кое какие телеграммы все же были им получены, а на могилу его легли цветы и от представителя России...

Е. Мальшева.

Нью-Йорк, 25 июня, 1945 г.

ЕЖЕДНЕВНО, в 12 часов 30 минут дня, если погода была не очень скверной, Сергей Васильевич выходил гулять, возвращаясь к часу дня, когда подавался завтрак.

Его спутником, часто бывала Софья Александровна (сестра жены С. В.). Обычно же Сергей Васильевич гулял один и лишь изредка брал меня с собой. Прогулка была короткой — не больше 8-10 кварталов, и часто проходила в абсолютном молчании.

Сергей Васильевич ходил не торопясь, ровным, крупным шагом, изредка замедляя его и даже останавливаясь, если что либо привлекало его внимание. Обычно это было — либо новая, малоизвестная модель автомобиля, либо коляска с ребенком. В первом случае — это было выражение интереса любителя автомобилей. Сергей Васильевич прекрасно сам управлял машиной, любил дорогие марки и всегда интересовался автомобильными новшествами. Во втором случае — С. В., склонив голову на бок, молча окидывал ребенка взглядом, лицо его на мгновение светилось улыбкой и он бурчал: «ишь ты». Иногда, впрочем, улыбка сменялась вздохом и он говорил: «а что мой-то?» — «Мой-то» — означал внука — Сашеньку, сына второй дочери, от которой Сергей Васильевич, из за войны, не имел известий и очень об этом сокрушался.

В одну из таких прогулок мы натолкнулись на группу десятилетних мальчишек, яростно о чем то споривших. Сергей Васильевич замедлил шаг, поглядел на них, на лице его мелькнула

улыбка, и он рассказал, как в Париже детвора часто оставалась у витрин кондитерских, разглядывая аппетитно разложенные пирожные, и как, в таких случаях, он заходил в кондитерскую, покупал пирожные, молча раздавал их оторопелым детишкам и сам быстро от них уходил. «Очень я любил это делать», закончил Сергей Васильевич свой рассказ.

Пройдя десять кварталов, мы обычно прощались, если же Сергей Васильевич оставлял меня завтракать, то также молча возвращались домой.

С наступлением весны в гараж отдавалось распоряжение приготовить машину. Зимой Сергей Васильевич автомобилем не пользовался.

В одну из суббот С. В. меня спрашивал: «Вы как, домой не торопитесь?» Я заранее знал, что вопрос этот означал поездку за город, обычно в Cold Spring Harbor, L. I., где С. А. Сатина работала в Лаборатории Института Карнеги. Я очень эти поездки любил и, о чем Сергей Васильевич, вероятно, не подозревал, ждал этого вопроса с нетерпением.

Наши загородные поездки носили строго размеренный характер в том смысле, что в Cold Spring Harbor мы должны были попасть ровно в час дня, т. е. к тому времени, когда работа Софьи Александровны кончалась.

Я уже упоминал, что Сергей Васильевич любил править автомобилем, любил быструю езду, совершенно не выносил каких бы то ни было дребезжаний и всегда прислушивался к работе мотора. Малейший непорядок и машина отправлялась на осмотр в мастерские.

До выезда за город, Сергей Васильевич молчал, изредка только роняя замечания, связанные с городским движением. Попавши на знаменитый Triborough Bridge машина набирала скорость: мы были за городом.

Во время таких поездок С. В., нарушив иногда молчание, начинал вспоминать чтонибудь из далекого прошлого. И сколько добродушного юмора, веселости и ласки было в этих рассказах. Он часто говорил о Шаляпине, передавая курьезные случаи из жизни друга и остроты «Феди». Особенно любил С. В. рассказывать о своем деревенском хозяйстве в России. Мое детство и

юность прошли на Юге России и я, зная наше южное помещичье хозяйство и Малороссийскую деревню, совершенно не знал деревни Великорусской, поэтому рассказы эти мне были особенно интересны. Южанин внимательно слушал Северянина и Сергей Васильевич это ценил.

Особенно остался у меня в памяти рассказ о том, как Сергей Васильевич решил купить для своего имения трактор. Были выписаны каталоги и выбрана «подходящая модель». Оказалось, однако, что для получения из Америки трактора требовалось разрешение Министерства Торговли и Промышленности. Вот Сергей Васильевич и отправился в Министерство добывать разрешение. Принят он был одним из Директоров Департамента, который и начал расспрашивать о подробностях предполагаемой покупки. Повидимому модель, на которой остановился С. В., могла обслужить не только, сравнительно небольшое, имение С. В., а пол уезда, и сановный чиновник добросовестно пытался разъяснить это знаменитому посетителю, а знаменитый посетитель упорно не желал согласиться с доводами и объяснениями чиновника по той простой причине, что никакой настоящей необходимости в тракторе не было, а просто С. В. понравилась идея иметь у себя интересную машину. В конце концов в Министерстве махнули рукой и разрешение было дано. Я бледно и очень коротко передаю сущность рассказа. Надо было слышать весь рассказ в передаче Сергея Васильевича, чтобы оценить весь юмор и мастерство рассказчика. Как при этом он веселился, подсмеиваясь и над директором Департамента, который из себя выходил, чтобы доказать невыгодность затеянной покупки, и над самим собой — в своем нежелании признаться, что затеянная им покупка — просто блажь состоятельного человека.

Н. Мандровский.

Нью-Йорк. 10 июня, 1945.

В КОНЦЕ февраля 1943 года доктор А. В. Голицын позвонил мне по телефону и сообщил о том, что Сергей Васильевич Рахманинов находится в госпитале, но что его скоро должны перевезти домой и, что он желает, чтобы за ним ухаживала только русская сестра милосердия. Вот таким образом великая честь ухаживать за ним выпала на мою долю.

Я очень волновалась, находя себя недостаточно достойной и знающей, несмотря на свою многолетнюю практику, для такого человека, как Рахманинов. В то же время хотелось сделать для него все возможное. Первого марта доктор сообщил, чтобы я поехала на квартиру к Сергею Васильевичу и приготовила все, что необходимо для больного. Конечно, как и в начале вызова я нервничала, плохо спала, сомневалась в том, смогу ли я быть ему полезной.

Второго марта в 10 часов утра я уже была в доме Рахманинова на 610 Elm Street, Beverly Hills. Милый и радушный прием семьи Рахманинова значительно улучшил мое настроение, так как я почувствовала, что я попала в настоящий русский дом. В час дня С. В. в «амбулансе» был перевезен домой. На лице у него была радость, что он дома, и в то же время усталость и очевидная нервность от переезда. Находясь в постели он внимательно осмотрел свою комнату, остановил взгляд на старинном фамильном образе Св. Пантелеймона и сказал: «Как хорошо, что я дома».

В 4 часа приехал доктор А. В. Голицын, сделал соответствующие распоряжения и составил диету. В первую неделю болезни С. В. интересовался всем и уделял много времени чтению американских газет, проявлял большой интерес к своему саду, спрашивая, где и какие цветы начали цвести. Спрашивал о вновь посаженных деревьях, просил достать прей-курант цветов и мечтал о том, что как только он поправится, то сам с удовольствием займется работой в своем любимом саду.

Он беспокоился об обстановке, которую должны были перевезти из Нью-Йорка. Когда поставили новое радио в доме, то он просил достать Москву, так как хотел слушать только музыку из Москвы. Все время беспокоился о том, что Наталья Александровна большую часть времени проводит с ним и мало пользуется воздухом, и говорил ей: «Наташа, ты бы пошла в сад, а Ольга Георгиевна побудет со мной». Так же говорил и Ирине Сергеевне, чтобы она поехала к знакомым или в кино, но они как будто чувствовали, что он не будет с ними долго и старались не оставлять его.

С. В. иногда принимал своих знакомых, разговаривал, шутил с ними, так что было трудно подумать, что такая серьезная болезнь прогрессирует быстрым темпом.

Беспокоился обо мне и просил, чтобы я каждый вечер ходила гулять или сидела в саду хотя бы час, и часто справлялся, не устала ли я.

Правда, он все время жаловался на боль в руке. Он часто делал упражнения кистей рук и пальцев. Я всегда восхищалась его необыкновенно красивыми руками. Руки были как выточенные.

Сергею Васильевичу, как очень активной натуре, было очень трудно лежать в постели, и, с разрешения доктора, он иногда садился в кресло, при чем всегда старался обойтись без чьей либо помощи. Иногда он и обедал в кресле и даже принимал друзей, но правда, быстро утомлялся.

Приблизительно числа 10-13 марта у него боли в предплечьях увеличились, а также появилась боль в правом боку, стали распространяться небольшие опухоли по телу и аппетит его ухудшился. Он меня спрашивал: «Почему это доктор обращает

внимание на какие-то шишки, а аппетитом моим не интересуется?»

Доктор старался применять разные средства для уменьшения болей. Пациент терпеливо ждал улучшения и молчаливо страдал.

Мы старались его питать, при чем Ирина Сергеевна всецело взяла на себя заботы о диете отца, готовила ему разнообразные любимые блюда, но он просил нас всех не заставлять его есть, так как ему будет гораздо приятнее поесть, когда ему захочется. Но увы! аппетит уменьшался и вместо желания есть у него стало появляться отвращение к пище. Болезнь прогрессировала быстрым темпом и Сергей Васильевич стал нервничать, так как боли не давали ему возможности забыться и отдохнуть.

Приезд сестры Натальи Александровны — Софьи Александровны, которую Сергей Васильевич знал с детских лет и очень любил, принес ему некоторое облегчение. Он стал немного лучше есть. Но все это было так непродолжительно. Снова боли увеличились и он стал сомневаться в правильности хода лечения.

Решено было созвать консилиум, на который был приглашен известный американский хирург. На консилиуме было выяснено, что у Сергея Васильевича рак. Я должна упомянуть, что доктор Голицын мне уже заранее и не раз высказывал свое предположение относительно рака. На консилиуме доктора решили вырезать одну из опухолей для исследования формы рака. Я не нахожу слов, чтобы выразить то, как была угнетена его семья этим известием. Но вместе с тем надо сказать, что все члены семьи героически держали себя и бережно охраняли его, чтобы не дать ему заметить, не дать никакого повода подумать, что он безнадежно болен и постепенно уходит из жизни.

Сергей Васильевич все еще боролся с болезнью и когда вставал с постели, то замечал, что он слабеет. Он часто говорил: «А силы то у меня уходят, я слабею. Разве доктора не замечают этого?»

Все старались подбодрить его и уверяли, что все это временно, что лекарства, которые ему даются постепенно вернут силы, и принимали все меры, чтобы он не нервничал.

Я должна отметить, что нам удавалось скрывать от него его состояние, а он, интересуясь стольким в жизни, к медицине отно-

сил ся безразлично и потому у него, очевидно, не было никаких подозрений насчет его болезни.

Только один раз во время осмотра С. В. заявил доктору, что он слабеет и, что у него нет аппетита. Доктор ответил, что ему нужно много спать и, что это самое главное, а с этим возстан овится аппетит, а с ним и общее здоровье. Тогда он, пристально взглянув на доктора, спросил: «А Вы уверены в этом? А не будет ли это слишком поздно? И почему Вы много внимания уделяете вырезанной пишке?» Скоро он еще заметнее стал слабе ть и уже не в состоянии был сам читать.

Меня всегда поражали в нем большая сила воли и терпение. Как ни тяжелы были боли, как ни страдал Сергей Васильевич, он никогда не забывал своей страдающей Родины, переживая сам ее страдания. Каждый день спрашивал Софью Александровну о положении дел на фронте, каковы успехи русских и где они теперь. В то время русские войска уже наступали, и, услышав о том, что русские опять взяли назад несколько городов, он облегченно вздыхал и говорил: «Ну слава Богу! Дай им Бог сил!» Часто по просьбе С. В. Софья Александровна ему читала Пушкина, его любимого поэта.

Несмотря на слабость и общее тяжелое состояние, С. В. старался делать все сам для себя, все что мог, и отказывался от наших услуг, часто во вред себе. Он так привык — и ему трудно было отказаться от своих привычек. Он все еще интересовался садом, обстановкой и вообще всем окружающим.

Когда пришла из Нью-Йорка обстановка для дома, он настаивал, чтобы ее распаковали немедленно. Чтобы не беспокоить больного, и желая исполнить его просьбу, все ящики вскрывали постепенно в гараже и переносили мебель в дом по мере возможности без шума и обходясь без помощи рабочих. Делали это Ф. Ф. Шаляпин и Софья Александровна.

Семья, сознавая близость предстоящей разлуки навсегда, не отходила от него. Наталья Александровна была около него все время, день и ночь, и лишь на короткое время уходила поесть или принять кого либо из приходящих справляться о положении С. В. знакомых. Он уже не мог принимать своих друзей, т. к. приход их быстро утомлял его. Единственный близкий человек,

который ежедневно допускался к С. В. был Ф. Ф. Шаляпин. Кроме него приходили на несколько минут иногда, когда он чувствовал себя немного бодрее, Владимир Горовиц и его жена, урожденная Тосканини. Сидел у него часто также г. Фоли, бывший менеджер его и близкий друг его и всей семьи. Г. Фоли, узнав о тяжелом состоянии его здоровья, приехал к нему из Нью-Йорка, приблизительно за две недели до кончины Сергея Васильевича и проводил весь день в доме, стараясь сделать все что можно, чтобы помочь ему и семье. Он, повидимому, очень любил С. В. и страдал за него.

С 20-го марта состояние здоровья С. В. очень ухудшилось. У него развилось полное отвращение к пище. На все наши предложения что либо съесть, он отвечал, что ему противно смотреть на еду и ощущать запах пищи, прося унести ее от него. Бывала для всех нас великая радость, если он утром выпивал хотя бы пол чашки кофе и съедал половину сухарика. Но это, конечно, был самообман, так как болезнь его была уже в полном разгаре. Иногда он, страдая, говорил: «как мне тяжело... как у меня *все* болит, руки, бока... тяжело дышать; я даже не знаю, как лечь удобнее. Доктора мне ничем не могут помочь. Может быть они не понимают моей болезни? Ведь я не могу ничего есть и теряю совершенно все силы». Как то Наталья Александровна спросила, не повернуть ли его на другой бок, и он ответил: «я ничего не могу сказать, мне так тяжело. Решайте за меня сами».

Это было в первый раз и было очень показательно, что он стал безразличен даже к самому себе. Он уже не просил больше чтобы ему читали, как раньше, меньше говорил, молчаливо страдал и часто стонал от боли. В этот период болезни получено было полное описание того, как немцами был разорен музей Чайковского в Клину. Конечно, чтобы не волновать его, решено было не говорить ему об этом, но он все равно вероятно бы не слушал об этом, так как потерял интерес ко всему. И, несмотря на все эти явные признаки его серьезной болезни, он все время имел надежду на улучшение и никак не догадывался, что его конец близок.

За два дня до своей кончины Сергей Васильевич впал в бессознательное состояние. Температура поднялась, пульс уча-

стился, щеки горели и лишь изредка он стонал. Все окружающие бесконечно страдали.

В один из этих дней была получена телеграмма из Москвы от русских композиторов — поздравление со днем рождения и со всякими теплыми пожеланиями, но, к сожалению, эта телеграмма осталась не прочтенной Сергеем Васильевичем, т. к. было уже поздно.

Утром в последний день еще нам удалось дать ему несколько чайных ложек кофе. К 12-ти часам дня пульс заметно слабел и С. В. лежал неподвижно с закрытыми глазами. Конечно, мы старались придать ему удобное положение: поднимали его выше, поправляли простыни, но он уже ни на что не реагировал.

Между 1 и 2 часами приехал доктор А. В. Голицын, который предупредил, что конец близок. Семья решила пригласить священника. Между 3 и 4 часами прибыл священник и дал глухую исповедь и причастие больному. Так, заметно, С. В. угасал; дышал очень тихо, ровно, но пульс становился слабее и слабее. В 11 часов вечера уже было трудно подсчитать пульс, руки и ступни ног были холодны. Мне было предложено отдохнуть, что бы потом, ночью, сменить других. Мы все очень беспокоились за Наталью Александровну, она очень страдала и устала. Уйдя к себе в комнату, я была в очень напряженном нервном состоянии, не могла спать. Я все думала, почему такой великий человек, как Сергей Васильевич Рахманинов, должен уйти из жизни. Он еще так много мог бы дать всему миру, сколько мог бы принести пользы человечеству. Почему так все случается? У меня даже появилось разочарование в медицине и в моей профессии.

В 1 ч. 30 м. ночи пришла ко мне Софья Александровна и сообщила ужасное, но ожидаемое известие: «Сергей Васильевич скончался, помогите нам, пожалуйста». Я побежала наверх, где были Наталия Александровна и Ирина Сергеевна.

Сергей Васильевич лежал совершенно спокойный, как будто бы спал, при чем все его страдальческие складки исчезли с лица.

Исполнив последний долг, простившись с ним, мы разошлись, но, конечно, никто спать не мог. Было трудно смириться с мыслью, что нет среди нас дорогого Сергея Васильевича. Когда он лежал в безсознательном состоянии и дышал, все же было

легче, так как все сознавали, что он еще с нами. Да, действительность была ужасна — смерть победила и незабвенный Сергей Васильевич оставил нас навсегда.

По желанию покойного и его семьи были устроены скромные похороны, так как он не любил надгробных речей и вообще торжественных похорон.

Я должна отметить, насколько был прост, добр и заботлив по отношению ко мне Сергей Васильевич. Он часто говорил мне: «Вы уж не обижайтесь, Ольга Георгиевна, на меня за то, что я говорю, что ничто мне не помогает. А также я стал раздражительный и быть может Вы думаете, что я недоволен чем либо». Он часто просил меня сделать ему укол раньше, чтобы этим дать мне возможность итти раньше спать. Кроме того, за каждый пустяк благодарил всегда.

Вспоминая о Рахманинове, я не могу не упомянуть о его семье. Как я уже в начале сказала это был действительно русский дом, и я так привыкла к ним. Мне так хотелось помочь им во всем, и их горе было моим горем. Я их понимала без всяких слов. Наталья Александровна, Ирина Сергеевна и Софья Александровна были как родные и, несмотря на тяжелое состояние больного, ежедневно проявляли много внимания и большую заботливость по отношению ко мне. И после кончины они меня трогательно благодарили за оказанную помощь и за то, что я как член их семьи разделяла их горе. Но, к сожалению, у меня осталось странное чувство неудовлетворенности собою, потому что мне казалось, что все же недостаточно было сделано для этого великого человека.

Ольга Мордовская.

24-го июня, 1945.

Лос-Анжелес, Калифорния.

МИР навсегда останется в долгу у Сергея Васильевича Рахманинова за его изумительные музыкальные произведения.

В истории музыкального творчества лишь немногие могут быть сравнимы с ним. Его мелодии исполняются повсюду, так как творческий гений Сергея Васильевича был признан и оценен во всем мире еще при его жизни.

Я считаю нужным упомянуть о другой стороне его жизненной деятельности, которая всегда была мало известна из-за скромности Сергея Васильевича. Я имею ввиду обширную помощь, которую он оказывал очень многим, обращавшимся к нему в нужде. Эта сторона его деятельности была мне хорошо известна из личного опыта. В 1923 и 1924 годах Аэро-Инженерная Корпорация, носившая мое имя, переживала критический период и была на краю закрытия. В это исключительно трудное время Сергей Васильевич пришел на помощь молодой организации сравнительно крупным вкладом, хотя и был вполне осведомлен о том, что подписанная им сумма может быть потеряна. Кроме материальной помощи Сергей Васильевич оказал неокрепшей организации громадную моральную поддержку, согласившись принять звание первого Вице Президента. Ни я, ни другие участники нашей организации никогда не забудем этой дружеской помощи, которая была оказана в исключительно трудное время.

Как один из бесчисленного множества восторженных слу-

шателей, я позволю себе сказать несколько слов о личных впечатлениях от творчества Рахманинова. Я считаю, что его глубоко вдохновенные произведения являются одним из высочайших культурных достижений человечества и в ряде случаев представляются мне могучим и грозным пророческим словом, выраженным на языке музыки.

Особенно глубокое впечатление на меня всегда производила изумительная вторая симфония. По силе таинственной трагической вести, которую она раскрывает, вторая симфония Рахманинова схожа с Патетической Симфонией Чайковского. Страшная сила и трагическая глубина, отраженная в этих произведениях, представляются мне не как переживания отдельной личности, а как таинственное пророчество о судьбах народов.

Симфония Чайковского начинается грозными трагическими вопросами, постепенно принимает более спокойный и радостный характер, отражает самоуверенный триумф в третьей части, затем переходит в глубокую трагедию и заканчивается агонией и катастрофой.

Бессмертная симфония Рахманинова начинается тоже глубокой трагедией, отражает в дальнейшем страшные бурные потрясения, в которых одна исключительно чуткая душа расслышала топот коней апокалиптических всадников. Однако, в дальнейшем развитии буря постепенно затихает и под конец переходит в радостное торжество жизни и света.

В моем воображении эти две изумительные симфонии отражают одну и ту же грозную и страшную весть. Чайковский провидел черную тучу и запечатлел ее мрак. Рахманинов почувствовал ту же страшную, грозную тучу, надвинувшуюся еще ближе, но почувствовал и запечатлел просвет позади мрачной тьмы.

Настоящие строки не должны рассматриваться как попытка музыкальной критики. Для этого у меня нет ни намерения, ни надлежащей подготовки. Я могу говорить лишь о личных впечатлениях, думах и переживаниях, навеваемых слушанием этих изумительных произведений. Я считаю однако, что такое понимание допустимо. В отличие от литературы или живописи, музыка непосредственно отражает драму и трагедию внутренних духовных переживаний, независимо от внешних материальных причин

или событий, вызвавших эти переживания. Мне лично ничто не препятствует предположить, что сверхчуткая интуиция великого человека почувствовала заранее надвигающиеся тяжкие потрясения и запечатлела страшную бурю в таинственном дивном произведении. А если это так, то луч света и жизни, которым сменяется тяжкая трагедия, быть может, дает нам намек на то, что мрачная мгла, надвинувшаяся сейчас на весь мир, тоже пройдет и сменится духовным рассветом.

И. Сихорский.

Бриджпорт. 1-е июня, 1945.



Конец 20-х годов

В НАЧАЛЕ января 1943 года я должен был уехать из Нью-Йорка на службу в штат Охайо. Перед отъездом мы с женой зашли проститься с Сергеем Васильевичем и Натальей Александровной Рахманиновыми. Сергей Васильевич был какой-то грустный, жаловался на усталость, на боль в боку, не то в пояснице и говорил, что его удручает отсутствие известий от младшей дочери, Татьяны, оставшейся с мужем и маленьким сыном во Франции под властью немцев.

К нам с женой Сергей Васильевич был как всегда ласков и мил. Говорил о предстоящем турне и радовался, что месяца через два с половиной он попадет в свой домик в Беверли Хиллс и сможет на свободе заниматься своим садом и отдыхать. Радовался также предстоящей встрече с русскими, живущими в Калифорнии, ко многим из которых он относился с любовью.

Так как по дороге на Запад Сергей Васильевич должен был дать один концерт в г. Колумбус, штата Охайо, всего в 70 милях от места моей новой службы, то, уходя от Сергея Васильевича, мы с ним прощались «до свидания в Колумбусе». По свойственной ему деликатности и заботливости Сергей Васильевич пытался отговорить нас от этого путешествия, так как это-мол далеко, не удобно и «не стоит...»

Концерт в Колумбусе был назначен на 5-ое февраля. Все еще заботясь о моем удобстве, Сергей Васильевич посылает мне 28-го января открытку из Нью-Йорка:

«Милый Женя, Пожалуйста *не* приѣзжайте въ Columbus.
«Во первыхъ, мы уѣзжаемъ немедленно послѣ
«концерта, а во вторыхъ я буду плохо играть
«и мнѣ будетъ совѣстно, что такое путешествіе
«предпринято ради такой игры...»

В этихъ несколькихъ строчкахъ ярко выступаютъ две основные черты характера Сергея Васильевича: постоянная заботливость о другихъ и сурово-строгое отношеніе къ себе, къ своему искусству.

Со времени моего отъезда изъ Нью-Йорка душевное настроеніе Сергея Васильевича, стало, видимо, еще более тяжелымъ. Быть можетъ теперь, заднимъ числомъ, это можно объяснить началомъ развитія того страшнаго недуга, который черезъ несколько недель привелъ его къ могиле, но тогда я это объяснялъ себе исключительно его тревогой за судьбу своей младшей дочери. За неделю до той открытки, в которой Сергей Васильевичъ отговаривалъ меня отъ поездки в Колумбусъ, онъ мнѣ писалъ (21-го января 1943 г.):

«...Мы всѣ здоровы. Ну, а тоска у меня на душѣ
«такая, что хоть аршиномъ измѣрай. Точно чувство-
«валъ, что Танюшѣ не хорошо. И дѣйствительно,
«сегодня утромъ пришла телеграмма отъ
«Ридвега*), гдѣ онъ спрашиваетъ 10 тысячъ
«франковъ на *urgently request support*».

Пятого февраля мы с женой и моимъ шефомъ, русскимъ майоромъ американской арміи, и его женой, поехали в Колумбусъ.

Сергей Васильевичъ игралъ прекрасно. «Плохо играть» онъ, конечно, не могъ органически. Онъ могъ играть только совершенно или более совершенно, свободно, или менее свободно. Тотъ, кто близко зналъ Сергея Васильевича, могъ видѣть по неуловимымъ признакамъ, по тому, какъ онъ подходилъ къ инструменту, садился на стулъ, пробовалъ клавиатуру — будетъ ли ему легко давать сегодня концертъ или нѣтъ.

В этотъ вечеръ, 5-го февраля, Сергею Васильевичу играть было трудно. Чувствовалось, что концертъ стоитъ ему большаго физическаго и моральнаго напряженія. И все же — игралъ онъ чудесно и публика устроила ему овацию.

*) Швейцарскій поверенный Сергея Васильевича.

Когда я пришел к нему за сцену во время антракта, я увидел, что он, действительно, очень устал и душевно подавлен. Овадия зала на него не действовали и видно было, что ему хочется поскорее выполнить свой долг перед публикой, закончить вторую часть концерта и вернуться к себе в номер отеля. Опять говорил о Танюше и добавил: «и бок мой очень болит...»

Не смотря на такое состояние, Сергей Васильевич настоял, чтобы я привел к нему после концерта своих спутников, так как он переменял первоначальный план и уезжал из Колумбуса на следующий только день. Узнав же, что в этот день был день рождения моей жены, Сергей Васильевич решил «отпраздновать это событие» и заказал в номер вина и легких напитков.

Придя в номер к Сергею Васильевичу, я увидел, что он черезчур устал и, что ему необходимо дать покой. Но Сергей Васильевич ни за что не хотел нас отпускать. Был исключительно мил с нашими спутниками, которых видел впервые, говорил с майором о войне и шутливо сетовал, зачем-мол Сомова назначили в Охайо и нельзя ли ему устроить командировку в Калифорнию, поясняя: «Мы там будем через полтора месяца»...

Со мною в этот вечер Сергей Васильевич был как-то особенно нежен, точно подсознательно чувствовал, что этой нашей встрече суждено было стать последней...

С тяжелым, грустным чувством оставили мы Сергея Васильевича в полночь. Было как-то необычайно тяжело прощаться с ним, но, конечно, нам и в голову не приходило, что больше мы его не увидим... Было бесконечно жалко его. Чувствовалось, что *это* турне дается ему особенно трудно, что помимо душевной тяжести ему и физически стало не по силам переносить трудности путешествия, особенно осложненного военным временем.

Путь Сергея Васильевича из Колумбуса лежал на Чикаго, южные штаты и западное побережье и был рассчитан так, чтобы к концу марта Рахманиновы смогли бы приехать к себе в Беверли Хиллс, в Калифорнии. За пол года до этого Сергей Васильевич купил себе в этом чудном местечке маленький домик, где и намеревался провести летний отдых...

Вскоре мы узнали, что Сергей Васильевич отменил ряд концертов и из Нью-Орлеанса поехал прямо к себе, в Беверли Хиллс.

Это известие меня чрезвычайно встревожило, так как я знал, что Сергей Васильевич решался на отмену уже назначенных концертов только в самых редких и исключительных случаях. Он всегда считал, что назначенный концерт должен быть дан, а то «не хорошо обманывать публику».

Тревога моя перешла в страх, когда я неожиданно получил письмо Сергея Васильевича, написанное, но недописанное им в госпитале в Лос-Анджелесе, куда его доставили прямо с поезда. Переслала его мне сестра милосердия, сделав на нем жуткую надпись: "Mr. R. did not finish this letter. R. A." А через две недели я получил известие, что врачи определили у Сергея Васильевича рак и сказали, что дни его сочтены...

Вот это последнее письмо ко мне Сергея Васильевича. В каждой строчке его звучит незабываемый, слегка глуховатый, но такой выразительный голос и в каждом слове отражается его обширное, любящее, деликатное сердце, «конфузющееся» того, что он напугал своей болезнью своих близких.

Mr. R. did not finish this letter. R. A.

The Hospital
of the Good Samaritan
1212 Shatto Street
Los Angeles, Calif.

«Дорогой мой Женичка, Наташа, просидѣвъ цѣлый день у меня, только что ушла; ну, а я лежу въ госпиталѣ. «Вотъ тебѣ, Бабушка, и Юрьевъ день...» Постараюсь вкратцѣ разсказать, какъ это случилось. Покинувъ Васъ, уѣхалъ въ Чикаго. Тамъ вызвали русскаго доктора. Онъ нашелъ легкій плевритъ, а сильная боль въ боку ничего общаго съ плевритомъ не имѣетъ, а есть явленіе нервное. Болитъ какой-то нервный узелъ и ждать, что онъ скоро пройдетъ — не приходится. Когда будетъ жарко и много солнца! Черезъ три дня тотъ же докторъ не нашелъ ничего въ легкихъ, а бокъ сталъ болѣть какъ будто сильнѣе. Поѣхали дальше и дали еще два концерта. Играть мнѣ было тяжело! Охъ, какъ тяжело! Слѣдующій концертъ рѣшили отмѣнить и двинулись въ New Orleans, откуда долженъ былъ ѣхать на три концерта по Texas'у. Въ New Orleans замѣтилъ опредѣленно, что кашель усиливается, боль въ боку также и что такъ я вскорѣ

не буду въ состояніи ни встать, ни сѣсть, ни лечь. Приняли экстренныя мѣры, отмѣнили три концерта, въ Техас взяли ужасный поѣздъ (60 часовъ) и двинулись прямо въ Los Angeles. Сѣвъ въ поѣздъ сталъ раздѣваться и легъ въ постель, съ рѣшеніемъ пролежать всѣ 60 часовъ. Мокроту отплевывалъ (по Чехову) въ бумажные фунтики. И вотъ тут-то и оказался сюрпризъ: вся мокрота оказалась окрашена кровью. Не скрою: я очень перепугался и тутъ полетѣли наши телеграммы во всѣ концы Америки. Результаты такіе: Ириночка выѣхала вчера къ намъ сюда. Докторъ Russel устроилъ своего пріятеля врача, который намъ протелеграфировалъ на поѣздъ, что будетъ насъ встрѣчать на станціи съ Ambulance. Ну вотъ, вчера вечеромъ мы сюда и пріѣхали, забрали меня два мужика подъ мышки и привезли сюда. Было 9 часовъ вечера. Ждалъ специалистъ докторъ и сразу же меня начали выстукивать и выслушивать. А сегодня съ утра X-ray. Сейчасъ все выяснено. Вотъ Вамъ рапортъ. Есть только два маленькихъ мѣста въ легкихъ съ *не* сильнымъ воспаленіемъ. Кровь въ мокротѣ такъ же неожиданно исчезла, какъ появилась. Зато бокъ сталъ такъ болѣть, что при кашлѣ, движеніи, поворотѣ — готовъ кричать отъ боли. Какъ видите, много шума изъ ничего. И Булю напугалъ на смерть, и Соничка чуть не бросила службу и т. д. Такъ что чувствую себя сконфуженнымъ и виноватымъ...»

.....

Евгений Сомов.

Март 1944 г.

СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА я впервые встретила в марте 1919 года, вскоре после нашего приезда в Соединенные Штаты. Он и Наталья Александровна пришли к нам в отель навестить моего больного мужа, только что начавшего поправляться после брюшного тифа. Несмотря на то, что в Сергее Васильевиче ничего не было «от знаменитости», несмотря на его благородную простоту и мягкую ласковость встречи с моим мужем, старым другом семьи Рахманиновых, несмотря даже на некоторую, неожиданную в таком знаменитом человеке, конфузливую при встрече со мной, как со всяким новым человеком, которого он встречал, меня сразу же охватило то особое чувство, которое, за неимением другого слова, можно назвать чувством страха: страха не животного — унижающего, а духовного — возвышающего, того страха, о котором так хорошо говорит Марина Цветаева в своих воспоминаниях о Бальмонте. Это чувство за все двадцать четыре года близости к семье Рахманиновых, с почти ежедневными встречами с Сергеем Васильевичем, когда он бывал в Нью-Йорке, никогда не покидало меня и с новой силой вспыхивало после каждого из концертов Сергея Васильевича. И после последнего его концерта я подошла к нему с тем же волнением, с той же робостью, с тем же чувством страха перед человеком из другого, высшего мира, как после первого, услышанного мною концерта.

Это чувство страха испытывали и все, так или иначе под-

ходившие к Сергею Васильевичу — и близкие, и далекие, и артисты, и простые смертные. Помню, как после одного из концертов, глубоко-взволнованная И. А. Венгерова говорила мне: «Это было так изумительно, так прекрасно, что мне, как девочке, хотелось попросить Сергея Васильевича подписать программу. Но не посмела... Побоялась!» Помню, как после другого концерта, небольшая группа близких друзей ужинала в маленькой квартире Рахманиновых на 505 West End Ave. Все были в приподнятом настроении. Одна молодая дама, охваченная впечатлениями концерта, подошла к нему и стала восторженно осыпать его голову поцелуями. Софья Бреслау, артистка, у которой был не только прекрасный большой голос, но и большое сердце и которую Сергей Васильевич очень любил, позавидовала смелости молодой дамы. «Я бы не могла», сказала она, — «боюсь его... Он слишком велик!»

Это особое чувство страха было по отношению к Сергею Васильевичу даже у Ф. И. Шаляпина. Первая жена его, Иолла Игнатьевна, говорила мне, что Феодор Иванович так глубоко уважает Сергея Васильевича, что даже боится его. «Это единственный человек на всем свете, которого Феодор Иванович боится», прибавила она.

Вероятно этот возвышающий страх и любовь к старому другу всегда особенно вдохновляли Шаляпина и для Сергея Васильевича он с неослабеваемым блеском мог часами петь, рассказывать, изображать. А Сергей Васильевич с неослабеваемым вниманием следил за ним влюбленными глазами («Я в Федю влюблен, как институтка», говорил он), заливался своим прелестным смехом, и под конец неизменно просил: «Фединька, утешь меня, покажи, как дама затягивается в корсет и как дама завязывает вуалетку». — «Ну, Сережа, это уже совсем устарело!», отвечал Феодор Иванович, но, чтобы позабавить любимого друга, послушно и с изумительным мастерством изображал и даму, затягивающуюся в корсет, и даму, завязывающую вуалетку.

С особенной яркостью помню один из таких вечеров. Мы тогда жили на даче в одном имении с Рахманиновыми. К Сергею Васильевичу приехали в гости Шаляпин, Москвин, Книппер и Лужские. После обеда все артисты, вдохновленные Сергеем Ва-

сильевичем, его заразительным смехом, дали целое представление. Одна за другой шли блестящие, мастерски исполняемые, сценки. Когда уже во втором часу ночи мы стали собираться домой, Шаляпин возмущенно остановил нас: «Куда это Вы? Я только что стал расходиться! Подождите, мы с Сережей сейчас Вам покажем!» Сергей Васильевич сел за рояль, а Федор Иванович стал петь; пел много — пел песни крестьянские, песни мастеровых, цыганские и под конец, по просьбе Сергея Васильевича, спел «Очи черные». Разошлись мы на рассвете, а утром, когда все гости еще спали, я вышла в сад и, к своему удивлению, увидела гуляющего по саду Сергея Васильевича. Несмотря на бессонную ночь лицо у него было свежее, совсем молодое. «Как Федя меня вчера утешил!», сказал он мне. «Заметили ли Вы, как изумительно он произнес: «Вы сгубили меня, очи черные»? Мне теперь хватит этого воспоминания по крайней мере на двадцать лет».

Замечательное лицо Сергея Васильевича с первого же взгляда поразило меня. Ни одному из художников, писавших его портреты, не удалось вполне передать глубокую, сосредоточенную его значительность. Как-то один простой лавочник, у которого Сергей Васильевич покупал разные мелочи, сказал мне, что если бы он не знал, кто такой Мистер Рахманинов, глядя на его лицо он все равно бы понял, что это большой человек. Не удивительно, поэтому, что А. П. Чехов, чуткость которого к людям доходила до провидения, сразу отметил лицо Сергея Васильевича. Об этом Сергей Васильевич, вообще не любивший говорить о себе, и даже на вопросы близких о его здоровье, отвечавший неизменным, шутливым: «A, Number One, First Class», как-то рассказал мне в одну из своих откровенных минут, как об одном из своих самых драгоценных воспоминаний. «Умирать буду — вспомню об этом с гордой радостью», сказал он. Воспоминание это относится к тем временам молодости Сергея Васильевича, когда имя его еще не было известно широкой публике. Он аккомпанировал Шаляпина в Ялте. После концерта, в артистической, восторженная толпа поклонников окружила Шаляпина; никто не обращал внимания на молодого пианиста. А. П. Чехов, сидевший во время концерта в директорской ложе, войдя в артистическую прямо

направился к Сергею Васильевичу со словами: «Я все время смотрел на Вас, молодой человек, у Вас замечательное лицо — Вы будете большим человеком».

К А. П. Чехову у Сергея Васильевича было совсем особенное, нежно-любовное чувство. Он никогда не уставал слушать рассказы о нем, читал все, что писалось о Чехове, не пропускал ни одной лекции, ни одного доклада о нем и не на шутку сердился, если кто-нибудь позволял себе малейшее недостаточно одобрительное замечание о Чехове.

Из впечатлений первой встречи с Сергеем Васильевичем помню какой неожиданностью, при строгом его облике, был для меня смех Сергея Васильевича и еще тот детский энтузиазм, с каким он описывал моему мужу свой новый только что приобретенный Кадиллак. «Я, знаете, совсем буржуем стал; это такая чудесная, нарядная машина; вот поправитесь, — так и быть, покатаю Вас». И мне тут же припомнились слова Толстого о том, что богато одаренные натуры до конца жизни сохраняют детское в своей душе.

В октябре того же девятнадцатого года я впервые услышала речиталь Сергея Васильевича и сразу же и навсегда была покорена гениальностью его исполнения. Его великое мастерство, бывшее всегда только средством, строгое благородство стиля, глубина и насыщенность содержания и изумительная «рахманиновская» звучность потрясли меня до глубины души. По поводу этой особенной «рахманиновской» звучности вспоминается мне случайно, и много позднее, подслушанный разговор какого-то музыкального «пуриста» с Н. К. Метнером. Сергей Васильевич играл в этом концерте одну из сонат Бетховена и «пурист» остался недоволен: «так это же не бетховенская соната», говорил он, «ведь Бетховен написал эту сонату для фортепьяно, а не для оркестра». — «Ну, что Вы говорите!», услышала я возмущенный голос Метнера, «Если Сергей Васильевич извлекает из рояля больше, чем другие пианисты, то этим можно только восхищаться, благодарить его за чудо, а не упрекать»...

*
**

...После этого первого, услышанного мною осенью 1919 года концерта, дни концертов Сергея Васильевича стали для нас с

мужем, как и для всех горячих поклонников Сергея Васильевича, табельными днями нашего календаря, радостными событиями нашей жизни. Мы не только не пропустили ни одного концерта в Нью-Йорке, но ездили с Сергеем Васильевичем во все ближайшие к Нью-Йорку места. Сергей Васильевич, со своей обычной скромностью и деликатностью, отговаривал нас от этих поездок: «Ну что Вы будете мучиться, уставать! Вы, ведь, много раз уже слышали эту программу»... Но сдавался на наши настояния и, обычно, если ехал в автомобиле, брал нас с собой.

Как памятно мне эти поездки по ночным городам и дорогам и то особое, предконцертное, настроение и молчаливая сосредоточенность Сергея Васильевича!

У Сергея Васильевича совершенно не было страха сцены и он часто, как о своей слабости, говорил о любви к эстраде, к публике. Но его чувство музыки, как центра своей жизни, его неустанная строгая взыскательность к себе, заставляли его стремиться всегда давать свое лучшее, где бы он ни играл, в какой бы глухой провинции ему ни приходилось выступать. Както, описывая свои поездки по Соединенным Штатам, Сергей Васильевич рассказывал о концерте в маленьком, захолустном городишке. В ту ночь бушевала зимняя вьюга и немногочисленная публика казалась затерянной в большом, похожем на сарай, зале. Но это не расхолодило Сергея Васильевича. По его словам, ему редко удавалось играть с таким подъемом: — точно ему хотелось поблагодарить смельчаков, пришедших на его концерт...

Особенно знаменательны были поездки в Филадельфию, где любимый Сергеем Васильевичем Филадельфийский оркестр бывал первым исполнителем его новых оркестровых произведений. Много волнений, радостей и восторгов пережито мною в большом, всегда переполненном, зале Филадельфийской Музыкальной Академии!..

Там мы слышали первое исполнение «Четвертого Концерта» и «Русских песен» для оркестра и маленького хора, так несправедливо сейчас забытых, там мы слышали репетицию «Рапсодии на тему Паганини», первое публичное исполнение которой было в Балтиморе. Рапсодия сразу имела огромный успех у публики; этот успех, конечно, как всякого артиста, радовавший Сергея

Васильевича, начал под конец немного его смущать: «Что-то подозрительно», как-то сказал он, — «что Рапсодия сразу и у всех имеет такой успех».

Там мы слышали первое исполнение «Третьей Симфонии» и «Симфонических Танцев» — последнего произведения Сергея Васильевича, произведения, полного молодого огня и вдохновения...

Часто после филаделфийских концертов группа нью-йоркских друзей и поклонников, вместе с Сергеем Васильевичем и его семьей, возвращались ночным поездом в Нью-Йорк. Всех поражала нервная выносливость Сергея Васильевича, сила его духовного подъема. После концертов, удовлетворивших его артистически, независимо от восторженного приема публики, — в нем не чувствовалось усталости. Он весь молодец, лицо его, становившееся почти юношеским, светилось светом пережитого вдохновения, улыбка крупного, выразительного рта («Губы — это Сережин барометр», говорила Н. А. Рахманинова) делалась особенно мягкой и нежной. Он внимательно и терпеливо выслушивал все мнения, какими бы музыкальными профанами они ни высказывались, но, при первой же возможности, переводил разговор. Рассказывал о своих былых музыкальных впечатлениях, о любимых своих композиторах и музыкантах, вспоминал свои встречи с большими людьми.

Периоды неудовлетворенности собой, периоды своих творческих сомнений Сергей Васильевич переживал очень остро и мучительно. Ни его слава, ни восторженное поклонение публики, ни нежно любимая семья не могли облегчить его тяжелого душевного состояния.

Помню, как он страдал после одного из концертов, прошедшего под бурные восторги публики. Мою попытку что-то сказать ему о концерте он нетерпеливо прервал: «Не говорите, ничего не говорите!.. У меня страшная тяжесть на душе — я убедился, что я не музыкант, а сапожник!..»

Сергей Васильевич часто повторял, что в нем 85% музыканта и только 15% человека. Этих пятнадцати процентов человечности с избытком бы хватило на простого смертного, ничего, кроме человечности не имеющего, но музыка, музыкальное твор-

чество, были, действительно, самым главным в жизни Сергея Васильевича. Без них он жизни не мыслил. Помню, как рассердился он на доктора, прописавшего ему полный покой и прекращение на долгое время всякой музыкальной деятельности. «Да что он воображает?», — возмущенно говорил Сергей Васильевич о докторе. — «Разве я могу, как старичек-обыватель, греться на солнышке, кормить голубей! Нет, такая жизнь не для меня — уж лучше смерть...»

Почти такие же слова я вновь услышала от Сергея Васильевича в последнюю мою встречу с ним 5-го февраля 1943 года, перед одним из его последних концертов, оказавшимся самым последним для нас с мужем. Помню, как больно сжалось мое сердце, когда, войдя к Рахманиновым в их отельный номер, я увидела похудевшее, измученное лицо Сергея Васильевича и услышала, в ответ на вопрос о здоровье, вместо обычного шуточного «A, Number One, First Class!» жалобы на боль в боку, на слабость. «Плохо то», сказал Сергей Васильевич, «что мне стало тяжело давать концерты. Какая же жизнь для меня без музыки?» На мои слова, что он может прекратить концерты и заняться исключительно композицией, Сергей Васильевич печально покачал головой: «И для этого я слишком устал. Где мне взять силы и нужный огонь?» Я напомнила ему «Симфонические танцы», так недавно им написанные, в которых было столько огня и вдохновения. Сергей Васильевич любил это свое произведение, как последнее свое детище. «Да, уж не знаю, как это случилось», — ответил он мне, — «Это была, должно быть, моя последняя вспышка».

Несмотря на прекрасный концерт и бурные овации переполнившей зал публики, несмотря на очаровательный вечер после концерта в отельных комнатах Рахманиновых, несмотря на ласковую приветливость Сергея Васильевича, на его шутки и смех, — мы с мужем уехали из Колумбуса с тяжелым чувством. Точно предчувствовали, что не услышим больше гениального артиста, не увидим больше глубоко, нежно и благоговейно любимого Сергея Васильевича...

Елена Сомова.

Пасадина, март, 1944.

В ПРОДОЛЖЕНИИ нескольких лет я ездил с Рахманиновым в качестве личного представителя его импресарио. Устраивать его концертное турнэ было настоящим удовольствием.

Строгая сдержанность Рахманинова на эстраде вытекала из его любви к своему искусству, из его стремления быть всегда на высоте, независимо от количества и состава посетителей его концертов.

Часто кто-нибудь из публики, знающей его только по его выступлениям, спрашивал меня о нем, как о человеке. Я всегда мог в таких случаях рассказать, как безропотно он переносил все неудобства концертного турнэ. Несмотря на очень внимательно составленные маршруты, случались недоразумения и утомительные задержки. Это само собою понятно, если принять во внимание, что мы посещали города от Портланда в Мейн до Сан Диего в Калифорнии и от Ванкувера до Гаванны.

Его острая наблюдательность и чувство юмора спасали его от излишнего раздражения в случае каких-либо неприятностей. Он очень любил остроумную шутку и сам был не прочь подшутить и сострить.

Мне часто приходилось ехать с Рахманиновым в одном купе Пульмановского вагона или останавливаться в одних комнатах в отеле. Мы вместе обедали, вместе ходили в театр и играл друг с другом в карты.

Воспоминания этих лет будут всегда мне дороги, потому что я был тогда в близком общении с великим артистом, с человеком большой души, с другом внимательным и сердечным.

Чарлс Сполдинг.

Бостон. Июнь, 1945.

Перевод с английского.

Великий Мастер, чья музыка проникла во все сердца,
Непревзойденный в трех областях музыкального искусства,
Джентльмен с головы до ног и искренний друг.
Тот, кому выпали честь и счастье пользоваться его дружбой,
обогащался от общения с ним.
Никто не займет его места
И его никогда не забудут.

Юлия Стейнвей.

Нью-Йорк, май 1945.

Перевод с английского.

РАХМАНИНОВА я знала не как большого артиста, или всемирно известного музыканта, но как отца моей подруги. Его старшая дочь, Ирина, и я были студентками-первокурсницами Вассар Колледжа.

Я встретила с ним впервые летом 1921 года. День был очень жаркий. Я только что приехала из Нью-Йорка на дачу к Рахманиновым и хотела немедленно идти купаться. Но Ирина настаивала на том, чтобы прежде всего мы зашли к отцу, который играл в это время на ф. п. «Отец хочет видеть Вас теперь же, до того, как мы уйдем на пляж». Несмотря на мое смущение, мы так, как были, в купальных костюмах, пошли к нему в кабинет, чтобы познакомиться с ним.

Это так характерно для Рахманинова. Он принимал самое живое участие в жизни семьи. Все его интересовало: он хотел знать, кто чем занят в течение дня, что тот или другой член семьи собирается делать, чем каждый увлекается, хотел видеть и знать их друзей. Он не терял с семьей связи и время концертных поездок, постоянно переписываясь и нередко сносясь с ними по телефону из разных городов Америки. Летом Ирина с своей девочкой жила с родителями на даче, когда же они проводили лето в Европе и другая дочь Рахманиновых, Татьяна с семьей, была всегда с ними.

Во время войны, когда Татьяна оставалась во Франции и о

ней в течение многих месяцев не было никаких известий, он переживал эту разлуку крайне тяжело.

Несмотря на то, что Рахманинов покинул родину и потерял в ней все состояние, несмотря на то, что его сочинения там одно время были запрещены, насколько мне известно, он никогда не жаловался на это, никого не упрекал и не обвинял, оставаясь верным и преданным своей родине и русскому народу. Он щедро помогал многим нуждающимся — отдельным лицам и разным русским организациям. Много лет прожил он не принимая другого гражданства и только перед самой кончиной натурализовался в Америке.

Вероятно благодаря тому, что он приехал в Америку уже не молодым, он не мог вполне усвоить английского языка. Он всегда предпочитал чтение русских книг и не только потому, что русский был его родным языком, но и потому, что это чтение несколько умиротворяло его тоску по родине, тоску, которая никогда не покидала его.

Одной из самых характерных черт его было внимание к людям. Он был исключительно точен к назначаемому им для свидания времени. Всегда, если это только было возможно, старался исполнить обращенные к нему просьбы. Всегда строго придерживался расписания концертов, отменяя их только в совершенно исключительных случаях.

Часто приходилось слышать, что Рахманинов всегда кажется озабоченным на эстраде и в артистической в присутствии посетителей. Я считаю, что это было следствием его застенчивости, а также и оттого, что он стеснялся выслушивать восторженные излияния его многочисленных почитателей. Кроме того, уставший после игры, он часто не совсем ясно понимал, что говорили ему люди на чужом для него языке и не знал поэтому, что им ответить.

Я вспоминаю, не без некоторого злорадства о небольшом эпизоде на его концерте в одном провинциальном городе. Я уже несколько лет не видала Рахманинова, т. к. Ирина жила тогда в Европе. После концерта я пошла в артистическую. Там, стоя рядом с Рахманиновым, одна из дам, игравшая какую-то роль в Обществе, устроившем этот концерт, представляла ему одного за другим своих друзей и знакомых. Когда подошел мой черед,

она неодобрительно посмотрела на меня и начала извиняться и объяснять, «что не знает этой особы». Но Рахманинов, смотря поверх этой дамы и с ясно выраженным удовольствием на лице, приветствовал меня, сказав: «да, ведь это друг моей дочери». Он тут же с оживлением начал рассказывать мне о своем недавно родившемся внуке. Мы не раз потешались потом над выражением лица этой важной дамы.

Рахманинов очень любил своих внуков. Он вообще любил детей и умел с ними обращаться. Во время его последней зимы в Нью-Йорке, он пригласил к себе на концерт мою 12-летнюю племянницу, которая начала брать уроки ф. п. В артистической, после концерта, говоря с ней, он спросил ее сколько времени она ежедневно упражняется на ф. п. Девочка старательно объяснила ему, что из-за школы она не может тратить на музыку больше часа в день. «Ну вот, а я в школу уже не хожу, а потому могу упражняться больше чем Вы».

На меня всегда производило сильное впечатление та строгая дисциплина, которую он проявлял по отношению к самому себе летом, во время каникул, когда я имела счастье видеть его ближе. Расписание дня его ежедневных занятий соблюдалось им с необыкновенной точностью. Звуки рояля доносились из его рабочего кабинета все утро и часть дня. Нередко это бывали не концертные вещи, и он подолгу играл простые упражнения, что я, человек музыкально неграмотный, назвала бы просто гаммами и арпеджио.

Хотя эта музыка заполняла значительную часть дня, гостю в доме Рахманинова не полагалось упоминать о ней. Это было его желанием.

Он принимал и даже ожидал проявления известного уважения к себе, как артисту, но для себя лично ничего не требовал. Ирина рассказывала мне, что во время гражданской войны в Москве во всех домах были организованы по ночам дежурства для охраны обитателей, в случае внезапного вторжения в дом. Все обитатели дома, в котором жили Рахманиновы, не исключая ее отца, несли дежурство ночью по определенному расписанию. Друзья в доме настойчиво просили его отказаться от этого, не рисковать зря и не утомляться из-за бессонных ночей, сидя на

дежурствах, предлагая заменить его. Но он ни разу не согласился на это предложение.

В доме Рахманиновых вся жизнь сосредоточивалась вокруг отца. Он был ее центром. Его всегда трогали старания близких доставить ему какое-нибудь удовольствие. Когда Ирина покупала что-нибудь, она неизменно говорила: «это понравится отцу» или «этого отец не одобрит». Однажды нам обоим очень понравилось какое-то платье и мы решили купить и одеть одинаковые платья, потому что «это покажется забавным отцу».

Интерес и внимание, проявляемые Рахманиновым к другим, часто в мелочах, был одним из его очаровательных свойств. Хотя он не знал почти никого из моей семьи, он всегда расспрашивал меня о них, с интересом смотрел на их фотографии и особенно любил слушать о шалостях нашего младенца в семье. Его интересовала и моя работа в страховом обществе. Однажды он заставил меня объяснить ему в чем состоит моя служба и описать подробно с утра весь ход работы.

Он был радушным и заботливым хозяином и очень волновался по поводу моей привычки не пить по утрам кофе и ограничиваться весьма скудным количеством еды.

Рахманинов был богатым человеком, но его квартира в Нью-Йорке, в которой он прожил столько лет, была скромна и по размеру и по обстановке, и по району, в которой она была расположена. У него был великолепный автомобиль, дорогой марки, сделанный по особому заказу. Это было его любимое детище и доставляло ему громадное удовольствие. Он любил управлять ею и особенно ценил в ней хорошую механику. Окна в ней открывались и закрывались простым нажатием кнопки. Подобные вещи казались ему занятными, как всякому другому, кто любит хорошие машины. Любил он также свои моторные лодки, которые завел здесь на Лонг Айланде и в Швейцарии. Он с увлечением мальчика показывал устройство лодки и ее удобства, кухню и всю обстановку. Он сам правил, стоя за рулем.

Образ жизни у Рахманиновых летом был очень простой, но жили они с большим комфортом. Он всегда носил белое — спортивную рубашку и панталоны и мягкие туфли. Семья обычно вместе пила по утрам кофе, завтракала в час дня, соединялась

опять в 4 часа на чашку кофе и обедала в 7 вечера. Эта точность в расписании дня сначала удивляла меня, но весь этот порядок дня был налажен так, чтобы подогнать время к часам занятий и отдыха Рахманинова. Вечера мы проводили вместе большей частью на террасе, или гуляли в саду и все это простое, семейное времяпрепровождение очень напоминало мне нашу собственную домашнюю жизнь.

Ирина и я не раз говорили о том, как различны наши семьи. Ее отец — артист, мой — делец. Она жила с родителями во многих европейских столицах, я же всю жизнь провела с родителями в небольшом городке недалеко от Нью-Йорка, где мы все родились и учились. Рахманиновы были православной веры, мы — деятельными членами евангелической Церкви, баптисты, строго придерживающиеся пуританских обычаев. Казалось бы, что трудно найти людей более различных, чем мы. И несмотря на это, каждая из нас чувствовала себя хорошо и непринужденно в доме другого. Ирина по моему дала правильное объяснение этому факту: «Ваша семья сходна с моей. Вы так же любите друг друга».

Милдред Стон.

Перевод с английского.

Блумфильд, Нью-Джерси.

31 мая, 1945.

О ПИСАТЬ мои впечатления о С. В. Рахманинове, о том, как мы его чувствовали и понимали — очень трудно. Наша любовь к нему, наше обожание его, как-то мешает этому.

Ну, как можно описать или объяснить в нем это сочетание глубокой серьезности и строгости с его любовью к смеху, к веселым и жизнерадостным людям? — Никогда не забуду этот смех его, когда вдруг слезы начинали течь по его щекам, а все лицо собиралось во множество маленьких морщинок.

Мы все, знавшие его, тянулись к нему, как будто после каждой встречи хотели унести с собой хоть частицу его любви к жизни и людям, хоть горсточку его понимания жизни и людей.

Я до сих пор так ясно слышу его голос, манеру говорить, так ясно вижу его характерный жест, когда он трет верх своей головы от макушки ко лбу, если ему что-нибудь нравится. Говорю «до сих пор», а сама знаю, что буду слышать его и видеть его всю свою жизнь.

Еще одно удивительное в нем для меня сочетание: мудрость, прожившего большую жизнь человека и наивное ребячество, проявлявшееся у него при наших шалостях и дурачествах. Душа моя прониклась таким умилением, когда я видела его серьезное и немного смущенное лицо с вопросом в глазах в ответ на замечание Бориса Шалыпина: «Нет, Сергей Васильевич, Вы не так играете», (в этот момент Сергей Васильевич аккомпанировал

Борису и мне, истошными голосами поющими частушки), «тут надо, чтобы как гармошка»... И когда на его вопрос, как это должно быть, Боря ему показывал, — он послушно старался в точности исполнять.

Как вспоминается его любовь к природе! Каждый свой приезд к нам на ферму (когда случалось, что мы там жили), он начинал с того, что обходил с нами всеми буквально все, каждое дерево, каждое растение, каждый куст. Особенным вниманием пользовалось все ново-посаженное. Начинались долгие обсуждения, совещания и замечания. Я это называла «ходячие заседания».

Потом затевался пир. Рахманиновы всегда приезжали «со своими харчами». У нас и всегда бывало несколько случайных визитеров, друзей, а в эти дни понаезжали еще и специально предупрежденные, что, вот, мол, Рахманиновы сегодня у нас. Это предупреждение о визите Сергея Васильевича с семьей было как бы всеобщей порукой между нами: — как узнавали, где он, так все туда сейчас же и катили. В эти его приезды на ферму пир происходил на террасе. Под вечер приносилась гитара и начиналось сначала более или менее приличное пение, когда еще старались петь как-то «по благородному», и в смысле пения, и в смысле выбора, но под конец все просто пели кто во что горазд — частушки, солдатские песни с приплясыванием и т. п.

Так всегда не хотелось никому расставаться с ними, с нашими дорогими Сергеем Васильевичем, Натальей Александровной, Ириной и Софочкой! Все всегда высыпали гурьбой, будь то в городе или в деревне, и следили за их отъездом. Вернее даже любовались, видя как красиво Серый Васильевич отъезжал на своей машине. Именно красиво. Он обращался с ней как будто это было что-то живое и требующее любви, уважения и внимательности. Мы даже гадали иногда, кого Сергей Васильевич больше любит — свой рояль или свою машину. Много людей ездят на машинах и ездят на всевозможные фасоны: ездят плохо, ездят хорошо, ездят ловко, ездят быстро, но вот так красиво, как Сергей Васильевич — никого и никогда не видала.

Вспоминается мне еще возникшее между нами соревнование на счет наших домов. Сергей Васильевич вскоре после покупки

своего дома сказал как-то, что наш фронтовой палисадник меньше ихнего. — Ну, и началось.. Не было, пожалуй, ни одной встречи без того, чтобы кто-либо, как будто невзначай, не начал восхвалять какое-нибудь достоинство своего дома или сада. Сразу же, молча и не сговариваясь, решили играть в эту игру. Один раз помню дошло даже до того, что все вышли в палисадник и начали измерять его и шагами и какой-то веревкой; кто-то даже притащил сантиметр. Сильным козырем с нашей стороны было громадное, тенистое оливковое дерево у нас в саду. Козырь этот мы обычно пускали в ход под конец, когда явно видно было наше критическое положение (дом Рахманиновых несомненно был много лучше нашего). В таких случаях, кто-нибудь с нашей стороны задумчиво начинал: «А вот наше оливковое дерево»... На что Сергей Васильевич после паузы и довольно неуверенно говорил: «Да, что же дерево... Деревья можно посадить какие угодно»... После чего разговор затихал и все оживленно переходили на другие темы.

Меня почему-то ужасно трогает еще одно воспоминание: Вот он, бывало, войдет и если сразу же, где-нибудь вокруг, не видит моей маленькой собачки Тилли (задира, никого, кроме меня не признававшая), сейчас же спросит: «ну, а где же эта Ваша трясогузка (он ее всегда так называл), вот уж противная собаченка, не люблю я ее»... и тут же, завидя ее, подзывал, сажал около себя и подолгу нежно гладил.

Вот так всегда, как заговорим о Сергее Васильевиче — конца нет рассказам — и неизменно всеми овладевает щемящее чувство утраты его. И неизменно на ум приходят такие шаблонные слова, без которых нельзя обойтись: почему, почему это он не с нами, почему мы его потеряли; как чудно было бы, если бы он был здесь...

Тамара Тамирова.

Калифорния, 4 мая, 1945.

МНОГО ЛЕТ до нашей личной встречи с Рахманиновым мы оба были большими поклонниками его искусства и никогда не пропускали случая пойти на его концерт. И всегда мы как-то надеялись на то, что может быть нам удастся когда-нибудь встретиться с ним лично.

Желание наше осуществилось в 1936 году. Это случилось благодаря переезду четы Конюс из Парижа в Америку: Л. Э. Конюс принял на себя руководство ф. п. классов в Cincinnati College of Music.

Конюс и Рахманинов учились когда-то вместе у Аренского и Танеева в Консерватории, в Москве. Вполне естественно, что при встрече здесь приятельские отношения их возобновились, а наши близкие отношения с Конюсами дали случай познакомиться у них с Рахманиновыми.

С тех пор как-то установилось, что мы вместе с Конюсами ездили по крайней мере раз двенадцать в году по разным городам Америки на концерты Рахманинова. Это дало нам возможность лучше узнать этого величайшего из всех современных нам пианистов.

С начала знакомства нашего с Рахманиновыми мы всегда приглашали их к себе во время их пребывания в Цинциннати, чтобы им отдохнуть и провести спокойно и тихо вечер в нашем доме.

Один из таких вечеров особенно хорошо сохранился в нашей

памяти. Успевши дать до приезда своего в Цинциннати уже значительное количество концертов, Рахманинов был несколько утомлен. В этот вечер он еще больше нуждался в отдыхе после трудной дневной репетиции с оркестром. После обеда, на котором кроме нас присутствовали только Рахманиновы и Конюсы, мы все шестеро перешли в гостинную, где уставший Рахманинов мог удобнее и покойнее всего расположиться. Стоявшее в этой комнате концертное ф. п. фирмы Стейнвей как-то неотразимо притягивало внимание артиста. Заметим в скобках, что до покупки нами этого инструмента, он находился в распоряжении Рахманинова, который не раз играл на нем в концертах. Насколько нам известно, это единственный инструмент, на котором имеется автограф Рахманинова. Подпись его покрыта лаком и останется, повидимому, в сохранности, пока будет цел сам инструмент.

После нескольких анекдотов сильно насмешивших артиста, его усталости как не бывало. Он вдруг пересел к ф. п. и, начав что-то наигрывать, перешел скоро на «Евгения Онегина», эту оперу Чайковского он, очевидно, очень любил. Больше часа играл он разные отрывки из оперы, все время подпевая себе и повторяя любимые места. Потом внезапно остановившись, он поднял голову и сказал: «Когда я был в Москве с Чайковским, я думал о нем, как о божестве. Я и теперь думаю так же».

Повидимому, его любовь к великому предшественнику никогда не уменьшалась. Его благоговение перед Чайковским и преданность ему остались теми же. И слова Рахманинова, и чувство, с которыми он произнес их, показались нам очень характерными для него. Эта готовность преклониться перед величием другого, это постоянство по отношению к своему идеалу, простота и искренность чувства — всегда присущи действительно крупным людям.

Но Рахманинов совершенно преобразился, когда заговорил о «virtuosi», как он их называл. Он пошел в Европе на концерт одного из таких всемирно известных виртуозов. В программе была одна из последних сонат Бетховена. «Когда», по словам Рахманинова, «этот артист заиграл анданте, он начал потеть и, по мере приближения к концу этой медленной части, потел все сильнее. Как известно, после медленной части идет аллегро, тех-

нически очень трудная часть. Тут виртуоз почувствовал себя как дома и пот его как рукой сняло. Это случается со всеми виртуозами», закончил свой рассказ Рахманинов с чуть чуть пренебрежительной улыбкой.

Этот «анекдот» бросает свет на весь облик артиста-Рахманинова и на его отношение к музыке вообще. Технические фейерверки, все выставляемое исполнителями на показ, их стремление поразить слушателя только блеском своего исполнения, были совершенно неприемлемы для Рахманинова и вызывали с его стороны такое безоговорочное осуждение, как будто исполнитель был виновен в измене искусству.

Подобное же строгое отношение к делу можно было неизменно наблюдать и в его собственных концертах. Он никогда не играл «для райка», и никогда не позволял себе в угоду слушателям пользоваться какими нибудь дешевыми техническими эффектами. В связи с этим уместно рассказать о следующем факте. Это было в одном из небольших городов штата Охайо. Рахманиновы, за неимением лучшего, остановились в довольно плохом отеле. Приехав с Конюсами в этот городок в день концерта, мы прямо направились в отель к Рахманиновым и поднялись к ним наверх в комнату. День был очень душный и в открытую дверь мы увидели Рахманинова, сидевшего без пиджака и упражнявшегося на глухом пианино, которое лежало на его постели. Повидимому в этом городе нельзя было достать настоящего фортепиано. Возможно также, что стены в комнате этого жалкого отеля были настолько тонкие, что артист стеснялся своей игрой беспокоить соседей. Как бы то ни было, в жаркий день, во время утомительного концертного турне, этот великий мастер старался поддерживать в порядке свои руки, чтобы дать слушателям своего концерта в этой глухой провинции лучшее, на что он был способен.

Как мало знала публика, присутствующая на его изумительных концертах, о той тщательной, постоянной и добросовестной работе, которая скрывалась за его чудесным исполнением вещей, о том неустанном стремлении артиста к усовершенствованию!

Рахманинов поражал публику благородной сдержанностью.

Она так гармонировала с этой высокой, худой, несколько загадочной фигурой, так скромно выходящей на эстраду. Он брал несколько аккордов, пробуя резонанс в зале, и, перед тем, как начать играть всегда, как то искоса и осторожно, окидывал взглядом аудиторию, выравнивая свои манжеты. Все это указывает на ту тщательность, которая была ему присуща во всем, что бы он ни делал.

А затем начиналось единственное в своем роде и незабываемое исполнение Шумана, Шуберта, Листа, Рахманинова — все всегда с изумительным пониманием рисунка исполняемого, с слегка выделяющимся голосоведением, несравненным мастерством фразировки. Это придавало мелодии гибкость, мягкость, красочность, как в мелодиях исполняемых великими певцами. Поразительны были его двойные ноты; педаль, которой, кстати сказать, он, казалось, пользовался с годами все более сдержанно, и свобода интерпретации, особенно в его собственных сочинениях. Не мудрено, что один из наших лучших критиков сказал о нем, что «его игра в наше время наиболее богатая по содержанию».

Другие могут говорить с большим, чем мы, авторитетом и о его сочинениях. И все же, где же еще, даже у любимого им Чайковского, можно найти такие переполненные чувством фразы, такой гибкий ритм, разнообразие и богатство красок, такое полное лирики и романтики содержание?

Публике было хорошо известно его великое искусство. Но что знала она о человеке, стоявшем за ним? Молчаливый, исключительно впечатлительный, стоящий в стороне от других, ведущий себя с большим достоинством, глубоко религиозный, всемерно преданный семье, щедрый на помощь другим, и над всем этим, больше всего и прежде всего, бодрый и сильный духом. Качество это никогда не покидало Рахманинова, даже в последние трагические дни его жизни!

Эта стойкость и сила духа останется навсегда в сердцах его друзей, как благородный пример преданности долгу и постоянного стремления к недостижимой, но прекрасной цели.

Словами русского поэта, мы можем высказать преобладающие чувства тех, кто остался еще здесь после его ухода:

«О милых спутниках, которые наш свет
Своим сочувствием для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет;
Но с благодарностью: были».

«Воспоминание». В. А. Жуковского.

Абнер и Жанна Торп.

Перевод с английского.

Цинциннати, Охайо. Май, 1945.

НАЧАВ серьезно учиться пению в Москве в Музыкальном Институте у Софьи Николаевны Гладкой, я от нее впервые услышала о многих наших музыкантах, которых она знала лично, и со многими была в тесной дружбе. И каждый урок был для нас, ее учеников, как бы лекция о том или другом композиторе. Особенно нам было интересно слушать о С. В. Рахманинове, нашем любимом композиторе, романсы которого мы изучали с любовью. Его лирика и романтизм были так близки нашим молодым сердцам. И думалось мне в то время — неужели наступит такой счастливый момент, когда я встречу великого музыканта, которым гордилась вся Россия?

По отъезде из Москвы Гладкой, желая продолжать свое музыкальное образование, я решила поступить в Московскую Консерваторию, с которой так тесно связано имя Рахманинова. Меня особенно привлекал оперный класс, которым руководил Н. И. Званцев, известный театральный деятель, актер и режиссер. Находясь в режиссерской коллегии Московского Художественного Театра, он вносил в работу оперного класса массу новых идей, заимствуя их от своих учителей — К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Званцеву я обязана советом вступить в Сотрудники Музыкальной студии М.Х.Т., которая, руководимая Немировичем-Данченко, ломала все старые оперные традиции, выдвигая новые принципы сценической правды. Толпа на сцене ожила; ходульные

типы, штампованные роли были искоренены окончательно и на сцене дышала подлинная жизнь. Первая ответственная роль, над которой я работала, была партия Земфиры из оперы «Алеко». С. В. Рахманинов написал эту одноактную оперу еще будучи молодым, перед окончанием Московской Консерватории, либретто же для «Алеко» было составлено тоже еще тогда молодым литератором Немировичем-Данченко... И теперь, через много лет, Музыкальная Студия работала с огромным энтузиазмом над произведением двух любимых авторов...

В декабре 1925 года Студия гастролировала в Америке, и, привезя в Нью-Йорк и «Алеко», торжественно открыла свои гастрольные спектакли «Лизистратой», Аристофана, в театре Ал Джолсон. После спектакля нам было объявлено, что всю труппу приглашает Шаляпин на вечер в свой дом. И там, у Шаляпина, я впервые встретила с С. В. Рахманиновым.

Наблюдая двух русских гениев, я была поражена их «несходством». Шаляпин — динамика, огонь, беспокойство. Рахманинов — сосредоточенное спокойствие, углубленность. Шаляпин — беспрестанно говорил, жестикулировал, «играл». Рахманинов — слушал, улыбался своей доброй улыбкой. Прощаясь со всеми, я робко подошла к Сергею Васильевичу и спросила его, будет ли он на спектакле его «Алеко» (опера была частью Пушкинского спектакля). Рахманинов решительно ответил: «не только не приду слушать, но мне до сих пор стыдно, что я написал такую ерунду». После такого жестокого отзыва о моей любимой опере, я долго не могла успокоиться. Сергей Васильевич тогда показался мне сухим и как бы не замечающим нас, молодых певцов, любивших его заочно так горячо и искренно.

Прошло почти двадцать лет с тех пор, как я встретила С. В. Рахманинова. Я узнала его ближе и могла объяснить себе его «сухость» и «необщительность». Рахманинов не любил «толпы». С людьми надоедливими, бестактными он был «сухим», неприветливым. Фотографов и репортеров, мне казалось, что он буквально боялся. Я была свидетельницей, когда один из «газетных писак» ворвался в артистическую комнату и спросил Сергея Васильевича, что он пишет в настоящее время. Сергей Василье-

вич решительно и быстро ответил: «В настоящее время каждый день пишу письма дочери и внучке...» Репортер не замедлил ретироваться. За свою долгую артистическую карьеру Рахманинов устал от таких назойливых людей. Лицемерие было чуждо его натуре и льстить он не умел, вот почему многие говорили, что Сергей Васильевич «скуп на похвалы». Чем ближе я узнавала Рахманинова, тем больше убеждалась, что Сергей Васильевич был исключительно мил, добр, внимателен и любезен с людьми, которых он знал и любил и которые ему были приятны; и то, что ему нравилось, он хвалил, и хвалил искренно. Окончательно я убедилась в этом, проведя один незабываемый, прекрасный вечер в компании С. В. Рахманинова в Калифорнии.

В один из чудных калифорнийских вечеров небольшая группа друзей Сергея Васильевича собралась, в уютном доме известного музыканта Р., отведать шашлыка. Вечер был тихий. Огоньки сверкали на холмах и горах красавца Холливуда. Вдруг послышались тревожные гудки сирены, предвестники воздушной атаки, которая была вполне возможна в этот период войны с Японией. Но так как наш хозяин был одним из организаторов воздушной обороны, он заверил нас, что это только «проба», дабы постепенно приучить население к «настоящей» тревоге. По какой то естественной осторожности мы, все присутствующие, говорили шопотом, не двигаясь с своих мест. Кто то взял несколько аккордов на рояле. Я, сидевшая близко к инструменту, по какому то мне неведомому инстинкту тихо запела, как бы совершенно забыв, что в присутствии Рахманинова, при другой обстановке, не смела бы даже подумать об этом. Но в этот момент мне просто хотелось петь. Каково же было мое удивление, когда я услышала голос Сергея Васильевича, который подвинулся ближе к роялю, где я стояла и тихо проговорил: «голубушка, спойте еще, не прекращайте это чудное настроение. Ведь так редко приходится слушать такой душевный голос и такую передачу. Ваши песни — подлинная Россия, которую мы все любим и который нам, живущим здесь, в Америке, так не хватает. Пойте, прошу Вас, только пойте много и долго». Я просто не верила своим ушам. Рахманинов, скупой на слова, а еще скупее на похвалы, он сам, великий русский композитор, выражает

желание слушать меня, которая, уже было потеряв веру в себя, думала, что здесь, в чужой стране, вдали от родины, мое пение никому не нужно! Выслушав такую похвалу, я, от счастья, просто расплакалась...

Похвала «скупого на похвалы» Рахманинова не только окрылила меня, в тот незабываемый вечер, но дала мне силы, уверенность и вдохновение начать, после долгого перерыва, вновь мою любимую деятельность. Я снова пою и слова бессильны передать то чувство благодарности и признательности, которые я лелею и буду лелеять в своей душе к С. В. Рахманинову.

Юлия Фатова.

Питтсбург. 13 мая, 1945 г.



1939 год

Я ИМЕЛ счастье и честь быть во многих отношениях тесно связанным с Сергеем Рахманиновым в течение последних 23-х лет его жизни.

Для меня он был не только великим музыкантом, но также очень большим человеком. Его доброта, мягкость и любовь к семье могли сравниться только с его преданностью и любовью к избранному им искусству.

Мир потерял гиганта, я потерял настоящего друга.

Чарлс Фолл.

Перевод с английского.

Нью-Йорк, 15 апреля, 1945 г.

ПОСЛЕ посещения одного из первых концертов Рахманинова в Лондоне, Эрнест Ньюман написал, приблизительно, следующее:

«Медленно и понуро он вышел на эстраду; печальным взором окинул переполненный зал; поклонился со сдержанным достоинством; повернулся к роялю с видом осужденного на пытку; сел, и... полилась такая музыка, что по сравнению с ней все остальные пианисты показались второстепенными. Ни теперь, ни прежде никто никогда не играл так прекрасно...»

Вероятно все, слушавшие и видевшие Рахманинова впервые, получали подобное впечатление. Его строгая сдержанность должна была поражать публику, привыкшую к «апломбу», чтобы не сказать развязности, обычных концертных исполнителей.

Конечно, как только волшебные пальцы Рахманинова прикасались к клавишам, блеск и сверкание его музыки рассеивали это первое впечатление, но, возможно, след его оставался в подсознании некоторых слушателей и этим, вероятно, объясняется странное представление о его музыке, распространенное в некоторых кругах. Мне часто приходилось читать замечания о «насыщенной меланхолии», о «русском фатализме», о «болезненном самоуглублении», присущим его музыке. Но я лично ничего подобного не мог в ней найти. Наоборот: я бы сказал, что основной чертой его произведений является мужественный подъем, про-

питанный истинной радостью творчества и связанный с живейшим чувством юмора.

Рахманинов был одним из самых застенчивых людей на свете. Лицам, впервые лично встречавшим его, он казался почти таким же грустным и недоступным, как и концертной публике. Быть на людях было для него пыткой и он мог проявлять себя перед посторонними только, когда садился за рояль и забывал о мире людском.

Так же, как истинная сущность, раскрываемая музыкой Рахманинова, отличалась от его внешнего облика, так же и Рахманинов-человек был в действительности полной противоположностью тому, каким он казался случайным знакомым. Мне выпало на долю счастье быть в течение двадцати лет в близких отношениях с этим великим и обаятельным музыкантом. Мне неоднократно приводилось бродить с ним по многолюдным улицам Лондона, Парижа, Нью Йорка; по лесам Франции, по горам Норвегии; сидеть рядом с ним, когда он мчался на своем «Ширс-Арроу» по дорогам Калифорнии или на своей моторной лодке по водам Люцернского озера; завтракать с ним у «Прюнье» или в «Пикадилли Грил», или проводить уютно время среди его домашней обстановки. Мне было дано узнать настоящего Рахманинова и мне хотелось бы точно воспроизвести его черты.

Выдающейся чертой характера Рахманинова была его артистическая совесть. Его мощный интеллект не только охватывал всю логику музыки, но и обладал той интуицией, которая возвышается над логикой и которую я называю гениальностью. Поэтому он всегда был уверен в своей правоте, которую лишь мог чувствовать; но для него было необходимым это сознание своей правоты. Каждый написанный им такт, каждая сыгранная нота должны были соответствовать его внутреннему чувству музыкальной необходимости. После того, как имя его завоевало мир, он легко мог бы писать «доходные» произведения, но это для него было немыслимо. Его музыкальная совесть была так высока, что это могло бы показаться обычным исполнителям невероятным и даже — увы — забавным. Мне очень памятен один случай: придя после концерта в артистическую, я увидел совершенно растерянного импрессарио, который сказал мне, что Рахманинов

в ужасном состоянии; не мог ли бы я отвезти его в отель. Конечно, я с готовностью согласился; когда мы сели в автомобиль, нервы его совсем сдали; в таком состоянии я его никогда еще не видел. И почему? Потому что в последней части сонаты "Appassionata" он пропустил пол такта (в начале второй части, как может угадать каждый пианист). Пытаясь его утешить, я говорил, что вряд ли кто из публики мог это заметить, но все мои утешения были напрасны «Да я то сам знаю. Я знаю!» мог только повторять он в ответ. Его музыкальная совесть была потрясена. Много ли найдется пианистов с таким серьезным отношением к своему искусству?

В другой раз он рассказал мне об «ужасно грустном случае». Он слушал по радио исполнение этюдов Шопена одним из знаменитых пианистов, которого он очень любил: «там было столько ошибок!» на секунду мне хотелось рассмеяться, но, зная, как высоко ценит мой друг и композитора и пианиста, я согласился, что это, действительно, «ужасно грустно» и снова почувствовал, как глубока душа самого Рахманинова.

Правда, он часто обсуждал сравнительные достоинства различного исполнения пассажей в фортепианных произведениях, но всегда только с целью полного выявления намерений композитора. Он был одновременно и господином и слугой своего искусства. Во время каникул в своем чудесном швейцарском имении, когда он мог бы предаться полному отдыху, он проводил долгие часы в служении своему искусству; и хотя в делах домашних он с очаровательной покорностью подчинялся воле своей жены, ни она и никто из домашних не осмелился бы его потревожить в его «святая святых». Иногда он спрашивал моего совета в составлении программы концертов и я мог бы назвать несколько вещей, включенных по моему совету, но в этих случаях в его глазах всегда бывал лукавый огонек, показывающий, что он хочет меня ублажить и я, конечно, это понимал.

Это приводит меня ко второй основной черте характера Рахманинова — его острому чувству юмора. Всякий настоящий музыкант, исполняющий его произведения или просто их слушающий, должен почувствовать этот небесный дар, проскальзывающий то тут то там. Я могу только выразить свое сочувствие

тем, для кого технические трудности представляются настолько всепоглощающими и трудно преодолимыми, что слова «шутка», «забава» для них совершенно не применимы. Но в действительности чувство юмора и любовь к шутке были яркими чертами и в самом характере этого композитора, и в его произведениях. В мои обязанности сейчас не входит доказывать это музыкальным анализом его произведений, да и для подлинного музыканта такой анализ явился бы излишним. Но мне хотелось бы кое что рассказать о его житейском чувстве юмора, о его любви к забавной шутке. До некоторой степени я обладаю даром рассказчика и мои анекдоты доставляли бесконечное удовольствие моему дорогому другу. Его чувство юмора было так сильно, что после более или менее длинной разлуки, он заставлял меня повторять все любимые анекдоты. Само собой понятно, что анекдоты, высмеивающие погрешности против разума ему нравились больше, чем построенные исключительно на неожиданности положений. Очень смешил его юмор национальных черт и обычаев, и особенности речи разных народов. Так, в Нью-Йорке он любил слушать, как его импрессарио и друг Фоли подражал английскому акценту или как я в Лондоне передразнивал наших заокеанских кузенов.

Человеку, мало знакомому с философией и психологией, может показаться странной мысль, что чувство юмора указывает на духовность человеческой природы; он однако не будет удивлен утверждением, что дар любви в человеке свидетельствует о божественности его происхождения. Всем известна заповедь Христа: «Любите друг друга», лежащая в основе всего христианства. По моему, назвать человека достойным любви, обаятельным, это лучшее, что о нем можно сказать, и я был так глубоко предан Рахманинову, потому, что он был одним из самых обаятельных людей, каких я когда либо встречал. Под застенчивой, строгой внешностью билось сердце полное нежности к семье и близким, полное глубокой любви к страдающему человечеству. Он как то сказал мне, что «Всенощная» была для него самым любимым из его произведений. Она часто исполнялась в концертах в Москве во время первой Мировой войны и приносила утешение толпам, собиравшимся ее слушать. Только один раз, в первые годы после русской революции, пришлось мне услышать от него горькую

жалобу. Потеряв родину и все свое имущество, он, в немолодом уже 45-летнем возрасте безропотно вступил снова на трудный путь профессионального пианиста. Его изумительная пианистическая техника и его установившееся имя композитора обеспечили ему успех и он скоро стал достаточно зарабатывать, но досужие языки распустили слухи о том, что он зарабатывает громадные деньги и его обездоленные соотечественники стали осаждать его просьбами о помощи. Однажды, когда мы были одни в его комнате, он обратился ко мне с выражением безграничного страдания на лице: «Что мне делать? Опять грустные письма от несчастных людей. Им кажется, что я покрыт деньгами. Они думают, что я миллионер. Я не в состоянии помочь всем русским беженцам, поддержать всех моих несчастных соотечественников. Мне надо содержать жену и детей, обеспечить их существование, когда меня не станет (не думаю, что я долго смогу выдержать все это напряжение). Мне тяжело отказывать этим несчастным людям, и я со страхом жду каждую почту и мне мучительно видеть жалкие лица бедняков, входящих в артистическую, когда мне приходится им отказывать». Я не сомневаюсь, что это было одним из самых тяжелых испытаний его жизни; поэтому, когда один из моих русских знакомых отозвался об этом благороднейшем человеке, как о скупце, считающем свои доллары, я объяснил ему настоящее положение в выражениях очень сильных, хотя и не очень утонченных.

Мне доставляло большую радость наблюдать нежную любовь Рахманинова к жене и своим двум дочерям. Самой большой радостью для него было собрать вокруг себя всю свою семью, включая внука и внучку. Те случаи, когда мне выпадало счастье быть в этом домашнем кругу светятся яркими воспоминаниями в моей памяти.

В его первое концертное турне по Англии его дочери были так молоды, что Н. А. Рахманинова должна была оставаться с ними в Америке. Разлука с семьей была для Рахманинова тяжела и на мою долю выпало великое счастье облегчать его одиночество в Лондоне моей преданностью и заботливостью. Как хорошо было видеть, как светлело его лицо, когда я входил в артистическую после концерта, слышать слова благодарности, когда я отвозил

его в отель или посылал Наталье Александровне в Нью-Йорк его телеграммы! Она знала об этой моей секретарской роли и мило говорила мне, что всегда была спокойна за него, когда знала, что я за ним присматриваю. Позже эта лучшая из жен всюду, всегда его сопровождала и он был, конечно, вполне счастлив.

Его нежная привязанность к семье проявлялась всегда и во всем — и в массе очаровательных мелочей, о двух из которых я здесь упомяну. Построив свой дом в Герценштейне, в Швейцарии, он назвал его «*Сенар*», составив это слово из начальных букв имени СЕргей и имени своей жены НАталья и заключив буквой «Р» — начальной буквой своей фамилии. Точно также, когда в Нью-Йорке он напечатал некоторые свои новые сочинения, он назвал это издание «*Таур*», составив это слово из начальных букв имен своих дочерей — ТАтьяна и ИРИна.

Ничто не доставляло ему такой радости, как возможность выразить любовь и заботливость. Было истинным наслаждением сидеть с ним за столом. Сам очень воздержанный в еде, он осыпал гостя своим вниманием. Он никогда не забывал моего пристрастия к Бургундскому и всегда помнил мою любимую марку сигар, хотя сам курил только папиросы. Ему доставляло громадное удовольствие видеть блаженное состояние гостя — и мне было легко доставить ему это удовольствие.

Само собою понятно, что натура, так насыщенная сильными чувствами и переживаниями, должна была по временам «метать гром и молнии». Мне ни разу не пришлось вызывать грозу, но я хорошо знал, что есть вещи, которых лучше не касаться. Его воздержанности в пище соответствовало пуританское отношение ко многим вещам; очень любя забавные анекдоты и шутки, он терпеть не мог анекдотов «для некурящих». Противны ему были и непристойности на сцене. Его лондонский импрессарио как-то сделал большую ошибку, выбрав для его развлечения один из очень популярных спектаклей. С возмущением он передавал мне на следующий день свои впечатления. “*Les Folies Bergères*” и зрелища подобного рода были ему отвратительны. Вероятно его отношение к подобного рода вещам объяснялось чувством глубокого уважения к женщине; несомненно, этим чувством он обязан характеру своей преданной жены. Рассказывая о нем, я

не могу не упомянуть, что в своей «лучшей половине» он нашел бесконечное понимание и сочувствие тонкой музыкантши, хотя и пожертвовавшей своим искусством ради устройства семьи. На сколько я мог понять, Рахманинов не был церковником и мне всегда казалось, что для него, как и для меня, эти вопросы были слишком важны и глубоки, чтобы о них легко говорить. Если прав Плотин что преклонение перед красотой указывает путь к Богу, то жизнь этого великого музыканта была пропитана религиозным чувством.

Не мое дело здесь разбирать музыку Рахманинова: — для этого потребовался бы целый трактат. Но мне хочется указать на некоторые характерные черты его, как музыканта и пианиста. Его знание и понимание всего относящегося к музыке было просто феноменально. Однажды в «Сенаре», для иллюстрации какого-то места в нашем разговоре, я сыграл несколько тактов бетховенской “Bagatelle” и был поражен, когда он строго мне заметил: «А вы, ведь, не упражнялись!..» Другой раз, после того, как я сыграл до-минорный «Полонез» Шопена, Рахманинов, хотя и сидел так, что не мог видеть моих рук, сказал: — «Вот Вы в средней части пользуетесь пятым пальцем, а я нахожу, что четвертый палец здесь лучше».

Когда он начинал работать над новой вещью, он, прежде всего, изучал расположение каждого такта и находил расстановку пальцев. Этим, по его мнению, пол дела было сделано. Он считал очень важным сознательно чувствовать ритмическое биение музыки, особенно во время пауз. Как-то в моем присутствии он удивил нескольких известных пианистов своим замечанием, что, играя с оркестром, он всегда ведет счет в запутанных пассажах. Это его чувство ритма дало ему возможность уловить подъем в соль-мажорном Ноктюрне Шопена, что, насколько мне известно, не удавалось ни одному пианисту.

Свои упражнения Рахманинов играл очень медленно, и старательные ученики приободрились бы, услышав, в каком медленном темпе разучивает этот величайший из пианистов, с каким тщательным вниманием следит за звучанием каждой ноты, за работой каждого пальца. Однажды я услышал его из другой комнаты, играющим таким образом и, хотя каждая нота разучи-

ваемой вещи была мне знакома, я не мог узнать “Waldesrauschen” Листа. А между тем он мог показать чудеса техники без всякой подготовки, как это видно из следующего случая. Как то, сидя с ним и с Натальей Александровной в его студии, мы заговорили о Таузиге, которым Рахманинов очень восхищался. Я упомянул “Zigeunerweisen” — невероятно трудное и редко исполняемое произведение этого композитора. Услышав мои слова, Рахманинов сразу оживился и, заметив, что это «чудесная вещь», сел за рояль и начал вспоминать, перебирая клавиши — и вдруг — воскликнув: «Это идет так», сырал с поразительным блеском и уверенностью всю вещь с начала до конца. Мы слушали в полном изумлении; после того, как он, облегченно вздохнул, кончил играть, Наталья Александровна сказала: «Я никогда не слышала, чтобы ты это играл», на что он ответил: «Я и не играл с тех пор, как ты появилась на моем горизонте; я не играл этого со времен Танеева». И когда я пробормотал что-то о баснословной памяти, способной через 40 лет вспомнить такую вещь, он, не придавая всему этому никакого значения, сказал: «Не забывайте, что я тогда очень и очень усиленно над ней работал».

В другой раз, когда мы были наедине, он с глубоким волнением рассказал мне об исполнении в Москве его «Всенощной». Открыв партитуру, он сел за рояль и стал объяснять мне трудности, связанные с композицией этой музыки. Вся «Всенощная» должна быть построена на незыблемых основах древнего Обихода, отступления от которого не допустимы; и Рахманинов, играя по партитуре, на моих глазах импровизируя клавиш, пояснял мне развитие своей мысли и мне казалось, что я присутствую при моменте творчества. Особенно поразило меня то, что он как будто утратил чувство своего «Я» и говорил о творце «Всенощной» в третьем лице — «посмотрите, что он здесь делает» — «Слушайте — он здесь вводит голоса мальчиков» и т. д. Казалось, что он был только инструментом сверхчеловеческого творчества, созерцателем сил, действующих вне его сознания. И мне вспомнилось, как Виктор Гюго говорил, что стихи диктовались ему голосом из невидимого мира — аналогия была полная.

Никогда за все годы моей дружбы с Рахманиновым я не говорил с ним о его жизни в России или о революции. Я знал об

его тоске по родине и не хотел будить тяжелых мыслей. Настоящее и будущее давало достаточно тем для самых оживленных разговоров. И хотя он страдал за Россию, его очень подбадривали его новые соотечественники своей энергией и приветливостью. Я уверен, что в конце концов он стал смотреть на переворот в своей родной стране со свойственным каждому славянину фатализмом. Не думаю, чтобы он был чрезмерно огорчен запрещением, одно время наложенным советскими властями на его произведения: он не мог не помнить тех нападков, которые ему приходилось выдерживать и в прошлом, во времена его растущей славы. Человек такого тонкого ума и моральной силы не мог не понимать, что приливы и отливы чувств современников не имеют никакого значения для подлинно великих произведений искусства. Мне до сих пор слышится его голос, говорящий по поводу запрещения, о котором я только что упомянул: «Это не важно. Через несколько лет они увидят мою музыку в другом свете и лучше поймут ее». И, действительно, Россия не может не покрыть посмертными почестями одного из своих величайших и преданнейших сынов. Творчество Рахманинова с его чисто музыкальной красотой и глубиной чувства будет жить на земле до тех пор, пока уши человеческие сохраняют способность слышать, пока сердце будет чувствовать.

“Yet are they pleasant voices, thy nightingales, awake —
For death, he taketh all away, but these he cannot take.”

Артур Херст.
Перевод с английского.

Лондон. Июнь, 1945.

ИНОГДА душа вспоминает об ушедшем большом человеке в простых, незатейливых образах: слово, взгляд, короткая встреча, минута молчания, улыбка. Душа любит такие моменты. Они не умаляют величия ушедшего, напротив, — делают его образ живым и близким, как прежде.

Вот несколько таких моментов (как я их вижу теперь), из немногих встреч моих с Сергеем Васильевичем.

Летом, тридцать первого года, С. В. жил в Клерфонтене во Франции. Прекрасная вилла, большая, белая в два этажа. Там он отдыхал, гулял и работал. Иногда его посещали друзья. Приехал Шаляпин. С. В. сиял — Федора Ивановича он любил горячо.

Гуляли по саду, оба высокие, грациозные (каждый по своему), и говорили: Ф. И. — погромче, С. В. — потише. Ф. И. смешил. Хитро поднимая правую бровь, С. В. косился на друга и смеялся с охотой. Задаст вопрос, подзадорит рассказчика, тот ответит остроумием и С. В. снова тихонько смеется, дымя папироской. Посидели у пруда. Вернулись в большой кабинет.

— Федя, пожалуйста... — начал было С. В. слегка растягивая слова. Но Ф. И. уже догадался и наотрез отказался: и не может и голос сегодня не... очень, да и вообще... нет, не буду и вдруг согласился.

С. В. сел за рояль, взял два-три аккорда и пока «Федя» пел, С. В. сияющий, радостный, такой молодой и задорный, взглядывал быстро то на того, то на другого из нас, как будто фокус показывал. Кончили. С. В. хохотал, похлопывая «Федю» по мощному плечу, а в глазах я заметил слезинки.

По утрам С. В. подолгу работал у себя в кабинете. Слышались гаммы, сначала попроще, потом все сложнее и сложнее. После работы С. В. выходил на балкон. Лицо его было серьезно и строго (как на концертах).

Если в саду, за деревьями, он видел играющих в теннис — шел к площадке, садился уютно у средней черты и, закулив папироску, с легкой улыбкой ждал... когда я «промажу». Я смущался и «мазал». Он тихонько кивал головой и тоном, в котором звучало: «я так и знал», говорил:

— Дд-а, не важно...

Мне повезло — сделав хороший удар, я обернулся к нему и сказал:

— Нормально!

С. В. это слово подхватил и громко кричал мне: «нормально!»... всякий раз, когда я «промазывал».

Я думал в Париже открыть свой театр. В спектакли хотел внести музыку, но не был уверен, как это сделать? Что для этого лучше поставить? Пришел за советом к С. В.

— Вы знаете, музыка в драме — сказал он — если она не оправдана — не хорошо. Вы сделайте вот что: покажите на сцене жизнь композитора. Известного. И пусть он тут же, при нас, сочинит одну из вещей, хорошо нам знакомых — увидите, какой будет чудесный эффект!

С. В. собирался проехать за город. День был ясный и теплый. Помогая ему одеваться, прислуга сказала:

— Наталья Александровна велела галоши надеть.

(Н. А. не было дома):

— Галоши? Гм... ну, давайте галоши. Да где же они?

Прислуга достала галоши и неосторожно обмолвилась:

— Н. А. сказали: «может наденут».

— Ах, «может»! Ну так не надо!

И уехал в теплом пальто без галосш.

Все снова и снова мог слушать С. В. рассказы о Станиславском, о курьезах случавшихся с ним, о его странностях, забывчивости, о его оговорках на сцене и в жизни и сколько бы раз А. Тамиров или я не повторяли ему все те же истории, он смеялся и, отирая слезы, просил:

— Ну еще чтонибудь! А вот это, как было? А помните, вы говорили, как он...

И смеялся заранее. Насмеявшись, вздыхал и с печалью глядя в пространство, говорил с расстановкой:

— Какой это был человек!

И в эти минуты глаза его становились похожими на глаза Станиславского — так ясно он видел его и так сильно любил.

С. В. ехал однажды к Е. И. Сомову из Нью-Йорка в Риджфильд. Я ехал туда же. С. В. предложил мне отправиться с ним. По дороге, пока он правил (внимательно и аккуратно), я, используя счастливый для себя случай задал ему ряд вопросов о том, как следует ставить оперу? (Я готовился к постановке «Сорочинской Ярмарки» в Нью-Йорке). Он отвечал терпеливо, ясно и открыл мне много важных секретов. Объяснил, в чем тайна игры актера-певца. Растолковал технику творчества «Феди» (Шалапина). Говорил о возможных ошибках режиссера, из драмы пришедшего в оперу, и о том, как их избежать. Разъяснил, что можно и чего нельзя требовать (в смысле игры), от актера *поющего*. Как сделать, чтобы певец («вот, как Федя»), не смотрел без нужды на дирижера. Что дирижер вправе требовать от режиссера и от чего он может легко отказаться. Что значит, двигаться *в ритме* и, что значит — *в метре*, словом, теоретически он, в течение часа с минутами — поставил всю оперу. (О цели вопросов моих — он не знал): По приезде в Риджфильд, он услышал от Сомова: «М. А. собирается оперу ставить». С. В. усмехнулся:

— Ну, хитер! Всю дорогу вопросами мучил меня, а для чего — не сказал!

После премьеры он очень хвалил постановку, забыв, что она — *отчасти его*.

Говорили об американской молодежи. Н. А. восторгалась красотой и изяществом американских девушек.

— Что вы! — удивился я. — Разве они красивы? Мне они кажутся холодными, совсем не красивыми, часто даже злыми.

С. В. бросил на меня короткий, лукавый взгляд и улыбувшись еле заметно, тихо сказал:

— А вы присмотритесь.

Я присмотрелся и в этот день влюбился раз шесть.

Заговорили о русских писателях.

— Вы-то кого больше любите, Достоевского или Толстого? — спросил он меня.

— Достоевского.

С. В. как то *вдруг* взглянул на меня, не то с испугом, не то с сожалением, даже с болью.

— Быть не может!

Этот взгляд поразил меня. Но, перечтя «Войну и Мир» и «Анну Каренину» — я понял значение взгляда. Понял и в душе поблагодарил С. В.

С. В. любил А. П. Чехова и раз или два просил меня читать вслух его рассказы.

— Почему Вы дирижируете без подиума — спросил я С. В.

— Ну, куда же! — ответил он. — Я и так вон какой высокий, а на подиуме это уж будет каланча!

— Хорошо быть высоким! — сказал я.

— Это ужасно!!! — воскликнул вдруг С. В. неожиданно горячо и даже умоляюще приложил руку к груди.

В Париже С. В. посетил спектакль «Ревизора», где я играл Хлестакова. С ним была Софинька, его девятилетняя внучка.

Когда я пришел к нему, через день, или два, он позвал Софийку, взял ее на колени, указал на меня и сказал:

— Вот это тот самый молодой человек — Хлестаков, которого ты видела на сцене. Узнаешь? Только там его звали Иван Александрович, а здесь — Михаил Александрович.

Софийка насупилась. Молча и недоверчиво она глядела на меня. Потом, не отрывая от меня глаз, повернулась к дедушке и шопотом объяснила ему, что «это не тот»: тот говорил тонким голосом, а у этого бас. С. В. засмеялся, но возразить не смог ничего. Я заговорил с ней, как Хлестаков. Она узнала и, снова повернувшись к дедушке, сказала:

— Да!

Часто посещал С. В. своего друга Е. И. Сомова и живал у него по нескольку дней. После обеда он уходил на часок отдохнуть. Вечером садились за бридж. С. В. выбирал игрока послабее, говорил: «ну-с, посмотрим», и, подсевши к нему, веселился, следя за ошибками. Подшучивал. Он сам не играл, но давал иногда не плохие советы — интуитивно угадывал смысл комбинации.

В первый раз в жизни я увидел С. В. вскоре после поступления моего в МХТ. Был юбилей театра. Праздничный, торжественный спектакль. На сцене оркестр, ожидающий дирижера. Выходит С. В. Высокий, спокойный, серьезный и медленно (под гром рукоплесканий), идет к дирижерскому пульта. Искоса смотрит на публику. Ждет. Зал затихает.

Он начал (Марш Саца из «Синей Птицы»). И здесь, следя за ним, отдавшись его магической силе, я, человек не музыкальный, понял *что-то* о музыке и о творчестве вообще. Что это было — не знаю, но «оно» на всю жизнь осталось в моем подсознании. И с тех пор я всегда замечал, что в лучшие минуты мои на сцене, это *что-то* пробуждалось во мне и вело меня, направляло и вдохновляло в игре.

Наблюдая С. В. в обыденной жизни (трудно отказаться от радости наблюдать большого человека) — я понял, что такое истинная простота и неподдельная скромность. В каждый момент, в мелочах, в еле заметных оттенках речи, мимолетных поступках — сквозили в нем эти качества с врожденной правдивостью.

Вот он в обществе (как бы мало или велико оно не было). Вы никогда не увидите его сидящим на центральном месте. Но вы не увидите его и в «уголке», где скромность, пожалуй, чуть чуть подозрительна. Он — как все: все толпятся — толпится и он; все разбросались по комнате и он среди всех; надо стоять — он стоит, сесть — сидит. Конечно, он в центре всегда, но «центр» этот в душах людей, его окружающих, а не в пространстве во вне.

Беседуя с кемнибудь, он слушает все, что ему говорят со вниманием и не перебьет собеседника, если слушать приходится даже абсурдное мнение. Иногда, на неумное слово, когда все другие смущаются — даст серьезный ответ и неумное слово тотчас забывается.

В обхождении не делает разницы между большими и малыми. С каждым одинаково скромен, прост и внимателен.

Неловкостей, нередко случавшихся в его окружении — умел не замечать *незаметно*.

И все же, в присутствии С. В. я неизменно смущался. Не мог себя победить. Часто острил неудачно, чтобы спрятать стесненье. Однажды, от слишком большого смущенья, войдя в его кабинет, я встал на колени и «по русски» поклонился ему до земли. И когда, со стыдом, поднял голову, то увидел: С. В. сам стоял на коленях и кланялся мне до земли.

Помню, как то раз, автомобиль мой, запыленный и скромный, встал рядом с его прекрасным Паккаром, блестящим на солнце. Мне стало немножко неловко. Он, должно быть, заметил, подошел, долго рассматривал моего «простака» (Паккара, как будто, не видит) и потом сказал с убеждением:

— Хорошая машина у вас.

И так сказал, что я в самом деле поверил, что машина не так уж плоха.

Слушал у Сомова рекорды советских песен. Долго крепился, но, все же расплакался.

Война заставила меня закрыть мою театральную школу и молодой, только что созданный театр. Я оказался не у дел. С. В., узнав об этом (и не сказав мне ни слова), стал заботиться

о моей дальнейшей судьбе. Он был в это время в Холливуде. По безграничной доброте своей, С. В. не жалел ни труда, ни времени, для достижения цели и не прекратил своих усилий, пока мой приезд в Холливуд не был обеспечен. Он обратился к Ратову (режиссеру, ставившему картину из русской жизни), и Ратов сделал все, что было в его силах, чтобы исполнить желание С. В. И несколько раз, уже больной, С. В. спрашивался о моем положении. Я все ждал дня, когда смогу лично поблагодарить его за незаменимую услугу, оказанную мне, но он быстро угасал и мне не удалось увидеть его. За несколько дней до его кончины я смог послать ему короткую записочку и букет красных роз. Я поблагодарил его мысленно, когда целовал его холодную, красивую руку на панихиде в маленькой русской церкви «Иконы Божьей Матери Спасения Погибающих» в Лос-Анжелесе.

Мих. Чехов.

ТОТ, кто имел счастье в своей жизни встретить и близко узнать Сергея Васильевича Рахманинова — не мог не полюбить глубоко этого драгоценного и замечательного человека.

Его многочисленные поклонники, почитатели и люди мало его знавшие и встречавшие его, большей частью, после концерта в его уборной, молча подписывающим программы, судили о нем, как о человеке молчаливом, мрачном и даже надменном.

А между тем, сохраняя эти внешние черты, Сергей Васильевич, для людей, знавших его близко, был совсем иным человеком: добрейшая душа, нежнейший семьянин, безупречный и истинный артист и интереснейший собеседник — вот главные черты его натуры и характера, к которым нужно прибавить еще одну черту, особенно ценную — его любовь к смеху и огромное чувство юмора.

«Смешливый человек» говорил о нем мой отец.

Музыкант М. А. Слонов убедил однажды Рахманинова разделить свой день на две половины, а именно: вставать рано и работать до завтрака, после завтрака ложиться спать на час и потом опять работать до обеда.

«Таким образом у тебя в одном дне будут два утра и дважды ты садишься за работу со свежей головой».

Так и приучился Сергей Васильевич вставать рано и упраж-

няться на рояли два часа. Позавтракав же и поспав час, он опять садился за рояль и играл еще около часа.

И сколько я ни помню, всегда, бывало, где нибудь летом на даче проснешься и уже слышишь, как летят по клавишам его чудотворные пальцы. Это были те счастливые дни, когда несколько лет подряд Рахманиновы жили каждое лето около Rambouillet под Парижем, в имении — Clairefontaine.

«Не могу я жить без русских людей»... часто жаловался мне Сергей Васильевич, и поэтому, там, на его даче всегда гостили и жилали его русские друзья и знакомые.

Место это, бывшее когда то летней резиденцией Императора Наполеона III, было так же красиво и романтично, как и все окрестности Парижа с историческими дворцами, фонтанами и старинными парками, которые отдаляясь постепенно от дворцов незаметно превращались в простые деревенские пейзажи Северной Франции.

И всетаки, как ни очаровательны были все эти места — ничто не могло заменить Рахманинову его Родины.

Он страстно, до болезни, любил ее и то обстоятельство, что он принужден был жить вдали от нее заставляло его страдать и наводило уныние на его душу. Сколько раз, бывало, часами вспоминали мы картины нашей родины. Березовые рощи, бесконечные русские леса, пруд на краю деревни, покосившиеся бревенчатые сарайчики и дождик, наш осенний, мелкий, частый дождик...

«Люблю наши серенькие деньки»..., прищурив глаза и поглядывая на меня сквозь голубой дым папиросы, говорил Сергей Васильевич.

Мучительно отзывались на нем военные события в России в эту вторую мировую войну. С мучительной остротой он переживал падение каждого города и ужасно волновался за судьбу драгоценной ему родины. В первый же год войны С. В. дал концерт в пользу раненных русских воинов.

Как то однажды я задал ему вопрос, занимавший меня уже некоторое время: — почему он, еще в России, бросил дирижировать.

«Очень просто, Феденька, оркестровые музыканты народ особенный, они Вам нарочно фальшивые ноты играют, проверяют Ваш слух. Очень неприятно. А один раз даже один из музыкантов «Чижика» мне сыграл.

«Как же это «Чижика» — не понял я.

«А вот, очень просто, так «Чижика» и сыграл.

Тогда я узнал еще одну черту его характера, что если раз обидеть Сергея Васильевича — это значило потерять его навсегда.

Конечно, это была, вероятно, не единственная причина тому, что он бросил дирижировать. Его независимый характер, быть может, тоже играл в этом роль. В своем искусстве он был человек, не идущий ни на какие компромиссы, человек, который не хотел и не мог ни от кого зависеть и был «свободным художником» в буквальном смысле этих двух слов.

Жаловался мне Сергей Васильевич также и на певцов, которые плохо знали свои партии.

«Вот только Ваш папаша всегда знал свои роли».

Я был невольно рад за прилежание моего, в те годы молодого, отца.

«Да, роли-то свои он знал, а вот на репетиции всегда опаздывал. Это у вас уж в семье...», говорил он, лукаво на меня поглядывая и быстро почесывая затылок.

Впоследствии я узнал, что Сергей Васильевич проходил с отцом все его партии, в театре Мамонтова, и мне стало ясно, почему мой отец так хорошо знал свои роли.

«Только один раз было у меня с Вашим папашей недоразумение», рассказывал мне Сергей Васильевич, «шел он Сусаннина и там, в одном месте, он первый должен вступить, а я за ним. А Федя мой так разыгрался и такую закатил паузу, что я уж не выдержал и громко сказал ему: «Пора бы начинать, Федор Иванович». И тут, как всегда, прикрыв рукой глаза, Сергей Васильевич засмеялся своим тихим смехом.

— Ну, а что же публика? Что случилось? Что же дальше? — допытывался я.

— Да нет, публики-то не было, только свои, это была генеральная репетиция.

— Ну, а папа, как же он реагировал?

— Ничего не сказал, только метнул на меня львиным взглядом.

После России в первый раз я встретил Сергея Васильевича в Париже, в мастерской моего брата, Бориса, по возвращении моем из Америки. С. В. встретил меня сдержанно и прибавил: «Ну, а этого я совсем не знаю» (мне было всего 12 лет, когда он видел меня в России последний раз). Вскоре после этой встречи я и был приглашен погостить к ним на дачу в Clairefontaine.

Сергей Васильевич быстро ко мне пригляделся и после нескольких смешных случаев с моим участием, я был признан человеком подходящим и «своим», что мне было чрезвычайно радостно. К Ирише и Таничке (дочерям Рахманиновых) по субботам приезжали подружки. Все девушки самых лучших манер. Я постоянно дразнил этих девиц. Они возмущались, злились, учили меня уму разуму. Делая вид, что я во всех влюблен, я подсовывал всем под двери влюбленные записки, но все нарочно делалось так глупо, что конечно успеха я никакого иметь не мог, но я делал вид, что я в отчаянии. С. В. все это забавляло и он подыгрывал мне, иногда сочувствуя, а иногда сдерживая меня.

Главная жизнь на этой даче в Clairefontaine происходила вокруг теннисной площадки и в столовой за столом. В теннис играли с утра до вечера и С. В., в свободные часы перед обедом, приходил наблюдать за игрой. Он всегда принимал участие в разборе всех споров о счете и неправильных мячах, неизменно делая вид, что он против меня и на стороне барышень. Ему вообще все наши проказы и дурачества доставляли большое удовольствие. Обычно, когда все шли в столовую к обеду, он часто, проходя мимо меня, незаметно говорил: «пожалуйста, умоляю Вас, подразните еще барышень»... И как только все усаживались, я затевал спор какимнибудь глупейшим заявлением, против которого ополчались все присутствующие.

Еще одним из любимых развлечений у Рахманиновых была, так называемая, «Фильмовая продукция». Пользовались для этого маленьким кодаком и принимали участие в «продукции» все, включая кухарку. С. В. официально назывался «Финансово пострадавший». Ставили короткие, очень наивные сюжеты, но

было смешно и весело. Одной из любимых картин С. В. был фильм под названием «Шешиги», из жизни фантастических существ, живущих в лесах и лишенных чувства осязания, где играли Борис и я. С. В. показывал этот фильм всем друзьям и всегда веселился при этом, как в первый раз.

Когда в числе гостей бывал в Clairefontaine М. А. Чехов, С. В. всегда просил его рассказывать про Станиславского и Московский Художественный Театр. «Ох, обожаю я это», говорил он смеясь. Самыми его любимыми из этих рассказов были комические эпизоды из жизни этого театра, с участием Станиславского, при чем Чехов тут же неподражаемо имитировал своего учителя. Также он любил истории про моего отца, но любил рассказывать их сам. Так однажды он рассказал нам, как мой отец упрекал его, что он не хорошо выходит к публике, и не хорошо кланяется. Отец даже учил его, как все это нужно делать: «Словом, говорил, что надо улыбаться и встречать публику радушно. Сказал мне, что я кланяюсь, как факельщик. Но из уроков наших все равно ничего не вышло. А у него, вот, выходило. Федя-то, хотя и бас, а кланялся, как тенор. Да, умел он это»...

К славе своей Рахманинов относился более, чем скромно. Мне даже казалось, что он ее избегал и стеснялся. Лишенный всякого позерства, он всегда уклонялся от поклонников и от выражений ими похвалы.

В 1917 году, в Ялте, незадолго до того, как он покинул Россию навсегда, Сергей Васильевич дал дневной концерт в Городском Саду. Борис и я сопровождали его на этот концерт и горды были этим чрезвычайно (нам было тогда по 12-13 лет). Когда же, после концерта, мы возвращались через Сад домой (С. В. остановился в нашем доме) — несколько человек из гуляющих узнали его и хотели сделать ему овацию, но Сергей Васильевич быстро взял нас за руки и пустился бежать к воротам Сада с такой скоростью, что мы еле за ним поспевали. Так мы и убежали и овации не состоялось.

На протяжении многих лет мне приходилось наблюдать ту же картину, как С. В. старался всегда уйти из зала или театра незаметно через другой выход к великому разочарованию стол-

пившейся у дверей его уборной публики. Эта скромность его была одной из выдающихся черт его натуры.

Летом, в 1942 году, Рахманиновы жили в Калифорнии, на даче около Холливуда. В день передачи из Нью-Йорка 7-ой симфонии Шостаковича, я пошел к Рахманинову не только, чтобы послушать эту симфонию, но так же, чтобы узнать его мнение об этой вещи, которую он слышал тогда в первый раз. И вот, наконец, раздались первые звуки симфонии под управлением Тосканини. Сидя у своего стола, Сергей Васильевич покуривал свой обычный отрезанный кусочек папиросы (он всегда делил папиросу на три части) и смотрел куда то вниз. От времени до времени я поглядывал на него, стараясь уловить в его лице впечатление от исполняемой музыки, но лицо Рахманинова было неподвижно. Прищуренные глаза его были устремлены в одну точку и только его правая рука изредка подносила к губам стеклянный мундштук.

Симфония окончилась. Я молчал, ожидая, что скажет Сергей Васильевич. Выпихнув шпилькой из мундштука давно потухший окурок и кусочек ваты, он зажег эту ватку и, положив мундштук в портсигар, посмотрел на меня. Я, наконец, не выдержал и спросил, что он думает. — Вместо ответа С. В. встал из-за стола, улыбнулся и сказал: «Ну, Федя, а теперь пойдете пить чай»... Я больше своего вопроса не повторял, и я так и не мог понять, понравилась ли ему эта вещь или нет*).

Рахманинов был очень хорошим шофером. В России он, вероятно, был одним из первых и, уже наверно, был первый среди артистов. Это, кажется, был его единственный спорт. — «Подумайте, Федя, какой замечательный человек был тот, кто придумал автомобиль. Вот спасибо ему».

Когда он приезжал в Лос-Анжелес концерттировать, он брал машину в наем, а иногда я возил его на своей.

Наши поездки на автомобиле иногда принимали невеселый характер. Как то раз по дороге в Лос-Анжелес, я заехал к Рахма-

*) По словам близких С. В. всегда воздерживался от оценки крупных вещей, прослушав их в первый раз. Иногда он не без иронии говорил, что понять сразу такое произведение могут только критики.

Ред.

ниновым проведать их и застал Сергея Васильевича в хмуром настроении. Он спросил меня, куда я собираюсь ехать после моего визита к ним.

— Да вот, заехал к Вам, а потом мне нужно в город.

— Вот, и мне нужно в город по делу, — обрадовался С. В. — поедemте вместе. Одному уж очень скучно.

— Чудно, — говорю, — поедemте вместе.

После небольшой паузы, он опять спросил меня: «Если это не секрет, по какому делу Вы едете в город?»

Пришлось сознаться: «Да вот, попался я!»

— Как попались?

— Да так, проехал красный свет и, вот, надо ехать платить штраф.

— Вот и я попался, — махнул рукой Сергей Васильевич, — и тоже свет проехал. Поедemте, уж что тут ждать, избавимся поскорее.

В здании Городской Управы мы стояли в очереди.

— Чтобы им всем пусто было, — ворчал С. В., — я уж ему говорю, полицейскому, что я вдвое заплачу, если он меня избавит от езды в город. «Нет», говорит, «нельзя», а сам улыбается, ну, вот, и расплачивайся...

Когда по какому-нибудь семейному торжеству устраивались у Рахманиновых вечера, гости танцевали или под радио или под граммофон. Когда же гости желали танцевать старомодные русские танцы, которых не было на пластинках, Сергей Васильевич сам садился за рояль и играл все по заказу, лишь бы молодежь веселилась. Играл и радовался, глядя на танцующих.

Кроме всего прочего я считался у Сергея Васильевича придворным парикмахером. Стричь его было очень легко; волосы он носил короткие, — «под арестанта», как выражался мой отец. У С. В. была своя машинка и я очень хорошо изловчился это делать. Он неизменно предупреждал меня, что у него над левым ухом родинка и всегда просил быть осторожнее. В последний раз мне довелось стричь его уже смертельно больного, по его просьбе.

Когда Сергея Васильевича перевозили с вокзала в Лос-Анжелес в госпиталь, я сопровождал его в больницу с Натальей Александровной. Уложили его в кровать. Вид у него был хороший,

не больной. Он лишь волновался, что не может заниматься на рояли. Желая ободрить его, я ему говорил, что вот он поправится и опять будет играть.

«Нет, не в моем возрасте, Федя. В моем возрасте уже нельзя пропускать»..., и, посмотрев на свои руки, сказал: — «Милые мои руки. Прощайте, бедные мои руки»... Наталья Александровна умно переменяла разговор. Пришли доктора и я вышел в коридор.

На следующий день я позвонил его доктору, князю Голицыну, и умолял его сказать мне, что он думает. Князь сказал мне по секрету, что он думает, что это рак. Как оказалось потом, он был прав и несколько докторов потом подтвердили его мнение. Сергей Васильевич не знал, что он умирает. Наталья Александровна перевезла его из госпиталя домой и просила всех, кто допускался к его кровати, делать вид, что ничего опасного нет. Это радовало Сергея Васильевича и он даже один раз встал с кровати и посидел полчаса в кресле. Но болезнь быстро прогрессировала, больной слабел, ничего не мог есть и только спал. Когда просыпался, охотно говорил с семьей, друзьями и даже в это грустное время он иногда шутил.

Дни шли томительно долго. Я видел Сергея Васильевича каждый день. Он все говорил: «Вот, доктора говорят, что мне лучше, а я знаю, что мне хуже».

Он смутно догадывался о возможности смерти и волновался о дочери своей Татьяне, оставшейся во Франции и застигнутой там немецкой оккупацией. Сергей Васильевич крестил воздух в мнимом направлении Франции и говорил: «Может, никогда ее не увижу».

Наталья Александровна, несмотря на свое глубокое горе, замечательно скрывала все и умело ободряла его.

Наступили самые тяжелые дни, хотя Сергей Васильевич все еще, даже в момент пробуждения, был в полном сознании.

— Кто это все играет? — спрашивал он, очнувшись, — что это они все играют?..

Наталья Александровна убеждала его, что никто не играет, и тогда, как бы поняв, он говорил: «А-а-а... Это, значит, у меня в голове играет»...

Тут мне вспомнилось, что как то раз я его спросил, как он

пишет музыку, как происходит процесс композиции и ясно ли он слышит ее перед тем, как занести на бумагу? Сергей Васильевич ответил, что слышит.

— Ну, как же? — допытывался я.

— Ну, так, слышу.

— Где?

Сергей Васильевич сделал паузу и ответил: «В голове».

Так и теперь, в эти последние дни, он слышал, быть может, свою музыку. «Только, когда напишу на бумагу, перестанут играть», добавил он тогда.

Теперь в комнату больного входили только Наталья Александровна, дочь Ирина и сестра Натальи Александровны. А я, приходя, сидел; сидел с кем-нибудь в столовой.

И вот, пришел тот день когда я увидел Сергея Васильевича в последний раз живым, но умирающим. Он лежал исхудавший, заложив левую руку за голову (такова была его привычка лежать в кровати) и тяжело, медленно и редко дышал. Глаза его были закрыты. Сознание его оставило навсегда. Я нагнулся и поцеловал его красивые пальцы. Рука была холодная. «Прощай, драгоценный человек», сказал я про себя.

На следующее утро Софья Александровна мне позвонила и сообщила, что ночью Сергей Васильевич скончался, не приходя в сознание.

Семья не пожелала снять маску с лица и рук Сергея Васильевича. Также отклонили снятие с него фотографии.

При всем моем неумении, я ночью отправился в церковь и сделал рисунок для себя. Его последнее изображение.

Сергей Васильевич в гробу был на себя очень не похож и, когда я рисовал его, я невольно вспомнил, как я всегда стриг милую его голову и вспомнил родинку над ухом...

К его 70-летию пришла поздравительная телеграмма из Москвы за подписью всех современных русских композиторов. Сергей Васильевич был еще жив, но уже в бессознательном состоянии.

Как жаль, что такой привет с Родины пришел так поздно, и как бы это Сергея Васильевича обрадовало!

Июнь, 1945 г.

Федор Шаляпин.



Часть Вторая

ВСЯ история музыки учит нас, что эволюция, особенно освещенная временем, есть тот могучий стимул, без которого никакое творчество немислимо, т. к. каждый композитор, учась на прошлом, творящий что то новое, дает могучий импульс последующему расширению его музыкального горизонта.

Творчество многих композиторов, весьма даже популярных в свое время, постепенно предается полному забвению. В чем причина? Для меня ответ ясен. С юношеских лет усвоивши академические каноны творчества, уверовавши в их непреложность и непогрешимость, упрямо отталкивая от себя всякую новизну, не желая даже из простого любопытства в ней разобраться, надевши на себя какие то шоры, они слепо отказываются впитать в себя что либо новое не только в смысле новизны гармонических и контрапунктических сочетаний и расширения ритмических возможностей, но даже в инструментовке — этой наиболее безобидной стороне музыкального творчества.

Я хочу указать на один пример — до чего мудрым, пронзительным и веротерпимым художником оказался столь близкий еще нашей эпохе Н. А. Римский-Корсаков, давший огромный и чрезвычайно поучительный пример всем композиторам; каково должно бы быть их отношение к происходящей на их глазах эволюции в мире музыкального творчества.

В стане петербургских композиторов академически-консер-

ваторского направления, основоположниками которого являются Корсаков, Глазунов и Лядов, много лет тому назад произошла форменная буря: — один из учеников Корсакова, Игорь Стравинский, только что давший свидетельство в своем правоверном академизме (первая симфония и балет «Жар Птица»), вдруг разрешился такими крамольными произведениями, как балет «Петрушка» и «Весна Священная». Была провозглашена почти «Анафема» крамольнику! И что-же — посмеиваясь в бороду, маститый Николай Андреевич на склоне лет разрешился оперой «Золотой Петушок», оперой, где на лицо как-бы вся эволюция музыкального творчества и где, массой новых приемов, так называемого, импрессионизма, творческая и оркестровая палитра Корсакова были бесконечно расширены.

Говоря о Третьей Симфонии С. В. Рахманинова, можно засвидетельствовать, что Сергей Васильевич оказался таким же мудрым, проницательным и просвещенным художником, каким был в свое время Корсаков. В самом деле, в его Третьей Симфонии отразились все достижения в эволюции музыкального искусства, конечно, прошедшие через пытлившую призму Рахманиновского мышления и в то же время сохранились все типичные черты его творчества, давшие массу нового, свежего, интересного в гармоническом, ритмическом и оркестровом отношении. Тот же «Золотой Петушок», но в симфонической форме.

Для меня лично музыка без мелоса т. е. мелодии, темы — мертва есть. И в этом смысле симфония удовлетворяет самым строгим требованиям. До чего, например, изумительно красива 1-я тема первой части, два гобоя на качающемся контрапункте вторых скрипок, или певучая 2-я тема первично изложенная в виолончелях. Или начало второй части — валторна с арфой и далее скрипка соло. И все темы типично русские, но без всякого намека на этнографичность; типично Рахманиновские — широкие, ясные, пластичные, с их постоянными взлетами все выше и выше, пробуждающие в слушателях какой то бодрящий жизненный трепет. О совершенно новых у Рахманинова гармонических тонкостях, ясной пластичности голосоведения, иногда, несмотря на сложность гармонии, огромной, кипучей жизнерадостности т. н. средних голосов, мастерски-свободно льющемся контра-

пункте, массе всяких имитаций, и чудесного фугато — уже говорить не приходится или, вернее, надо говорить в специальной прессе с нотными примерами. Совершенно изумительно симфония звучит в оркестре со многими новыми, не только для Рахманинова, но и для других композиторов, приемами. Впрочем, удивляться нечему — был полный расцвет художественных и интеллектуальных сил.

В своей Третьей Симфонии Рахманинов смело откинул всякие неминуемые у больших художников терзания и сомнения. Они неизбежны: — вспомните Чайковского, Корсакова. Слепо повинувшись только минутам божественного вдохновения, Рахманинов подарил нам, жаждущим и алчущим, такое капитальное и прекрасное в всех отношениях произведение, как его Третья, и к нашему искреннему горю, последняя Симфония.

А. Асланов.

КОГДА попадаешь на современную улицу с ее хаотическим шумом и суетой — утрачиваешь слуховую ориентацию на каждый отдельный звук. Но самый тихий удар колокола прорезывает весь этот хаос не *силой* своей, а *интенсивностью* своего содержания. Рахманинов пользуется всемирной славой, но кто ею не пользуется в наш век, столь жадный к славе? Жадность эта сумела искусственно препарировать славу. «Знаменитость» создается ныне преимущественно рекламой. Вместо *знамен* пошли марки, ярлыки, наклеиваемые деловыми прислужниками искусства. Вместо *оценки* в наши дни преимущественно действует рыночная *котировка* на данный момент. Бедная публика зачастую утрачивает способность непосредственно «слуховой ориентировки». Большинство слушает уже не артиста, а то, что о нем говорят. Таким образом происходит, что наибольшим успехом пользуется не самый артист, а *его слава*.

О Рахманинове трудно говорить именно потому, что он знаменит. Для огромного большинства *его слава* смешивается со «славами» других, и потому хочется сказать в первую очередь, что *его слава* — есть слава не только *его*, но и слава *нашего искусства*. За его «знаменитостью» определяется *знамя нашего искусства*. Этот редкостный в наши дни контакт его личной славы со славой нашего искусства свидетельствует о подлинности его вдохновения и призвания. Непрерывность этого контакта всего

существа с самим искусством проявляется в каждом его прикосновении к звуку. Звук его тем, так же, как и его прикосновение к клавишам, никогда не бывает нейтрален, безличен, пуст; он отличается от большинства *других* звуков — как колокол от уличного шума своей несравненной интенсивностью, пламенностью и насыщенной красотой. Он всегда без осечки дает как бы электрическую искру, ибо неизменно «*включен*» в его душу и в самое искусство.

В простонародьи нашем «способность» есть синоним *удобства*. «Способно» значит удобно. Слово способный применяется также часто к людям, как и к *неодушевленным* предметам. Например: способной может быть и лопата, соха и т. д. Талант же, как всем известно, первоначально означает монету ценность которой (как и всякой монеты) определяется лишь тем, *что* на нее можно купить. В наши же дни способности и талант стали *самоценностью*.

Рахманинов — Божьей Милостью музыкант помимо его сверх-естественных способностей, т. е. его личного *удобства* и огромного таланта — т. е. богатства. Это лишь *провода*, идущие от его музыкальной души... Нам ценна не одна его природная связь с музыкальной *материей*, но, главным образом, связь с основными *смыслами* музыки, с ее образами и со всем ее *существом*.

В равной степени, огромный мастер, как композитор, пианист и дирижер — он во всех своих проявлениях поражает нас, главным образом, *одухотворением* звуков, оживлением музыкальных элементов. Простейшая гамма, простейшая каденция, словом, любая формула, продекламированная его пальцами, обретает свой *первичный* смысл. Слушаем ли мы его в концерте, вспоминает ли он дома за инструментом оперы и симфонии, которыми он дирижировал в былое время, нас поражает не память его, не его пальцы, пропускающие ни одной детали целого, а поражает именно то целое, те вдохновенные образы, которые он восстанавливает перед нами. Его гигантская техника, его виртуозность служит лишь *уточнением* этих образов и потому до конца могут быть оценены лишь специалистами знатоками.

Его ритм, *движение* звуков отличается той же декламацион-

ной выразительностью и рельефом, как и каждый отдельный звук его туше. Не все поняли и оценили рахманиновское “*rubato*” и “*espressivo*”, а между тем оно всегда находится в равновесии с основным ритмом и темпом, в контакте с основным *смыслом* исполняемого. Его ритм также, как и звук, всегда *включен* в его музыкальную душу — это как бы биение его живого пульса.

Его интерпретации других авторов дают подчас иллюзию, будто *сам* он сочинил исполняемое. Но может ли без такого отождествления исполнителя с исполняемым вообще проявиться подлинное *творчество* исполнителя? Или же исполнитель обязан ограничиться ролью *стилизатора*? Но в таком случае приходится спросить: что кроме *данных нот, данного произведения*, является достаточно верным документом, определяющим *стиль* его исполнения? Неужели биография автора или его историческая эпоха? Ведь раньше-то музыканты читали биографии любимых авторов только потому, что *уже* поняли и полюбили их музыку... Почему же теперь так часто рекомендуется пользоваться биографиями, как ключом к пониманию самой музыки? Почему биографические факты должны освещать произведения, а не наоборот? А историческая эпоха (с которой кстати сказать, большинство больших художников были не в ладах) разве не постигается нами, художниками, главным образом, художественной интуицией и именно через художественные произведения?

Стилизация есть ни что иное, как подделка, маскарад. Это есть *коллективно* пренарированная *традиция*, нечто в роде тех же ярлыков, которые так принято в наше время наклеивать на все явления искусства. Это заменяет (*подменяет*) нам понятие объективности. Для всех исполнителей одинаковая маска. Но в противоположность этому *удобному* способу подхода к исполнению существует иной не менее *удобный* — это полная *отсебятина*, которая в свою очередь подменяет нам понятие индивидуальности. Оба эти приема (маска и отсебятина) практикуются исполнителями, не имеющими в своей душе должного *контакта* с исполняемым. Оба эти случая характерны тем, что обнаруживают действие *соображения* вместо художественного *воображения*.

Ценность и сила Рахманинова заключается именно в *воображении*, т. е. в принятии в душу свою музыкальных *образов* под-

линника. Его исполнение всегда творчески, всегда *как-бы* «авторское» и всегда как-бы «в первый раз». Он всегда, как истинный Баян, будто *импровизирует*, слагает неслыханную песню.

Еще слава ему, что он *молчит*, когда в душе его нет отклика — в безконечном его репертуаре все же наблюдаются необходимые паузы, т. е. — некоторые пропуски авторов и отдельных произведений, с которыми у него нет контакта.

Темы его главных произведений суть темы его жизни — не факты из жизни, а неповторимые темы неповторимой жизни.

Его «Всенощная» изумляет нас не только богатством мастерства, красок, но главным образом таинственным сочетанием ритуальности подлинного живого религиозного чувства и самобытности.

Тема его вдохновеннейшего 2-го концерта есть не только тема его жизни, но неизменно производит впечатление одной из наиболее ярких тем России и только потому, что *душа* этой темы русская. Здесь нет ни одного этнографического аксессуара, ни сарафана, ни армяка, ни одного народно-песенного оборота, а между тем каждый раз с первого же колокольного удара чувствуешь, как во весь свой рост подымается Россия.

В заключении вспомню о дирижере — Рахманинове. Грустно, что о *таком* дирижере приходится лишь *вспоминать*, и что воспоминаниями своими поделиться можно лишь с немногими из нашего поколения.

Никогда не забуду пятой симфонии Чайковского. До Рахманинова нам приходилось слышать эту симфонию, главным образом, от Никиша и его подражателей. Никиш, как говорили, спас эту симфонию после полного провала ее самим автором. Гениальная интерпретация Никиша, его своеобразная экспрессия, его патетическое замедление темпов стали как бы законом для исполнения Чайковского и сразу же нашли себе среди доморощенных, самозванных дирижеров слепых и неудачных подражателей. Не забуду, как вдруг при первом же взмахе Рахманинова, вся эта подражательная традиция слетела с сочинения и опять мы услышали его как будто в первый раз. Особенно поразительна была сокрушительная стремительность финала, как противовес Никишевскому пафосу, несколько вредившему этой части.

Но еще неожиданнее было впечатление от G-moll'ной симфонии Моцарта, давно уже получившего штамп куклы в стиле «рококо»... Не забуду этого Рахманиновского Моцарта, неожиданно приблизившегося к нам, затрепетавшего жизнью и все же подлинного... Не забуду испуга перед ожившим «покойником» одних, радостного изумления других и, наконец, мрачного недовольства собой самого исполнителя, заявившего после исполнения — «это все еще не то, не то»...

Другими словами, то, что *нам* казалось высшим *достижением*, для *него* самого было лишь одной из ступеней к нему... Да, Рахманинов, несомненно, кроме всего, и величайший русский дирижер. Он в противоположность большинству им *не сделался*, а *родился*.

В наши дни, когда колокол стал помехой нашей цивилизации и постепенно вытеснен из жизни больших городов, мы — музыканты, особенно должны ценить каждый удар, его глубокий властный звук, покрывающий собою всю уличную какофонию.

Н. Метнер.

ТРОПА великого музыкального искусства, завещанного миру в симфониях Бетховена, ведет к Шуберту и Шуману. В 1850 году Шуман написал свою последнюю симфонию, и в Европе не оказалось композитора, который мог бы продолжить традицию классиков. Тропа как будто зарастает. Новые веяния охватывают музыкальный мир.

Вагнер выступает со своей тетралогией, Лист — со своими симфоническими поэмами, но, несмотря на грандиозность новых замыслов, в них начинает чувствоваться холодная рассудочность. Величайшая простота и непосредственность Бетховена и Шумана исчезают.

Первым почувствовал это Брамс в 1860 году, и он поставил себе целью не поддаваться новым веяниям и неуклонно продолжать линию своих великих предшественников. Но он медлил с сочинением своей первой симфонии, и его опередил в этом отношении Чайковский. Уже во второй симфонии и в «Ромео и Джульете» 1872-1875 годов, Чайковский, без каких-либо рассуждений встал на путь симфонического развития в духе Бетховена и Шумана. В то время переход традиций великого искусства из Германии в Россию не был замечен; многие историки до сих пор ищут наследников Бетховена в Германии. Однако их там нет. Творчество Брамса, даже в его великолепных симфониях, слишком камерно и интимно. Значение же русских, как представителей широкого симфонического творчества, увеличилось с появлением, наряду с Чайковским, Бородина.

Шесть симфоний Чайковского и три симфонии Бородина, возникших в период 1869-1893 годов, являются продолжением той традиции великого музыкального искусства, которая была утрачена после Рейнской симфонии Шумана. После смерти этих двух русских композиторов преемственность вновь грозила нарушиться. В Германии новые веяния всецело одержали верх в лице Брукнера, Малера и Штрауса; во Франции Дебюсси встал на путь легкого, прозрачного, но и шаткого импрессионизма. Но в Москве Танеев сооружал твердыню классицизма, и в числе его учеников как раз в это время оказались Рахманинов и Метнер, которым суждено было довести тропу великого музыкального искусства до наших дней.

Я знаю, что это утверждение будет оспариваться всеми теми, кто возвеличивает Рахманинова, как пианиста, только для того, чтобы умолчать о нем, как о композиторе, или отделаться плоскими замечаниями об устарелости его стиля; теми, кто вовсе игнорирует Метнера. Эти люди будут указывать, кто на Стравинского, кто на Сибелиуса, кто на Хиндемита, как на великих композиторов современности. Они будут отрицать необходимость продолжения традиций Бетховена, Шумана, и Чайковского в наш растерзанный век, указывать на ненужность для выражения современных идей, классической формы и ясности. Полная утрата Стравинским какого бы то ни было однородного стиля; недостаток у Сибелиуса творческого напора для того, чтобы создать и разработать в органическое целое даже отдельные симфонические части; долгое искание Хиндемита и его сравнительно недавнее отрезвление и отход от крайне диссонирующего стиля: все это никак не вяжется с представлением о великом искусстве, которое не знает колебаний, сомнений, внезапных поворотов от одного стиля к другому, которое ясно, непосредственно и просто в изложении.

Обратимся к творчеству Рахманинова. В качестве материала нам нужны лишь его симфонии: е-мольная 1907 года, кантата «Колокола» (симфония с хором) 1913 года, Всенощная (чисто хоровая симфония) 1915 года и а-мольная 1936 года. В этих капитальных произведениях, распределенных на протяжении 30 лет, и заключается тот Рахманинов, который сохранил великую

классическую традицию в искусстве*). Никаких исканий здесь нет. Все звучит, точно оно всегда было и звучало. Блестящий, временами насыщенный оркестр, или восемь голосов во Всенощной, не нарушают замечательной ясности музыкальной фактуры; тональности устойчивые; интересные детали и орнаменты — расцветивание мелодической линии хроматическими узорами и гармонические уклоны от главной тональности в группы проходящих аккордов — служат украшением, не нарушая целостности и единства всего произведения.

Критики скажут: мастерства и школы мы не отрицаем, но ведь мелодии и гармонии не современные, не выражают нашей эпохи, не отличаются новизной, опираясь тут на Чайковского, там на немецких «романтиков». Но ведь это опять таки измерение классического, т. е. совершенного искусства, меркой новаторов, производящих опыты над музыкальным материалом, а не стремление понять те вечные начала, которые на лицо и у Палестрины, и у Шютца, и у Баха, и у Бетховена, т. е. которые всегда были и всегда будут наряду с началами преходящими, обусловленными модой, эпохой, и страной, в которой живет и творит композитор. Соединение всех этих начал в Рахманинове дало весьма отчетливую, неповторимую индивидуальность. Язык Рахманинова отнюдь не похож на Чайковского или на немецких «романтиков».

Напевность его (т. е. широко-любящиеся мелодии) чисто русская, «равнинная», как ее назвал Игорь Глебов; лучшие мелодии его, в противоположность мелодиям Чайковского, вращаются вокруг одного или двух тонов, все время затрагивая их. Этим обусловливается и характер гармоний Рахманинова, стоячих, все время возвращающихся к основной тональности. Настоящих модуляций в новый строй почти что нет; есть лишь звучание отдаленных аккордов с непременным тяготением к основной тональности.

Наибольшей насыщенности гармонии Рахманинова достигают в «Колоколах». Это уже своего рода дань эпохе. Как раз в то время (1913-1914 г.) век гармоний достиг своей кульмина-

*) В четырех фортепианных концертах, столь же капитальных произведениях, ясность целого немного нарушается концертно-эстрадным, показным изложением.

ционной точки. Казалось, что все расплывается в гармониях, и главная мелодическая линия, и контрапункт, и ритм.

И французы, и Штраус с Регером, и Скрябин, все поставили на карту ради достижения гармонических пределов темпованного строя, и зашли в полный тупик.

Появился Шенберг, приподнявший завесу над хаосом атональности. Но у Рахманинова всякая изощренность властной рукой направляется в широкое тональное русло: и переливы колокольчиков в высоком регистре оркестра, и густые массы свадебных гармоний, и крики ужасов во время пожара (скерцо), и погребальные звучания финала. Мелодика его в «Колоколах» также приобретает крайне гармонический характер, благодаря хроматическому орнаменту и неустойчивости диатонической линии. В этом отношении обе чисто оркестровые симфонии — ранняя е-моль, и поздняя а-моль — стоят на противоположной «Колоколам» точке. Медленное раскачивание мелодической линии в симфониях никогда не слагается в хроматические попевки, а неизменно хранит чистоту диатонических ступеней: «Равнинная» напевность, русская, диатоническая — всего яснее в медленной части симфонии е-моль.

Такое тональное мышление надо рассматривать, как мудрое утверждение классических начал. Наряду с мелодической и гармонической медлительностью Рахманинов вводит порывистые, иногда тревожные ритмы (набат в «Колоколах», скерцо симфонии е-моль). Ритмическая порывистость Рахманинова в беспечные минуты придает финалам его симфоний и концертов небывалый блеск. Где-то далеко как бы звучит военный марш (предельное пользование ударными), но это не обычный, пехотный марш в два удара на такт; этот марш весь в треолях, безудержно стремящихся вверх и в нем элемент крайней напряженности и беспокойства.

Ведь и Рахманинов глубоко чувствовал нашу беспокойную эпоху, но облакал свои чувства в строгие формы.

Главное свойство Рахманиновской музыки — это ее непрерывное звучание. Каждый голос, каждая восьмая нота способствует непрерывности этого звучания. Мастер оркестрового голосоведения (а в чистом голосоведении и заключается лучшее

звучание), Рахманинов дал и в хоровой музыке законченный и совершенный образец.

Его Всенощная — это духовная симфония, состоящая из 15 отдельных песнопений, связанных общностью слов, распевов, гласов. Характерно, что в этом произведении, построенном на старых распевах, по складу своему чуждых обычной «равнинной» его напевности, Рахманинов сумел найти мир гармоний, стоящий в тесном родстве с этими распевами. Ни Глинка, ни Чайковский, в своих духовных сочинениях, сделать этого не смогли, и дали лишь строгие гармонизации в чуждом напевам стиле. Уже в первом 8-голосном «Приидите поклонимся» удвоение в октаву носят древний характер, а тональность колеблется между широким ладом и традиционным минором. Удивительно, как автор сумел забыть тут, где это было так необходимо, свою любовь к минору и заменить его совершенно ясными ладовыми гармониями. Заунывный характер «Ныне Отпускаеши» сменяется тихой радостью «Богородице Дево», и уже в 9-ой песне в утреннем песнопении «Благословен еси Господи», нарастание с многократным повторением первоначальных слов и мелодии разворачивается в могучую симфонию.

Удивительно то, что через 20 лет после Всенощной — лет изгнаний по всем странам света, напряженнейшей концертной деятельности — Рахманинов, в 3-й симфонии а-моль, сумел сохранить все свое душевное богатство и воплотить его в еще более ясной форме, еще более напевной, более чистой мелодике. Симфония эта, сочиненная на склоне лет, является тем же мудрым, глубоким завершением, которое есть и у Брамса в его квинтете с кларнетом. Здесь уже нет той тревоги и боли, которые слышатся в симфонии е-моль и «Колоколах»; остался лишь легкий налет грусти и сознание суетности всего мирского. Об этой симфонии еще много будут писать, когда творчество Рахманинова будет должным образом оценено.

Уход от нас этого беспримерного музыканта ничем не заменим. И неясно еще для нашего взора, кто будет его преемником и продолжателем его великой миссии.

А. Сван.

ВСТРЕЧЬ и общений с С. В. Рахманиновым было у меня немного. Несколько частных бесед у него на дому и небольшая корреспонденция составляют почти что весь их количественный актив. Но в качественном отношении, эти «соприкосновения» с покойным Сергеем Васильевичем представляются мне несколько более значительными и, во всяком случае, способными в какой-то степени заинтересовать современного читателя. Связанный же с ними чисто фактический материал, из коего многое сохранилось у меня в виде отрывочных, но своевременно сделанных записей, окажется, быть может, не бесполезным и кому-либо в будущем, при составлении исчерпывающей биографии Рахманинова, или при историческом описании эпохи, в которой он жил и творил. Склонен думать, что одна уже эта возможность — если-б и не было иных обстоятельств — является достаточным основанием для опубликования последующих страниц.



Мое первоначальное знакомство с С. В. Рахманиновым относится, приблизительно, к осени 1931 года. Состоялось оно, помню, на его нью-йоркской квартире, куда я пришел по делам, связанным с деятельностью русского музыковедческого кружка, функционировавшего здесь к тому времени уже более года. Свидание наше было заранее подготовлено Александром Ильичем Зилоти,

которого я знал давно, и который, присутствуя почти неизменно на собраниях кружка, чрезвычайно благожелательно относился к этому начинанию.

Так как со слов последнего Рахманинов имел не совсем еще ясное представление о цели моего посещения, то я стал ему подробно рассказывать о том, как по моей инициативе образовалась в Нью-Йорке русская группа, заинтересованная в обсуждении и разработке музыкально-исторических и теоретических вопросов, и успевшая уже провести несколько научных заседаний; также о том, что воспользовавшись своей поездкой в Европу позапрошлым летом (1930), я связался с полезными для этого дела русскими группами в Париже и Берлине и, что, кроме того, надеюсь установить контакт с некоторыми теоретиками на нашей родине, если тому не воспрепятствуют какие-либо внешние обстоятельства. Я пытался объяснить внимательно слушавшему меня Рахманинову, что в случае осуществления всех моих планов, результатом этого объединения разрозненных ныне русских сил могла-бы оказаться весьма продуктивная работа всех нас в области музыковедения.

В ответ на краткое вопросительное замечание Рахманинова касательно «практического» смысла этой работы, особенно в эмигрантских условиях, я напомнил ему, что помимо громадного значения музыковедения как самостоятельной научной дисциплины, оно обычно способствует еще и столь насущному всюду повышению культурного уровня рядовых музыкантов, а окольными путями и воспитанию вкуса к подлинным, нетлеющим музыкальным ценностям у широкой публики. Закончил я свою «интродукцию» откровенным заявлением, что имею намерение привлечь его — Рахманинова — к нашей работе, если, конечно, она ему в какой-либо степени импонирует.

— Но из кого, собственно, состоит Ваша группа, — спросил в свою очередь Рахманинов, — разве здесь имеется достаточное количество музыкантов интересующихся деятельностью этого рода?

Я назвал ему ряд посещающих наши собрания лиц, оговорившись, однако, что не все еще являются активными работниками в этом деле, и что лишь некоторые читают специально при-

готовленные доклады, тогда как остальные либо принимают участие в дискуссиях, либо просто «прислушиваются» до поры до времени.

— А сами-то Вы, конечно, тоже принадлежите к числу докладывающих? — продолжал расспрашивать С. В.

— Ну, уж «зачинщику» трудно было бы этого избежать, если-б он и захотел. Но пока что, как и другие, я сделал всего лишь одно сообщение.

— О чем же, именно, Вы читали?

— Об основах будущей тональной системы.

— Бу-ду-щей? — переспросил с некоторым удивлением Рахманинов и при этом как-то слегка повернул голову в сторону, словно прислушиваясь к незнакомому звукосочетанию. — Что же это за система?

Я не ожидал «углубления» с его стороны этого вопроса. Однако, дабы не отклоняться от главной темы нашей беседы и не отягощать его чрезмерным визитом, я предложил ему отложить свой ответ до более благоприятного случая, на что С. В. согласился «без малейшего сопротивления».

— А пока что пришли-бы Вы, может, на одно из наших собраний? — добавил я тотчас же. — Послушали бы, посмотрели чем занимаемся.

— Приду! — ответил он с неожиданной решительностью, а через несколько мгновений заколебался как-то, вспомнив очевидно о своем ограниченном досуге: — Где только найти на все время? Едва, знаете, поспеваю с собственными делами.

— Это я понимаю. Но если притти Вам трудно или невозможно, то, при желании, Вы могли бы быть полезными музыковедению и без этого. Вам ведь Александр Ильич говорил о планирующихся у нас публикациях?

— Да, как будто что-то говорил. Но Вы лучше расскажите об этом сначала.

Я стал развивать ему мысль о том, что действительное объединение русских сил на почве музыковедения возможно лишь при условии существования общего для всех печатного органа — быть может под названием «Архивов Русского Музыкознания» — в котором периодически помещались бы подробные отчеты о

заседаниях в различных странах, а сверх того и специальные статьи, заметки, информации и другие материалы по музыкологическим вопросам. Принимая во внимание неувядающий всюду интерес иностранцев ко всему русскому, — говорил я, — можно не сомневаться, что «Архивы» эти, напечатанные на русском и английском языках, получили бы широкое распространение в академических кругах Америки и Англии, отчасти и других европейских стран, не говоря уже о самой России.

— А не думаете ли Вы, — проговорил С. В. с тоном легкого сомнения, — что мы, русские, склонны немного преувеличивать заинтересованность в нас иностранцев?

— Вообще говоря, может быть, это и так. Но в данном случае у меня имеется по крайней мере некоторое документальное доказательство противного, — ответил я, протягивая Рахманинову только что вышедший из печати бюллетень вновь организованного американцами Нью-Йоркского Музыкалогического Общества, в котором перечислены были все представленные в нашей русской группе доклады. — Вот, посмотрите! Думаю, что не сообщили бы здесь о нас ничего, если-б были безразличны.

Взяв в руки бюллетень и взглянув на параграф, касающийся Russian Group of Musicologists of New York City, Рахманинов даже чуточку приподнял брови от неожиданности. Затем он бегло просмотрел остальной текст, поинтересовался устно некоторыми деталями касательно этого американского «Общества» и, наконец, сказал, что «в этом действительно что то есть».

Продолжая свою «петицию» и коснувшись ее финансовой стороны, я высказался в том смысле, что при условии полнейшей первосортности задуманных нами «Архивов» и обретенного этим путем высокого престижа русского музыковедения, покрылись бы вероятно, также и издержки по печатанию этого издания. А если к тому же удалось бы еще как нибудь и оплачивать авторам все их доклады и статьи, помещаемые в этих «Архивах», то последние могли бы, помимо всего, оказаться подсобными и в деле помощи малоимущим русским музыковедам — главным образом в России и Западной Европе, — где многим из них приходилось тогда жить, как я имел возможность убедиться, в весьма неприглядных материальных условиях.

Как выяснилось из дальнейшего разговора, эта «гуманитарная» деталь вызвала в Рахманинове особую, быть может, наибольшую, симпатию. С чисто научной стороны, С. В. тоже был как будто заинтересован моим проектом, но нельзя было сказать, чтобы он им «загорелся». В отношении же покрытия расходов по печатанию «Архивов» он высказал глубочайший пессимизм и прямо заявил, что, предпринимая издания этого рода, надо совершенно откровенно исходить из расчета на дефицит — по крайней мере в первые годы.

Я не стал ему возражать, ибо мы оба тут блуждали в потемках, но спросил, возможно ли было бы, во всяком случае, использовать для нашей цели налаженную уже машину основанного им парижского издательства «Таир».

При упоминании имени этого издательства лицо Рахманинова приобрело несколько скептическое выражение; похоже было на то, что особенно радужных надежд (по крайней мере, применительно к моим планам) он на свое детище не возлагал.

— Относительно «налаженной машины», это ведь как сказать, — произнес он с какой-то неуверенностью в голосе. — Да и вообще все тут обстоит не совсем так, как Вы себе очевидно представляете. В сущности, я ведь создал это издательство не из каких-либо там деловых или коммерческих соображений. Сделал это, главным образом, для своих дочерей, чтобы дать им лишнюю возможность общаться с людьми из литературной среды. И книги то мы печатаем больше литературного содержания, хотя есть одна и по музыке: танеевская биография, написанная Сабанеевым — может знаете?

— Нет, этой работы еще не видел. Но если до сего времени издательство Ваше открыло свои двери преимущественно литераторам, то, быть может, не грех было-бы теперь оказать более или менее пропорциональное гостеприимство и музыковедам — как Вы думаете?

Рахманинов ответил не сразу. Видно было, что все эти «музыкалогические» вопросы, связанные с совершенно новыми для него возможностями и перспективами, как-то выталкивали его образ мыслей из привычной колеи. Не совсем ясен был ему и самый характер материала, предназначавшегося мною к пе-

чати, его объем, вероятный круг читателей, и т. д. Порасспросив меня предварительно обо всех этих подробностях, С. В. все-таки решился, наконец, сказать, что идея моя сама по себе может быть и имеет некоторый *raison d'être*, но, что лишь самая форма ее осуществления (если-б до этого вообще дошло дело) является предприятием более сложным, чем это может показаться с первого взгляда.

В заключение нашего разговора, Рахманинов обещал серьезно подумать о моем предложении, но в то же время просил и запастись терпением: — «Такие вещи, — заметил он на прощание — не следует делать наспех».

*
**

В ноябре того-же 1931 года Рахманинов дал один из своих обычных фортепьянных «реситалей» в Карнеги Холл. Я пошел на этот концерт — главным образом, чтобы послушать его собственные «Вариации на тему Корелли», исполнявшиеся тогда в Нью-Йорке впервые. Когда после окончания всей программы и бесчисленных «бисов» я зашел в артистическую, чтобы поблагодарить его за игру и за новое произведение, С. В., окруженный толпой жаждущих его рукопожатия, успел лишь сказать, что хочет со мной о чем-то побеседовать и, что с этой целью устроит у себя свидание в ближайшие дни, как только управится с некоторыми очень срочными делами. «Возможно-ли, чтобы он успел уже притти так быстро к какому-то решению?» — спрашивал я себя, вспомнив наш сравнительно недавний разговор о музыкологических «Архивах».

Тем временем, я поместил очень пространную статью в «Новом Русском Слове» об упомянутом выше произведении Рахманинова. И хотя отзыв этот был с музыкальной стороны весьма благоприятный, я все-же счел нужным сделать указание, подкрепленное историческими фактами, что композитор допустил ошибку в отношении названия своих новых «Вариаций». Общий смысл моего указания был тот, что разработанная Рахманиновым тема отнюдь не принадлежит Корелли, а является в конечном счете фольклорным продуктом, использованным последним в его

знаменитой "Folies d'Espagne" наряду со многими другими (до и после него жившими) композиторами.

На следующий-же день после появления этой статьи, я получил приглашение зайти к С. В-чу. Как и в первую встречу, он после обычного приветствия сел тотчас-же за свой письменный стол, на котором, в этот раз, лежала развернутая газета с моей статьей. С нее то он и начал свой разговор:

— Прежде всего, я хочу поблагодарить Вас за отзыв и за указание на мой промах. Однако, ...мне здесь не совсем ясна одна подробность.

— Какая-же, именно?

— Вот Вы тут пишете, — вслух вычитывал С. В. из газеты отдельные строки, передавая их частично своими словами, — что эта народная тема имела вначале несколько иное мелодическое строение, и т. д., ...но что в своей окончательной редакции она была... уже использована некоторыми композиторами семнадцатого века, . . . между тем, как первое издание вариации Корелли появилось лишь в 1700 году, т. е. в самом начале восемнадцатого, — так ведь?

— В общем, так.

— Но следует-ли это понимать в том смысле, что версия Корелли абсолютно, т. е. нота в ноту, совпадает с предшествующими ей «окончательными» версиями той-же темы?

— Скажу Вам по правде, что перед тем, как писать свою статью, я не просматривал соответствующих сочинений всех этих композиторов; просто, привел лишь факты, давно установленные музыкальными историками. Принимая во внимание, однако, некоторую долю свободы, практиковавшуюся в те времена композиторами при заимствовании общеизвестных мелодий, допускаю и без предварительного просмотра, что все эти версии одной и той-же темы содержат некоторые различия в мелочах.

— Что Вы, в данном случае, подразумеваете под «мелочами»?

— Ну, скажем, мелизматические украшения, или не слишком заметные проходящие и вспомогательные ноты, быть может даже и какойнибудь дополнительный затакт, и т. д., в отношении которых «разночтения» почти неизбежны. Но музыкальная физи-

ономия самой-то темы настолько выпукла и характерна, что эти поверхностные различия нисколько, конечно, не изменяют ее сущности. Поэтому-то различия этого рода никак не позволяют назвать ее в одном частном случае «темой Корелли», хотя она и снискала себе наиболее широкую популярность через сочинение именно этого композитора.

Рахманинов, несомненно, и сам отдавал себе ясный отчет во всех этих несложных соображениях, но ему видимо хотелось найти более или менее веский предлог для оставления в неприкосновенности первоначального названия пьесы, которое уже проникло в концертные программы, ежедневную прессу, возможно и в предварительные анонсы его предстоящего турне. Объективного же основания для этого предлога, к сожалению, просто не существовало в самой природе создавшейся ситуации. Позднее, впрочем, при опубликовании своего сочинения, Рахманинов пришел все-таки к некоторому «компромиссному» решению (не безынтересному, вероятно, для музыкальных библиофилов), которое выразилось в том, что он изъял имя Корелли из заглавия Variations, op. 42, напечатанном на наружной стороне нот, но сохранил его внутри — непосредственно над первой нотной строкой.

«Кореллиевская проблема» была для Рахманинова все-же лишь второстепенной в это мое посещение. Ибо, когда разговор о ней иссяк, С. В. без промедления перешел, как он сказал, на более «существенную» тему, — ту, которую он имел в виду при мимолетной встрече со мной в артистической, после его недавнего концерта. Вопреки моим ожиданиям, тема эта ничего общего с интересовавшими меня «Архивами» не имела.

Рахманинов стал изъяснять мне, что его весьма занимает, в настоящее время, знаменитый средневековый напев *Dies Irae*, который обычно известен музыкантам (в том числе и ему самому) лишь по его двум-трем начальным фразам, столь часто применяемым в различных музыкальных произведениях в качестве «темы Смерти». Он, однако, хотел-бы заполучить какнибудь все остальные музыкальные строфы этого погребального напева,

если таковые «вообще существуют» (в чем у него уверенности не было); он был бы также мне весьма признателен за помощь в этом деле, так как самому ему заняться необходимыми для этого поисками совершенно некогда.

Осведомился, между прочим, С. В. и о значении оригинального латинского текста вышеуказанного напева, задал еще какие-то вопросы исторического и бытового характера, и т. д. Он, помню, с особой озабоченностью упомянул о «полноте» нужных ему сведений касательно этой мелодии, не проронив, однако, ни слова о причинах его столь заостренного к ней интереса. Разузнать у него об этом, хотя-бы путем деликатного опроса, я считал в тот день неудобным (о чем теперь сожалею), но общее мое впечатление было таково, что у Рахманинова появились какие-то значительные композиционные намерения в связи с напевом *Dies Irae*. Во всяком случае, они были у него, как мне казалось, гораздо шире тех, что осуществлены им в симфонической поэме «Остров Мертвых», где этот напев появляется лишь эпизодически, или в «кореллиевских вариациях», где он использован в несколько фрагментарном и завуалированном виде (быть может, даже и неосознанно).

Надо сказать, что я был в то время отлично знаком со строением и историей напева *Dies Irae* (составляющем, как известно, часть католического Реквиема), ибо за несколько лет до этого специально им занимался и даже опубликовал по поводу него две или три статьи. Я ответил С. В.-чу на все его вопросы (кроме точного значения латинского текста, успевшего уже отчасти выветриться из моей памяти); сказал ему, в частности, что остальные музыкальные строфы этого напева не только «существуют», но даже весьма интересны в мелодическом отношении, и что, между прочим, начало одной из них (к словам *Lacrymosa*, etc.) сходно по общему очертанию с вступительной темой *g-moll'*-ной сонаты Метнера. Последняя подробность — особенно после того, как я ему тихо «насвистал» обе мелодии подряд — еще больше, по моему, разожгла интерес Рахманинова к напеву *Dies Irae*.

Вслед за этим мы стали говорить о совершенно исключительной популярности и живучести этой «замечательной», по

словам С. В., католической мелодии. Вспоминали попутно имена воспользовавшихся ею композиторов — Берлиоза, Листа, Сен-Санса, Чайковского, Мусоргского, Глазунова и многих других, из которых некоторые явились, в этой связи, полной неожиданностью для Рахманинова. Между прочим, ему казалось мало вероятным, чтобы столь безмерное использование этого напева, а тем более проникновение его, одно время, и в русский православный обиход, могло явиться, как многие думали, лишь результатом какого-то молчаливо установившегося обычая среди композиторов, нуждающихся по временам в характерной и легко узнаваемой погребальной мелодии.

— Обычай, это конечно так, — недоверчиво заметил он, — но... похоже все таки, что дело тут не только в этом!

Сказавши это, С. В. вдруг сразу умолк, не уточнив своей мысли. Но по тону его последних слов, начиненных какой-то внутренней убежденностью, несмотря на внешнюю бесстрастность речи, чувствовалось, что, помимо «обычая», он имел в виду не одно только высокое и чисто музыкальное качество этой мелодии, но и что то еще... Косвенное этому подтверждение можно ныне видеть в том, что начиная только что написанными Вариациями на тему Корелли, Рахманинов вводил мелодию *Dies Irae* (иногда с некоторыми изменениями) буквально в каждое свое новое сочинение, используя ее таким образом не менее пяти раз, в общем счете, и побив в этом отношении все рекорды. Отсюда невольно приходишь к двум дополняющим друг друга заключениям: *во-первых*, что мелодия *Dies Irae* имела для Рахманинова глубоко символическое значение, давно уже отвечавшее каким-то неотвязчивым его думам, особенно же в последние годы; и, *во-вторых*, что он в ней внутренне ощущал какие то вне-музыкальные элементы, — быть может, некие «зовы» из нездешнего мира, — и был даже, повидимому, склонен приписать это бессознательное ощущение не только себе одному.

Обо всем этом было-бы, разумеется, чрезвычайно интересно поговорить тут-же, и более подробно, с самим Рахманиновым. Но он что-то плохо поддавался на эту «удочку», и разговор наш, выскочив отчасти из музыкальной орбиты, уже как-то не совсем ладно клеился. Вследствие этого я нашел тогда наиболее благо-

разумным закончить его путем «внезапной модуляции» в мир конкретных и близких нам реальностей. Коротко говоря, я сказал С. В.—чу, что в результате нашей беседы я знаю теперь точно, в чем заключается его просьба и, что я обещаю раздобыть все ему необходимое в самом ближайшем будущем. На этом мы в тот раз и расстались.

Весь музыкальный материал напева *Dies Irae*, а заодно и некоторая историческая о нем документация и даже русский перевод оригинального латинского текста, были мной вскоре посланы Рахманинову. В следующее наше свидание (о котором подробная речь впереди) он меня в первую-же очередь тепло поблагодарил за эту услугу, но — как ни странно — не сказал ничего по поводу музыкального качества неизвестных ему доселе строф, их пригодности или непригодности для композиции, и т. д. Я же, с своей стороны, решил, как и прежде, воздержаться от расспросов и ждать, в будущем, готовых «творческих плодов».

Последние, однако, появились не скоро и далеко не в той форме, в какой можно было ожидать. Лишь приблизительно через три года после получения Рахманиновым этого материала была закончена им (в августе 1934 г.) «Рапсодия на тему Паганини», в которой он воспользовался несколько раз мелодией *Dies Irae*, но дальше ее всем известной начальной фразы не пошел. Я, помню, испытал даже с этой стороны некоторое разочарование, когда впервые услышал в ту зиму исполнение им с нью-йоркским филармоническим оркестром этого весьма примечательного, в других отношениях, произведения. «Неужто — подумалось — напрасно собирал я ему весь этот материал?»

Однако, я быстро «утешил» себя тем, что в конце концов пути творчества неисповедимы и, что быть может самое знание Рахманиновым всей мелодии целиком, самое проникновение его во все ее «закоулки», пусть даже и неиспользованные им тематически, наложило уже каким-то неведомым путем свою печать на сочиненную им музыку. Кроме того, спорадическое появление того-же «лейтмотива Смерти» в двух его последующих сочинениях — третьей симфонии (1937) и «Симфонических Танцах»

(1941) — явно говорило о том, что его «счеты» с напевом *Dies Irae* отнюдь еще не были покончены.

Никто, поэтому, не может сказать с уверенностью — по крайней мере в настоящее время — отказался ли Рахманинов окончательно от каких-то своих первоначальных, и видимо более широких, планов в связи с напевом *Dies Irae* или, наоборот, не успел просто их еще осуществить. Для будущего же историка, который когда нибудь сделает попытку всесторонне осветить этот эпизод, некоторую ценность представит, быть может, то обстоятельство, что в сохранившихся личных архивах Рахманинова отчеркнута его рукою следующая (третья) строфа посланного ему мною русского текста поэмы *Dies Irae* («День Гнева»):

Раздается чудесный звук трубы
Он проникает в земные могилы
Зовет всех предстать перед Троном.

Следует заметить, что эта строфа — единственная во всей поэме, окрашенная до некоторой степени в «музыкальный» колорит.

*
**

Когда после описанных выше бесед я зашел как-то к А. И. Зилоти, чтобы передать ему их содержание, — особенно первой из них, наиболее его занимавшей, — он, выслушав меня, заметил мимоходом, что я, быть может, сделал «тактическую ошибку», не воспользовавшись вопросом Рахманинова касательно моей новой тональной системы, и не рассказав о ней тотчас-же, хотя бы в общих чертах. Ему почему-то казалось, что это могло-бы каким-то образом усилить интерес С. В—ча к моим музыковедческим планам вообще. Я объяснил, что этого невозможно было сделать «на ходу», во время разговора на совершенно иную тему, но что, вне зависимости от моих планов, я был-бы, конечно, совсем не прочь, при случае, изложить Рахманинову свою теорию, и притом предпочтительно полностью (для чего понадобилось бы, вероятно, не менее двух часов), а не отрывочно и на скорую руку. Зная, как занят обычно Рахманинов десятками всевозможных дел, Зилоти усомнился в том, чтобы тот согласился когда нибудь на столь

длительный «сеанс», но сказал, что поговорит с ним об этом в подходящую минуту, и лишь не может сейчас точно сказать, как скоро.

Обещание свое Зилоти сдержал. Не прошло и двух месяцев, как Рахманинов, явно «подстрекаемый» Александром Ильичем, дал мне знать, что хотел-бы подробно ознакомиться с моей работой, для чего предлагает притти к нему такого-то числа (было это, кажется, в январе 1932 г.) и воспользоваться, если нужно, полным временем между тремя и пятью часами дня.

Приглашение это было для меня одновременно и неожиданным и показательным. Я невольно подумал о том, что если Рахманинов решил потратить столь тщательно оберегаемое им время, чтобы получить представление о какой-то чуждой ему «будущей тональной системе», то, быть может, не такой он в душе непримиримый консерватор, каким его часто рисуют. Если же отбросить это предположение — продолжал я соображать — то не собирается ли уж он, ознакомившись как следует с моим трудом, «отчитать» меня за склонность к новшествам, чтобы знал я раз навсегда чего стоят подобного рода теоретические попытки.

Как это ни звучит парадоксально, но последняя перспектива устроила бы меня в ту пору больше всего. Ибо работа моя была уже принята к печати, и пока она еще окончательно не пошла в набор, я, как всякий автор, выпускающий свою первую книгу, прилагал все усилия к тому, чтобы в ее тексте, доводах, рассуждениях и доказательствах не оказалось «ни сучка, ни задоринки». А это, как известно, достигается наиболее успешным образом при помощи самой нещадной критики со стороны понимающих, и даже не обязательно расположенных к автору, людей.

К сожалению, расчет мой на такого сорта критику несколько, в данном случае, не оправдался. Ибо, впродолжении всего моего двухчасового визита у Рахманинова в назначенный им день, я не слышал от него никаких явно выраженных похвал или порицаний, хотя это отнюдь не означало и какого-то безразличия с его стороны. Поскольку я мог заметить, его главным намерением было не столько подвергнуть меня критике, сколько «вобрать» в самого себя, как бы для информации, совершенно новые для него факты, взгляды и теоретические построения.

Покуда я излагал ему содержание своей рукописи страницу за страницей (что заняло около полутора часов), Сергей Васильевич, устроившись вблизи меня, сосредоточенно внимал моим словам и музыкальным иллюстрациям за фортепьяно. Лишь время от времени прерывал он меня вопросами или краткими замечаниями касательно некоторых не совсем понятных ему пунктов. По окончании же этого изложения, он сам еще молча повозился несколько минут с моими нотными таблицами и акустическими диаграммами, разбросанными по всему роялю. Наконец, сев в более удобное кресло, и закурив папиросу, он стал высказывать с типичной для него «расстановкой» ряд соображений, в которых отразились, пожалуй, гораздо больше его собственные музыкальные воззрения, чем его отношение к моей работе по существу. «Диалог» наш может быть здесь передан, разумеется, лишь в очень сжатом виде.

Рахманинов начал с заявления, что хотя *теоретически* моим построениям нельзя отказать в логике, *музыкально* он пока что с трудом представляет себе какую бы то ни было систему, выходящую за пределы двенадцати тонов в октаве, не говоря уже о том, что он не понимает очень многого происходящего в нынешней музыке даже и в пределах этой общепринятой нормы.

— Быть может, — говорил он, — я бы и переменял свое мнение, если-б мог реально прослушать Вашу новую 19-тоновую гамму; но ведь Вы и сами оговорились, что производящих ее инструментов пока что нет, и что даже вся Ваша теория требует еще долгой опытной проверки. Что же касается музыкальной эволюции, которая, как Вы утверждаете, неуклонно протекает в истории, то возразить против этого вообще, конечно, нельзя; но все-же мне лично кажется, — да и не только мне одному, — что, по части тональных систем, эти перемены происходят гораздо медленнее и незаметнее, чем многие себе обычно представляют. Вы, вероятно, знаете, как Сергей Иванович Танеев любил изображать различные стадии музыкальной эволюции?

Я ответил отрицательно.

— Нет? — переспросил С. В. с долей удивления, — тогда стоит показать!

Он с готовностью сел за рояль, сыграл несколько тактов

какого-то банального венского вальса и, широко улыбаясь, сказал:

— Это, вот, по Танееву, означало первую стадию эволюции; «а это», говорил Сергей Иванович, «вторая стадия» (Рахманинов повторил те-же такты); «и наконец», заканчивал Танеев по обыкновению, «вот Вам, пожалуйста, третья стадия!» (Рахманинов снова сыграл те-же такты).

В качестве живой иллюстрации некоторых взглядов и «дискуссионных методов» всеми любимого в Москве С. И. Танеева, эта музыкальная шутка была в известной мере любопытной. Однако, я должен признаться, — и тем самым слегка отклониться в сторону, — что на меня тогда гораздо большее впечатление произвело то, *как* именно Рахманинов сыграл три раза подряд этот совершенно пустяшный музыкальный отрывок. В каждом его совсем как будто-бы буквальном повторении ощущалось какое-то иное «дуновение», не объяснимое никакими словами и уж, конечно, не передаваемое никакой нотной записью; да, знаменитое «чуть-чуть» — этот центральный нерв всякого подлинного искусства — можно было уловить даже и здесь, в исполнении маленького кусочка ни на что не претендующего вальса! Насколько я мог тогда понять Рахманинова, в его лукавой и тонкой передаче этих едва ощутимых интерпретативных различий (символов мало-заметной эволюции!) и заключался весь смысл приведенной им танеевской иллюстрации.

— То, что Вы показали, Сергей Васильевич, очень убедительно, — поспешил я высказаться в ответ на его быстро законченную демонстрацию, не упомянув, однако, к чему больше всего относилось мое замечание. — Но я, быть может, забыл Вам указать, что теория моя не предрешает ведь никаких сроков касательно введения новой гаммы в будущую музыкальную практику; не предопределяет она, следовательно, и самого темпа музыкальной эволюции, который, конечно, очень далек от какой-бы то ни было скоропалитности.

— И Вы все-ж таки находите, что стоит в настоящее время заниматься научным предугадыванием новой гаммы, даже если практическое введение ее в музыку дело весьма отдаленного будущего?

— Думаю, что стоит, так как помимо вероятной пользы для тех, кто придут нам на смену, результаты этих занятий могут косвенно оказаться ценными и для нас самих.

— Не совсем что-то понимаю... Почему «для нас самих»?

— Поясню примером из другой области: никто ведь нынче не упрекает, скажем, астрономов в том, что они якобы зря предаются каким-то предположительным вычислениям на миллионы лет вперед; ибо уже самая вероятность тех или иных астрономических выкладок для грядущих веков оказывает какое-то влияние на понимание некоторых явлений, случающихся в наши дни, или замеченных в прошедшие времена. То-же и в музыке: пытаюсь заглянуть в будущее, мы глубже проникаем в настоящее, и с большим правдоподобием постигаем то, что произошло в далеком прошлом.

Наступила опять одна из привычных уже для меня рахманиновских «пауз».

— Не знаю, право, как насчет настоящего, — проговорил, наконец, С. В., — но вот относительно прошлого нельзя не признать, что некоторые Ваши примеры, особенно Ваши гармонизации китайских мелодий, подтверждают, как будто, эту возможность; оправдывают они ее, я бы сказал, и с художественной стороны, что особенно важно. Тем не менее, мне кажется, что даже и эти примеры выиграли бы в чисто музыкальном смысле, если бы можно было немного смягчить, по отношению к ним, строгость Ваших новых правил.

— Смягчить какими средствами?

— Когда Вы раньше играли эти примеры, я все думал о том, что ведь есть, собственно говоря, возможность примирить Ваши квартетные принципы гармонизации с обычными терцовыми, т. е. с теми, что, по Вашим словам, ложно применялись до сего времени к китайским мелодиям западными композиторами.

— Но как Вы себе это конкретно представляете? — схитрил я, вовлекая его своим вопросом в новую музыкальную демонстрацию.

К моему великому удовольствию, С. В. опять сел за рояль и, выбрав из общей нотной стопы одну из моих китайских гармонизаций, поставил ее перед собой на пюпитр. Затем, не сводя глаз

с этого примера, он стал тихонько прилаживать друг к другу аккордовые последования двух различных систем — квартовой и терцовой. При этом, в зависимости от удавшихся или неудавшихся звучаний, он приговаривал время от времени почти про себя: «ну, вот так, например... или, быть может, так..., нет, это, пожалуй, хуже», и т. д. Выполнял С. В. все эти соединения аккордов с возрастающей смелостью, постепенно прибавляя к гармоническому скелету не слишком сложные орнаментальные фигуры и стараясь сделать свое изложение как можно более «фортепьянным».

Я сидел рядом неподвижно, боясь спугнуть нашедшее на Рахманинова увлечение гармонической головоломкой. Его попытка «примирительного» ее разрешения казалась мне особенно занятной потому, что, благодаря некоторой доле квартовых созвучий, общий гармонический результат приобретал иногда под его пальцами (и, конечно, помимо его намерения) слегка «модернизованный» оттенок. «Как бы только уговорить его закрепить все это на нотной бумаге?» подумал я; «ведь если упустить настоящий момент, пропадет навеки это живое свидетельство необычных для Рахманинова музыкальных интересов и, в частности, гармонических построений».

Между тем, утомленный уже отчасти своим экспериментом, С. В. внезапно оборвал его на середине, пробежавшись, в заключение, несвязанным с ним стремительным пассажем снизу вверх по всей клавиатуре.

— Вот так, приблизительно, я представляю себе слияние воедино обоих гармонических принципов, — сказал он, пересаживаясь на прежнее место. — Но Вы то, вероятно, найдете это недопустимым, или как?

— Нисколько! Ваше «слияние» есть ни что иное, как один из типов так называемой *гибридной* (скрещенной) гармонизации, которая в несколько более простой форме абсолютно неизбежна на *промежуточной* исторической стадии между тональными системами прошлого и настоящего. Ибо в этот сравнительно неустойчивый период музыкальной эволюции наиболее характерные элементы *обоих* тональных систем одновременно находят свое выражение в композиторской практике. Я бы мог совершенно

точно проанализировать в этом аспекте весь Ваш пример, если-б Вы его записали — сейчас или позднее — и одолжили мне на день-другой. Может не поленитесь?

— Да что там записывать! — махнул рукой Рахманинов, — и без того все ясно.

Увы! Попытка моя склонить его к письменному закреплению этой интереснейшей гармонизации не удалась. Восстановить же ее по памяти без риска серьезных погрешностей против оригинала нет и не было, разумеется, никакой решительно возможности.

Чтобы не терять нити нашего разговора, я заметил С. В—чу, что если ему теперь совершенно ясен смысл его собственной «гибридной» гармонизации, то по простейшей аналогии нетрудно догадаться, что именно происходит в некоторых сферах современной, и во многом непонятной ему, музыки.

— Но в чем же здесь, собственно, аналогия? — не улавливая еще моего хода мыслей, спросил он.

— Да в том, что ведь и современная музыка находится сейчас на *промежуточной* стадии между двумя тональными системами, но только более высокого порядка, т. е. между системами настоящего и бессознательно предощущаемого будущего. И так как эта новая музыка неизбежно включает в себе те или иные элементы обеих систем, то ее так же следует рассматривать в корне, как явление гибридного характера.

Рахманинов слегка прищурил поднятые кверху глаза, словно перебирая что-то в своем мозгу, и, немного погодя, произнес с легкой усмешкой:

— Гм! *Se non è vero...*

— Пусть и так! Но приняв основные тезисы какой-либо теории, нельзя уже миновать и вытекающих из них заключений.

— Может быть Вы теоретически и правы, — опять отчетливо отделяя в своем представлении «теоретическое» от «практического», заметил он. — Но когда я подумаю о том, что из этой самой гибридности, как Вы ее называете, вся нынешняя... грязь пошла, то во мне невольно закрадывается сомнение в правильности выбранного современной музыкой пути, равно как и в искренности ее представителей.

С этими словами С. В. поднялся со своего места и стал медленно и с остановками переступать по комнате. Отвечая ему на последнее замечание, я сказал, что, в конечном счете, общее направление музыки, в том числе и «модернистической», есть результат не столько чьего-то сознательного выбора, сколько неукоснительного хода истории. Что же касается отдельных представителей современной музыки, — живых и уже почивших, — то едва-ли все они заслуживают, в этом отношении, совершенно одинакового осуждения. — Не кажется-ли Вам, — спросил я его под конец, — что в наше время было-бы уже чуточку поздно вато сомневаться, например, в искренности Дебюсси или Скрябина?

Рахманинов сделал еще несколько шагов, прислонился плечом к оконной раме и, глядя наружу, произнес, как-бы погрузившись в воспоминания:

— Ну, Скрябин... это совсем особый случай...

Было что-то трогательное и в интонации и в содержании этих немногих слов, точно пожалел он где-то в глубине души рано ушедшего из жизни, и быть может «заблудшего», по его мнению, товарища его юных лет. О Дебюсси С. В. почему то умолчал вообще, хотя кое-что из его сочинений он, кажется, исполнял иногда в своих концертах.

Когда я попытался сказать что-то в защиту некоторых других современных композиторов, — на мой взгляд далеко не бездарных и, во всяком случае, морально безупречных в делах искусства, — Рахманинов поспешил оговориться, что осуждение его относится, главным образом, к «крайним» (слово это он произносил с особой неприязнью), но что среди остальных, по общему закону, несомненно есть исключения, как в смысле внутренней порядочности, так и различной степени таланта. Имен последних, однако, он не назвал, хотя я и наводил его на это осторожными вопросами.

Беседовать на все эти темы можно было-бы, разумеется, еще долго. Но, к сожалению, стрелки стоявших неподалеку часов предательски подбирались к пределу предоставленного мне времени. Поэтому, поддерживая еще слегка наш интересный, но уже и «таявший» постепенно, разговор, я стал вместе с тем

укладывать в портфель свое разложенное по различным местам рукописное «имущество». А еще через несколько минут, обменявшись напоследок несколькими общими фразами и взаимными благодарностями, мы попрощались.

Были ли Рахманинов серьезно заинтересован предметом всей предыдущей беседы?

Возвращаясь в тот день домой, а также в продолжении нескольких месяцев спустя, я не раз задавал себе этот вопрос. Ибо от ответа на него в ту или иную сторону отчасти зависело занимавшее меня тогда определение подлинного психологического облика самого Рахманинова. Правда, С. В., как я уже упомянул, очень внимательно прислушивался к тому, что я ему говорил, но черта эта была свойственна его натуре вообще. Его природный такт, равно как и его умение — я бы сказал: искусство! — выслушивать до конца каждого своего собеседника, отмечались многими лицами и неоднократно. Судить же о производимом на него впечатлении по случайным признакам также было не легко, так как, за редким исключением, Рахманинов был чрезвычайно сдержан во внешнем проявлении своих эмоций и, как правило, не слишком словоохотлив.

Однако, когда осенью того-же года я послал ему экземпляр своей только что напечатанной книги (*A Theory of Evolving Tonality*), и в сопроводительном письме предложил ознакомить его какнибудь с новым и не вошедшим в нее материалом, то получил незамедлительный ответ, который проливает некоторый свет на поставленный выше вопрос. В этом ответном письме (от 21 октября, 1932 г.) С. В. сначала высказывает сомнение по поводу возможности одоления им английского языка моей книги, и вслед за тем прибавляет:

«Я отлично помню, как был заинтересован Вашим словесным изложением на родном, «человеческом» языке. С великой охотой встречаюсь с Вами, когда Вы сможете изложить некоторые дополнительные мысли и примеры».

Излишне говорить о том, что Рахманинов был слишком независимым во всех отношениях человеком, чтобы можно было

почему либо усомниться в искренности его слов. К тому же, по свидетельству близко знавших его людей, «фальшивость» какого бы то ни было рода была и вообще то абсолютно чужда его характеру.

Само собой разумеется, что этот ответ Рахманинова ни с какой стороны не является свидетельством какого либо «радикального уклона» в его собственных воззрениях, подлинная природа которых выявилась с достаточной определенностью в его замечаниях, возражениях и оговорках по различным пунктам нашей беседы. Но вместе с тем, едва ли можно отрицать, что, несмотря на эти воззрения, самое наличие в нем серьезного интереса к теоретической работе, упирающейся своим острием в проблемы *будущей* музыки, уже автоматически выбивает его из стана завязтых консерваторов, которых ведь ни с какой стороны не трогают темы этого порядка. Это обстоятельство может, таким образом, послужить лишним показателем того, что при всей верности Рахманинова многим установившимся музыкальным традициям, ему отнюдь не были чужды и какие-то внутренние тенденции прогрессивного характера, — мысль, которую я позднее попытался развить подробно в специальной статье на эту тему, опубликованной в одном из номеров нью-иоркского «Нового Журнала» (1943).

Возвращаясь к содержанию вышеупомянутого письма, отмечу, что предполагавшаяся в нем «дополнительная» наша беседа так и не состоялась. Намеченная было Рахманиновым для этой цели встреча в конце рождественских праздников должна была быть отменена ввиду его перегруженной «страдной поры», как он любил выражаться. И хотя свидание это было не столь уже насущным, ибо о главном мы в свое время наговорились вдоволь, С. В. все-же искренно пожалел о невозможности осуществить его в назначенный им приблизительно срок, как это явствует из другого его письма (от 4 января, 1933), содержание которого почти целиком составляют следующие строки:

«Как мне это ни грустно и ни досадно, но я никак не могу встретиться с Вами в январе. Очень надеюсь, что по возвращении своем в Нью-Йорк через два месяца и до отъезда моего в Европу я смогу найти время и мы тогда поговорим о Ваших интересных работах».

Убедившись уже не впервые, как нескончаемо занят был Рахманинов своими собственными делами, и будучи осведомлен стороною, как много времени и внимания ему часто приходилось уделять и другим, я решил не напоминать ему больше об отложенном свидании. Не было у меня более особой надобности беспокоить его и прежними музыковедческими планами. Ибо к тому времени в Европе наступали уже черные дни и людям там было не до музыковедения. А здесь в Нью-Йорке наша русская группа стала постепенно вливаться в местное общество музыкознания, которое впоследствии стало все-американским (в пределах С. Ш.) и в этой форме развило весьма широкую и плодотворную деятельность, продолжающуюся по сей день.

*
**

Прошло более двух лет, прежде чем мне довелось опять соприкоснуться с Рахманиновым, но на сей раз это произошло уже исключительно в письменной форме.

Незадолго до этого я занимался, в числе других работ, проблемой взаимоотношения русской народной песни и православных церковных напевов, равно как и их совместного влияния на творчество русских композиторов. Наиболее существенными, при этом, оказались для моих исследований *неосознанные* композиторами влияния. И вот, среди великого множества просмотренных мною мелодий, я неожиданно наткнулся на древний и чрезвычайно интересный лаврский напев «Гроб Твой Спасе Воини Стерегуции», который в переводе на современную нотацию может быть представлен в следующем виде:



Напев этот сразу же произвел на меня впечатление оригинального прототипа общеизвестной, и, в конструктивном отношении, значительно более развитой, первой темы 3-го фортепьянного концерта Рахманинова. Дальнейший и исчерпывающий музыкальный анализ не только подтвердил правильность моего первого впечатления, но еще и установил неизмеримо более глубокую и «органическую» связь между обеими мелодиями. Оставалось лишь решить, является ли эта связь результатом обычного в музыкальной практике *сознательного* тематического заимствования (что не представляет собою особо выдающегося интереса) или результатом того типа мелодического влияния, которое, как я сказал, композитором *не осознано*.

Для полного выяснения этого пункта я решил обратиться непосредственно к самому Рахманинову, проводившему тогда весну и лето у себя в Швейцарии. Воздержавшись, в целях научной объективности, от преждевременного сообщения в моем письме об этой находке, я просил С. В.—ча ответить мне на ряд вопросов, касающихся возникновения, строения и характера интересующей меня темы его концерта. Обратное письмо Рахманинова (от 30 апреля, 1935 г.) пришло недели через три после этого опроса и оказалось более пространным, чем можно было ожидать. Оно заключало в себе не только последовательный разбор всех моих вопросов, но еще не мало дополнительных сообщений, личных ощущений и кое-каких косвенных соображений в связи с этой темой.

По техническим соображениям, я опускаю в настоящем очерке все эти детали, равно как и мой собственный анализ обеих мелодий вместе с некоторыми музыкальными, психологическими и общими выводами, ибо исчерпывающая трактовка этого предмета требует совершенно особой статьи, которая и будет со временем опубликована. Здесь же я ограничусь цитированием лишь одного параграфа этого «швейцарского» письма, который прямо и бесспорно исключает предположение о *сознательном* заимствовании Рахманиновым его темы, откуда бы то ни было:

«Первая тема моего 3-го концерта — пишет С. В. — ни из народно-песенных форм, ни из церковных источников *не* заимствована. Просто так «написалось»! Вы это отнесете,

вероятно, к «неосознанному»! Если у меня и были какие планы при сочинении этой темы, то чисто звуковые. Я хотел «спеть» мелодию на ф.-п., как ее поют певцы — и найти подходящее, вернее, не заглушающее это «пение» сопровождение. Вот и все!».

Даже и этот небольшой эпистолярный отрывок содержит в себе, помимо чисто фактической информации, некоторый материал для размышлений о природе тематического заимствования в музыке, равно как и о роли сознательного и бессознательного начала в художественном творчестве вообще. Материала этого имеется, конечно, больше в остальной (и несколько специальной) части рахманиновского письма. Однако, подробнее обо всем этом в другой раз!

*
**

Мне остается рассказать о моей последней и непредвиденной встрече с Рахманиновым, которая случилась при не совсем обычных для нас обоих обстоятельствах. Произошло это на одном из собраний Общества Друзей Русской Культуры в подвальной аудитории отделения нью-йоркской публичной библиотеки (на 145-й улице). Точно помню и дату: 28 ноября, 1942 года — ровно за четыре месяца до кончины Сергея Васильевича.

Любопытно, что за многие годы существования указанного Общества я никогда не видел Рахманинова на этих собраниях, хотя сам посещал их довольно часто, а потому допускаю, что он и вообще-то явился туда впервые. И по странному совпадению, это был один из очень редких случаев, когда я выступал публично в непривычной для меня роли, — в данном случае, как один из официальных участников прений по состоявшемуся, за неделю до этого, докладу проф. Г. П. Федотова на тему: «Демократия безрелигиозная и христианская».

Рахманинов сидел с группой близких ему людей в последнем ряду этого небольшого помещения и, как мне потом передавали, пришел туда заблаговременно до начала, будучи очевидно недостаточно осведомлен о «пунктуальности» русских собраний вообще, вследствие чего и ждать ему пришлось, вероятно, не мало.

Меня попросили говорить в первом отделении, и я помню, как сейчас, пристально смотрящего в сторону эстрады Сергея Васильевича с облокотившимися на спинку пустого перед ним стула руками и зажатой в ладонях головой.

Выйдя потом в фойе во время перерыва, я лишь почти в самом его конце наткнулся на курящего там в одиночку Рахманинова, так что и поговорить нам пришлось на сей раз совсем уж коротко. Чрезвычайно изменившийся со дня нашей последней встречи, С. В., как оказалось, не узнал и меня на эстраде, — отчасти, как он сказал, из за того, что давно меня не видел, отчасти же потому, что фамилия моя была произнесена председателем недостаточно внятно.

— Но как это вообще вышло, что Вы заговорили здесь на... не музыкальную тему? — спросил С. В. с некоторым любопытством. — Впрочем, не подумайте чегонибудь, — спохватился он тотчас-же, — я ведь отлично понял, что Вы сказали.

Не знаю, означало ли слово «понял» на языке С. В.—ча и то, что он одобрил мою речь. Но в ответ на его столь прямолинейно поставленный вопрос я вынужден был «сознаться», что, хотя мое сегодняшнее выступление здесь и случайно, тема его мне отнюдь не чужда; ибо при несколько ином стечении чисто внешних обстоятельств в давно прошедшие годы, религиозная философия, а не музыка, могла оказаться в центре моих жизненных интересов и устремлений.

— Однако же, в конце-то концов Вы все-таки остались музыкантом? — допытывался С. В.

— Повидимому, так. Но в профессиональном отношении это произошло почти что против моей воли... Одно слово — судьба!

— Да... одно слово, но какое! — тихо отозвался он, кинув в сторону папиросный окурочок.

Перерыв был уже на исходе, и мы оба вместе с публикой стали медленно возвращаться в аудиторию, обмениваясь по дороге отдельными фразами по поводу произнесенных речей. Предстоял еще заключительный ответ на них самого докладчика, которого С. В. в прошлый раз не слышал, что, между прочим, еще больше усиливало для меня непонятность его прихода на сегодняшние прения. Перед тем, как уйти к себе в последний ряд,

Рахманинов протянул мне руку на прощание, и я, пожимая ее, не удержался от того, чтобы спросить, что, собственно, привело его на это собрание.

— Выходит, что не только я, но и сами-то Вы интересуетесь вопросами религиозно-философского характера? — закончил я свое к нему обращение.

Он попытался было сказать мне что-то в ответ, но услышав вдруг голос председателя, готовившегося возобновить заседание, ограничился на ходу безмолвным жестом, который вместе с какой-то покорностью на его усталом лице говорил: «думаю, что вовсе пройти мимо этих вопросов едва ли кому дано!»

Этой мысли, если я верно воспринял ее, суждено было оказаться последней, переданной мне Рахманиновым в здешней жизни.

Иосиф Яссер.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

ОБРАЗ Рахманинова нам всем еще слишком близок и сам он слишком большая фигура, чтобы можно было охватить ее целиком. Современник лишен возможности судить в «историческом отдалении», в «перспективе» и поэтому так труден синтез и естественны многочисленные детали (всегда драгоценные!), которыми полны печатаемые воспоминания. Даже для тех, кто близко знает С. В. многое в нем остается неразгаданным, особенно контрасты и даже как-бы противоречия, которые в нем уживались и многих так поражали.

«Суровый», «мрачный», «недоступный», даже «наводящий страх», «отпугивающий от себя» — так многие определяли его; с другой стороны этот «угрюмый человек» мог создавать музыку, полную теплоты и глубокой душевности, а в жизни очаровывал своей личной обаятельностью, необычайной добротой и заботливостью по отношению к другим. Этот же «замкнутый и застегнутый» человек — в интимном кругу мог отдаваться самому беззаботному смеху, любил, когда кругом веселились другие*), и сам обладал прелестным даром юмора.

Необъяснимым, особенно для американцев, могло быть и то, что он стеснялся своей популярности и был необычайно застенчив — «быть на людях было для него пыткой» — и между тем на эстраде, за фортепиано, уходя в себя и забывая весь мир, он покорял толпы силой своего мастерства.

*) «Люблю, когда кругом меня веселые люди», говорил он С. А. Сатиной.

Не удивительно, что иные, говоря о Рахманинове, находят многое не только загадочным, но даже таинственным.

Поэтому мог вставать и вопрос: где же он «настоящий»? Ответ же только один: настоящим он был во всех этих столь различных проявлениях, т. е. одна из самых замечательных, может быть, что даже основная черта его натуры, была искренность и потому он всегда оставался лишь самим собой.

С. В. говорил про себя, что в нем 85% музыканта и 15% человека. Это объясняет очень многое и по одному этому признанию можно судить о сложности этой замечательной личности.

Будучи более, чем на три четверти музыкантом, он жил более всего в музыке. Всякий же истинный художник-композитор творит не только, когда он у клавиатуры или за своим письменным столом: звуки, идеи, всевозможные комбинации, рождаются и зреют задолго до окончательного своего воплощения и не только в одиночестве, но всюду, среди толп «улиц шумных», где угодно. Несомненно, что «инкубационный период» творчества у Рахманинова бывал длительным и даже можно сказать, он всегда, хронически, вынашивал в себе музыку. Впрочем, творчество всегда остается (и должно остаться) тайной и процесс этот, где такую роль играет подсознательное, и самим автором редко может быть объясним. Но любопытно одно признание Рахманинова, что он «слышит» свою будущую музыку и, что она перестает звучать, лишь когда он ее запишет. — Почти то, что говорил В. Гюго, — что стихи ему диктовались из невидимого мира.

Конечно, эта постоянная сосредоточенность не могла не отражаться на внешнем его облике. По словам близких он уходил в себя настолько, что в молодости его приходилось как бы «будить» от задумчивости...

Будучи чрезвычайно взыскательным к самому себе Рахманинов нередко переделывал свои композиции, к грамофонным же записям своих произведений, особенно своего собственного исполнения, он бывал строг необыкновенно и беспощадно браковал диски. Блестящее же свое мастерство он поддерживал упорными ежедневными упражнениями на фортепиано до самых последних месяцев жизни. Малейшие свои промахи на концертах, которые случались чрезвычайно редко, он переживал до край-

ности тяжело, впадая в настоящее отчаяние, когда же его убеждали, что такой то мелкой ошибки никто не мог заметить, он отвечал: «я то сам знаю» — и не мог успокоиться. Эти страдания были не только от чистокровного художественного самолюбия, но и от той природной честности художника, которой было у него, применяя его же выражение, все 100%.

Это священное недовольство собой (полный антипод прозаическому самодовольству) — как подходит к сумрачному и сосредоточенному облику Рахманинова! Я сказал слово «священное» не даром: сама «лаборатория его творчества» была его «святая святых» и те, кому известна была его домашняя жизнь, знали, как уважали в семье часы его полной сосредоточенности и одиночества.

Угнетал С. В. и кошмар его собственной славы. Эта популярность, со всеми безобразными проявлениями любопытства и назойливости, от чего трудно было избавиться, для человека такой исключительной скромности, была, конечно, тяжелым крестом.

Но было еще нечто очень важное, что не могло не накладываться на него своей суровой печати. В творчестве своем он с годами все чаще и чаще обращается к теме смерти. Мотив *Dies Irae* в его музыке разрабатывается так много раз, что по сравнению с другими композиторами он стоит на первом месте...*)

В объяснение к этому позволяю себе привести свидетельство С. А. Сатиной, знавшей С. В. с юных лет, — что он «всегда мистически боялся смерти» и в то же время неудержимо тянулся к этой идее, точно старался избавиться от угнетающих чувств, выливая их в музыку.

Против угнетающих мыслей он носил в себе самое действительное противоядие: спасительный дар иронии и юмор его, который многим казался в этом серьезном человеке неожиданным, был лишь естественным «противовесом» в этой сложной, но необыкновенно цельной и уравновешенной натуре. В своей любви к смеху («смешливый человек» даже говорил про него Шаляпин, который, по его словам, считал как бы своим «долгом» смешить

*) По словам И. С. Яссера, многие были убеждены, что Рахманинов пишет Реквием.

Рахманинова) — он освобождался от своего почти хронического творческого напряжения и в этом был и необходимый отдых*).

А. Херст в своей статье справедливо называет дар юмора — «небесным даром» и он блещит у Рахманинова и во многих его творениях. Мы приводим лишь указание на эту черту, одну из столь оригинальных в творчестве Рахманинова и это обстоятельство ждет еще подробных уже специально-музыкальных комментариев.

Разумеется, остаются большие пробелы в образе Рахманинова-человека, каким он вырисовывается в Сборнике. Остаются и будут оставаться лишь догадками и многие суждения относительно иных сторон духовной жизни Рахманинова. Целомудренно замыкая от посторонних свой внутренний мир, вряд ли сам он захотел бы ответить на слишком интимные вопросы, особенно, если это могло стать общим достоянием.

Но в статьях сборника приведены ценные и очень разнообразные факты, которые говорят сами за себя и с весьма многих сторон освещают эту на редкость богатую натуру.

Из этих статей видим и редкую разносторонность его духовных интересов, и любовь его к природе и, в то же время, увлечение механикой (его автомобиль и моторная лодка) — еще одно из «противоядий», и глубокую, хоть и не церковную, религиозность его, и любовь его к покинутой Родине, тоска по которой и боль за которую были одними из самых глубоких и постоянных страданий С. В.

Человек необыкновенной уютной и сердечной семейственности, не мог не быть отзывчивым к горю других — об этой черте особенно тепло рассказывают те, кто близко знали его.

«Портрет», рисуемый Сборником, неизбежно мозаичен, но при известном творческом усилии читателя, каждый может, собрав в своем представлении во-едино разрозненные черты, — ясно увидеть благородный образ замечательного и незабвенного человека, каким был великий музыкант Рахманинов.

М. Д.

*) Почти нет никого среди участников сборника, кто бы не упомянул о смехе Рахманинова. Во избежание повторений, пришлось эти места большей частью сократить.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ИЗ ПИСЬМА С. В. РАХМАНИНОВА Ф. М. ФОКИНУ*)

Hertenstein b/Luzern,
Villa Senar,
29 августа, 1937 г.

«Дорогой Михаилъ Михайловичъ,

Никакъ не могу Васъ поймать. Звонилъ Вамъ 15-го августа въ Люцернъ, у насъ Вы были 13-го, и получилъ отвѣтъ, что Вы вчера уѣхали. Послѣ полученія Вашего письма вчера звонилъ Вамъ въ Монтрѣ, отвѣтъ тотъ-же: вчера уѣхали. Куда? Вы какъ метеоръ, или, поэтичнѣе, какъ молодой мѣсяцъ. Это письмо попробую адресовать въ Лондонъ.

Хотѣлъ Вамъ сказать о Рапсодіи, о томъ, что буду очень счастливъ, если Вы что-либо изъ нея сдѣлаете. Сегодня ночью думалъ о сюжетѣ и вотъ что мнѣ пришло въ голову. Даю только главныя очертанія, детали у меня еще въ туманѣ. Не оживить-ли легенду о Паганини, продавшемъ свою душу нечистой силѣ за совершенство въ искусствѣ, а также за женщину? Всѣ вариаци съ Діесъ Ире — это нечистая сила. Вся середина отъ вариаци

*) Приводимое письмо Рахманинова с несомненностью показывает, что музыка в данном случае им создавалась в органической связи с необыкновенно четкими образами бурной и романтической жизни Паганини, которые возникали в воображении композитора. Покойный М. М. Фокин вдохновился и музыкой, и темой, развил последнюю и создал одну из самых замечательных своих хореографий — балет, конгениальный «Рапсодии» — «Паганини». Ред.

11-й до 18-й — это любовные эпизоды. Самъ Паганини появляется (первое появленіе) въ «Темѣ» и, побѣжденный, появляется въ послѣдній разъ въ 23-й вариациі — первые 12 тактовъ — послѣ чего до конца торжество побѣдителей. Первое появленіе нечистой силы вариациа 7-я, гдѣ при цифрѣ 19 можетъ быть діалогъ съ Паганини на появляющуюся его тему вмѣстѣ съ Діеъ Ире. Вариациа 8, 9, 10 — развитіе нечистой силы. Вариациа 11-я переходъ въ любовную область. Вариациа 12-я — менуэтъ — первое появленіе женщины до 18-й вариациі. Вариациа 13-я первое объясненіе женщины съ Паганини. Вариациа 19-я торжество искусства Паганини, его діавольское пичикато.

Хорошо-бы увидѣть Паганини со скрипкой, но не реальной, конечно, а съ какой нибудь выдуманной, фантастической. И еще мнѣ кажется, что въ концѣ пьесы нѣкоторые персонажи нечистой силы въ борьбѣ за женщину и искусство должны походить карикатурно, непременно карикатурно, на самого Паганини. И они здѣсь должны быть со скрипками еще болѣе фантастично-уродливыми. Вы не будете надо мной смѣяться?

Такъ хотѣлось-бы Васъ видѣть, что-бъ рассказать подробнѣе обо всемъ этомъ, если только мои мысли и сюжетъ представляются для Васъ интересными и цѣнными...»

(Из семейного архива Рагманиновыхъ).

О Г Л А В Л Е Н И Е :

	Стр.
От Редактора	V
Биографический очерк	VII

ЧАСТЬ I

М. А. Алданов	1
Дагмар Барклай	6
С. Л. Бертенсон	12
М. Е. Букиник	20
Иосиф Гофман	36
А. В. Грейнер	37
А. Ф. Грейнер	41
М. А. Демерец	43
М. В. Добужинский	46
Г. Н. Иванова	50
О. Н. Колюс	54
Е. М. Малышева	59
Н. Б. Мандровский	64
О. Г. Мордовская	67
И. И. Сикорский	74
Е. И. Сомов	77
Е. К. Сомова	82
Чарлз Сполдинг	89
Юлия Стейнвей	91
Милдред Стон	92
Т. В. Тамирова	97

	Стр.
А. и Ж. Торп	100
Ю. С. Фатова	105
Чарлз Фоли	109
Артур Херст	110
М. А. Чехов	119
Ф. Ф. Шаляпин	126

ЧАСТЬ II

А. П. Асланов	137
Н. К. Метнер	140
А. А. Сван	145
И. С. Яссер	150
Послесловие	176

ПРИЛОЖЕНИЯ:

Из письма С. В. Рахманинова М. М. Фокину	180
Четыре портрета С. В. Рахманинова	
Фотография рук С. В. Рахманинова	

ЦЕНА ДВА ДОЛЛАРА