

АНАСТАСИЯ
ЦВЕТАЕВА

МОЯ
СИБИРЬ

ББК 84 Р7
Ц 27

Художник Вл. МЕДВЕДЕВ

Ц 4702010201—451 Без объявл.
083(02) — 88

ISBN 5—265—01017—3

© Издательство «Советский писатель», 1988

**МОСКОВСКИЙ
ЗВОНАРЬ**

ПРОЛОГ

В тихий вечер зимний в маленьком доме у Пречистенских ворот мы сидели за чаем в семье профессора Алексея Ивановича Алексеева в уютной столовой окнами на храм Христа Спасителя¹.

Алексея Ивановича я знала с детства. Ученик моего отца, тогда доцент, он бывал в нашем доме в Трехпрудном, помнил меня ребенком, и теперь, когда я, овдовев, с сыном-подростком билась за жизнь, он помогал мне с приработком. Служа в библиотеке Музея изобразительных искусств (при отце моем, его основателе, — изящных искусств), я брала у Алексеева пачки библиотечных каталожных карточек, копировала их (чаще ночами). Алексей Иванович где-то заведовал библиотечным отделом.

Принеся работу, я засиделась за чаем — сын в школе в вечернюю смену, могу не спешить домой, — слушая рассказ Юлии Алексеевны, Юлечки, о знакомом их, обещавшем прийти.

— Вы не слышали известного дирижера Сараджева? Константин Соломонович — Котик — его сын от первого брака. Звонарь. Музыканты считают его гением. Котик Сараджев! Анастасия Ивановна, он может сейчас прийти, чтобы вы знали. А то вы не поймете. Ведь он особенный!

Взгляд томных больших глаз Юлечки полыхнул в спешку рассказа.

— Он с двух сторон из необыкновенных семей: по отцу — я сказала: талант по наследству. Он же с 7 лет — композитор! А мать — дочь Нила Федоровича Филатова, по детским болезням профессор, его имени — московская детская клиника. Мать давно умерла, он еще маленький был. Она, больная брюшным тифом, услышала крик сына. Встала — и пошла. За стенки держалась, в жару. Но не дошла, упала. Потеряла сознание. Вскоре

¹ Теперь место бассейна у Кропоткинских ворот.

она умерла. Он похож на нее, хотя и на отца похож, тоже что-то восточное. Вы сами увидите! Он заикается. Иногда — почти чисто говорит, а иногда — трудно! Но самое главное в нем — это гиперестезия слуха, — спешила рассказчица. — Он слышит в октаве совершенно отчетливо — 1701 звук. Он нам рисовал схему. Я ее найду, покажу вам! О своих «гармонизациях» рояльных (он их так зовет) он небрежно говорит. Он только колокола признает, Котик! Мы на днях собираемся его слушать — пойдете с нами?

— А он как: аккомпанирует при церковной службе?

— Ну да, и он сердится, что в другие часы — нельзя... Он ведь чудной, Котик... Не понимает! В субботу пойдём, хорошо? А когда в каком-нибудь колоколе ему слышится, как он говорит, звук слишком прекрасный, он выпускает из рук все веревки колокольные, и... (слово «падает» пропало в звонке из передней — длинном, настойчивом; нет, не спешном, не нервном — настоящем, как бы праздничном).

ВСТРЕЧА

Радостно, как-то торжественно — зная ли, что ждут? — выходил из передней высокий, темноволосый, в аккуратной, темной, плотной рубашке, подпоясанной ремнем: одергивая полы (как это делают мальчишки от застенчивости, тут — не так: не застенчиво, а — в некой веселой готовности — предстать). Карие огромные, повосточному длинного разреза глаза сияли блеском темным и детским по силе открытости. Голос запинаясь:

— Я оп-поздал н-нем-м... — радостно прорвавшись, — много! Ппп-рости-те... — Кланялся, пожимая руки, смеялся.

(Пожалуй, красив! Волосы волнистые, длиннее положенного. Царь Федор Иоаннович, театральный какой-то!)

— Мой источник меня задержал, — медленно, но словоохотливо пояснял нам вошедший, с веселой улыбкой сопровождая слова, — ему мои сказали — где-то я там «болтаюсь», поздно домой прихожу. Да! — Он вдруг оживился, очень.

— Я вч-ч... — слово не удавалось ему, — вчера у Глиэра был! — Он обвел всех нас глазами, сияющи-

ми.— И мне выд-дадут разрешение от Наркомпроса,— он развел руками широко и радостно,— ск-колькo н-на-до мне к-к-колоколов, в каких н-надо тональностях! Дооборудуют мне мою звонницу! Пожалуйста,— он провел рукой по воздуху, как бы перечисляя нас,— п-приходите вы тоже!

Юлечка усаживала гостя за стол, наливала чай, придвигала хлеб, печенье, варенье.

— Кушайте, Котик!

Котик ел с большим аппетитом, продолжая рассказывать свои победы и приключения домашние.

Он ел весело, увлеченно, по-детски. Было удивительно наблюдать эту смесь горечи о непонятности и радости о победах, создававшую вокруг этого человека непривычную атмосферу,— ей трудно было подобрать эпитет.

Я рассматривала Котика со сложным чувством восхищения и жалости, смесью впечатлений, им даваемых. Как бы в зеркальном отражении той двойственности, в которой шагнул откуда-то в эту комнату к нам пришедший.

Но он вдруг остановил свой рассказ. Порывисто привстав, он трогал пальцем сахарницу.

— Удивительно! — вскричал он пораженно, как будто увидев друга.— Тип-пичная сахарница в стиле «До 112 бемолей!».— И он погладил ее, как гладят кота.

— Да! — спохватился он, извиняясь за то, что отвлекся,— так я уж-же от-тобрал один маленький колокол — один пуд и четыре фунта. Это на весах, старых,— вроде бы застеснялся он,— а другой — ну, этот побольше будет! — Он рассмеялся.— Еще не вешал его н-на весах, ну, думаю, пудов пять будет... Вы не представляете себе, какой звук! Эт-то, как говорится, божественный! В груди — холодок даже! Я — даже боюсь... такой звук! Ну, а еще — уже неподъемный! Только несколько человек его смогут поднять! Ре-ди-ез!

Он отрезал себе серого хлеба и, намазывая на него слой варенья:

— Какой хлеб вкусный! Он свежий, да? Свежий! Я, впрочем, не обедал сегодня, не было времени! Когда человек не ел долго — так все ему вкусно кажется, да? Я — заметил...

Мать что-то сказала Юлечке, и та вышла. Но уже забыл Котик, что не обедал, плывя по волнам рассказа о наркомпросовских колоколах, потому что удивился,

обрадовался вдруг, увидев глубокую тарелку супа в руках Юлечки. Она ставила ее на стол, придвигая ее, несла еще хлеба.

Котик возликовал, как дитя.

— Эт-то очень хороший суп, я вижу! — объявил он (должно быть стыдись, что он один из присутствующих будет есть такое!). И, глубоко погрузив ложку в подправленное растительным маслом и луком кушанье, стал молча наслаждаться едой. Взгляд его был опущен на тарелку — длинные, трепетно вздрагивающие веки; как бы выросший в наклоне нос и безусый рот — все это сейчас было жалобно. За минуту, при полыхавшем огне глаз, величавое, победное, красивое сменилось другим — незащищенностью...

Но мне было пора идти. Я встала. Он не заметил меня, ел. Юлечка вышла за мною в переднюю.

— Необыкновенный, да? — спросила она, прикрыв дверь. — Уникальный! Вы знаете, — она остановилась перед предстоящей темой, но, преодолевая себя, как девушка современная, — он же другой, чем все: у него есть дассия. — Она легко употребила уже отжившее слово, видно в семье употребляемое. — Она — балерина. Но это все — платонически! «Ми-бемоль» (сколько бемолей — забыла!). Он ей пишет письма, бывает у них. Понимает ли она в его колоколах — не знаю, но он ей посвящает свои «гармонизации» колокольные. Вы услышите, это как целый концерт! Музыка — удивительная!

Серьезное, мужественное, привлекательное лицо Юлечки поражало волевым началом. Филологию выбравшая, путь отца, она обещала многое в будущем.

— Довольно потрясающее впечатление, — говорила я, одеваясь, не найдя иного слова. — Мне он знаете кого напомнил? Не знаете? Князя Мышкина!

— Правда? Ну, это вы... нет! Вы не думайте, он очень насмешливый: про сестер — «преподобные»; он — нелегкий дома, я думаю, самозащита! Озорство иногда даже! В Мышкине — не было! Отца, правда, очень любит!

— Сколько лет ему, Котику?

— Двадцать семь! Жаль, что уходите!

Обледенелые ступеньки, мороз, ветер. Я иду, спрятав нос в воротник. Сын, наверное, из школы вернулся, надо

идти скорее. Позади меня — целый мир, волшебный и непонятный, непостижимый, но до жалобности — реальный. До какого-то стеснения в груди.

ЗНАКОМСТВО

Котик оказался — ручным. Он легко отозвался на приглашение в следующую же нашу встречу у Алексеевых. Он придет за мной в субботу перед всеобщей.

Сегодня его не будет в их доме, и мне грустно. Вошел в душу. Но, сдав пачку карточек, я задержалась в беседе с Юлечкой. Я ее очень люблю. И сейчас я впервые увидела того, о ком только знала: дальнего родственника Алексея Ивановича, и я в волнении слежу за размахом маятника жизни. Иван Алексеевич! Кто не знает его на его родине! Зачинатель письменности одной из поволжских народностей, подобный герою народному, проложивший след — на века. Но десятилетия прошли — он пережил себя, он здесь живет на покое, потеряв память, забыв величье свое и свой труд. Он прошел, ведомый старушкой женой, через комнату в ванную, молчаливый, седой остов прошлого, грузный, отсутствующий... и я гляжу ему вслед.

О это чувство, которым содрогается молодость, глядя на зрелище старости, не оно ли незримым серебряным холодком трепещет по волосам юных, подготавливая, будя прислушивание к тому, что должно прийти? Словно над бездной наклонясь, глядела я ему вслед.

«Но,— скажут мне,— передержка! Разве все доживают до недолжного возраста старости, до второго младенчества?»

«Да, да,— радостно впадаю я в возражение,— разве не было у создателя письменности поволжской седых лет творчества? Когда несогбенные еще плечи были могучи и широки? (Когда старость еще кралась к ним...) А наш Павлов, для моциона, весело, в 80, в городки игравший? Толстой, Лев, за год до смерти скакавший верхом? Да и я, наконец, тоже в 80 пишущая эти строки? Мечтающая на беговых, на норвежских коньках выйти на лед? Бегающая — не для одного моциона — из задора! На глазах молодежи, дробным бегом, не отставая от них, по эскалаторам? (Да, но — с чуть захолонувшим сердцем... И уже увлекающаяся лечебной гимнастикой, сыроедением (длит силы!). Про-

веряющая уже, изредка, цифры сахара и протромбина в крови, чтобы не оступиться нечаянно в притаившуюся за спиной смерть...»

— Значит, в субботу за вами заходит Котик? — сказала, выйдя за мной в переднюю, Юлечка. — Только будьте готовы, к вечернему звону нельзя опаздывать, да и он будет уже вне себя от страха, что опоздаем! Ему знаете что труднее всего? Вот именно эта точность, — он бы засел на колокольню за сколько хотите часов, он уже пробовал, на него там сердились: обещает только приготовить веревки, развести их все по порядку, чтобы качать, как надо ему, все звуки, — и вдруг тронет их, и еще до начала службы раздастся звон, легкий... Не терпится!

Мы улыбались обе. От умиления, от предвкушения? От близости к таинственному для нас (над чем тоже наклонялись — в непознаваемое...).

— Вот Глиэр и хочет проверить его композиторство, — сказала она, — Котик ведь спорит с теми, кто уже после детства пытался его учить! Чему, мол, могут они научить меня, если они не слышат всех звуков? Один бемоль? Один диез? Они же глухие... Я бы мог их учить, но глухого не выучишь. И смеется, и потирает руки, — чешутся у него — звонить!

Часа за полтора до назначенного времени меня вызвали к телефону.

— В-вы гот-товы? — спросил голос Котика. — Я к в-вам иду!

Я кончила укутывать в «пастерначий» (как звался подарок Б. Л. Пастернака) сундучок, обитый изнутри мягким, кастрюлю с супом и — поменьше — с только что закипевшей кашей — доварится! — для сына Андрея — из школы придет без меня. И вот уже звонок, и гость входит в мою, заставленную старой мебелью, комнату.

— Я пришел з-з-заранее! — весело сообщил Котик. — Чтобы б-была уверенность, что н-не опоз-здаем!

Облистав взглядом стены, увешанные картинами и портретами, он пошел ходить вдоль них, сколько позволяла теснота.

— У в-вас интересно, — сказал он радостно. — Я люблю — так... Я н-не люблю голые комнаты. Т-тогда мне кажется, я — в тюрьме! Или — в больнице!

Он остановился перед большой фотографией моей сестры Марины.

— Оч-чень четкое из-изображение ми семнадцать бемолей! — воскликнул он поглощенно. — А эт-то — си двадцать три диеза, немного стерто!

Это была старая карточка Андрюшиного отца.

— И снова ми семнадцать бемолей, — перешел он взглядом к детской фотографии Марины и, далее, к мелкой группе, где на фоне итальянского сада в центре группы детей стояла 10-летняя сестра, моя Маруся в матроске, похожая на мальчика, — тут-т у вас везде от-чего-то ми семнадцать бемолей минор. — Его, видно, не интересовало, что он видит того же человека в различных возрастах, это — не доходило. — И — оп-пять! — уже совсем восхищенно вскричал он, взглянув на стоящую на письменном секретере рамку, где сестра моя, уже лет 30, была снята рядом с мужем и дочкой. — Это уд-дивительно! Основное звучание к-комнаты!

— А какая моя тональность? — спросила я улыбаясь.

— Ми шестнадцать диезов. Мажор! — тотчас (чуть изумленно, что спрашивают об очевидности) отозвался Котик. — И даже немного обиженно: — Это же — ясно...

— Это не только вам ясно, Котик? — пошутила я педагогически.

Он согласился сейчас же и, став серьезным:

— Ну да, ну да! От-того — не понимают! Разумеется... И в-вот я не понимаю, как можно жить и не слышать тон-нальности окружающих... В таком — м-молчанье! Наверное, эт-то — трудно для человека! Не слышать! Уд-дивительно! Я бы — не мог! Н-но — который час? Скажите, пожалуйста? Наверное, пора!

Мы выходили в голубоватые сумерки. Мерзляковский переулок был тих. Вдруг Котик остановился, прислушиваясь.

— Слыш-шите? — спросил он потрясенным голосом, и лицо его стало торжественно. — Это колокол Вишняк-ковский звонит! — проговорил он счастливо, самозабвенно. — Эт-то хорошо, что далеко! Я од-дин раз н-не смог его вынести — упал! Эт-то было — давно.

Воздух был совершенно тих, никакого звона не слы-

шалось, без слов, одним согласным с ним волнением, я ощутила: не «ему кажется», а — «мы не слышим...»

Существование огромного мира звуков, нам недоступного, прошло по нас трепетом о себе заявившей реальности. Вдруг открывшейся.

Большой двор церковный в одном из замоскворецких переулков медленно наполнялся народом. Если бы взглянуть на него сверху — обозначилось бы две струи идущих: одна направлялась в храм, другая растекалась по дальнему углу двора, над которым возвышалась колокольня. И в то время как первая струя входила в двери — безмолвно, вторая наполняла двор — жужжанием разговоров. Переговаривались, то и дело взглядывая вверх, где виднелся, по временам исчезая, силуэт человека в темном и в шапке. Он что-то делал там, наклоняясь и выпрямляясь.

— Готовится! — сказала мне Юлечка.

Среди толпы, собиравшейся, я заметила группу людей, чем-то от других отличавшихся: они держались вместе, оживленно разговаривая, было даже похоже на спор. В их внешности было что-то особенное — некая холеность, стать; меховые их шапки казались из лучшего меха. У двоих волосы выдавались из-под меха — длинные, почти до плеч. И красота или оригинальность черт.

— Музыканты! — шепнула мне Юлечка. — Завсегдатаи, когда он играет!

— Может быть, и Глиэр тут?

— Может быть...

Низкая под высоким очертаньем церкви дверь, впуская народ, то и дело открывала свою освещенность, согретую теплым цветом, желтоватым. Мороз пощипывал. Люди похлопывали нога о ногу. Ожиданье становилось томительным. И все-таки неожиданно оно ворвалось, непохожее на тишину... Словно небо рухнуло! Грозовой удар! Гул — и второй удар. Мерно, один за другим рушится музыкальный гром, и гул идет от него... И вдруг — заголосило, залилось птичьим щебетом, залихватым пением неведомо больших птиц, праздником колокольного ликования! Перекликанье звуков светлых, сияющих на фоне гуда и гула! Перемежающиеся мелодии, спорящие, уступающие голоса... Оглушительно не-

жданые сочетания, невысказанные в руках одного человека! Колокольный оркестр!..

Это было половодье, хлынувшее, сломав ледоход, потоками заливающее окрестность...

Подняв головы, смотрели стоявшие на того, кто играл вверху, запрокинувшись, — он летел бы, если б не держали его привязи языков колокольных, которые он держал в самозабвенном движении, как бы обняв распростертыми руками всю колокольную, увешанную множеством колоколов. Они, гигантские птицы, выпускали медные, гулкие звоны, золотистые, серебряные крики, бившиеся о синее серебро ласточкиных голосов, наполнивших ночь небывалым костром мелодий. Вырываясь из гущ звуков, они загорались отдельными созвучиями, взлетающими птичьими стаями, звуки — все выше и выше, наполняли небо, переполняли его — но уже бежал по лесенке псаломщик, что «хватит! Больше не надо звонить!». А звонарь, должно быть, «зашелся», не слушает! Заканчивает свою «гармонизацию»...

— Д-да! — потерянно сказал высокий длинноротый старик. — Много я звонарей на веку моем слышал, но этот...

И не хватило слов! Люди — жужжали.

— У него совершенно органнй звук! — говорил кто-то. — Я ничего подобного...

— Да нет, не орган, понимаете — это оркестр какой-то!

— Гений, конечно!

— Так ему же Наркомпрос колоколов навывдал! — пробовал «объяснить» какой-то голос попроще.

— Ну и что же? Наркомпрос, что ли, играет? Нам с тобой хоть со всего Союза колокола привези...

— Много звонарей на веку моем слышал, но этот...

Темные — уж не глаза, а очи Юлечкины из-под пухового платка сверкали, — похоже, что материнской гордостью.

— Не напрасно я вас сюда привела?

Слова ее были будто обыкновенны, но горенье лица напоминало картины Нестерова, Сурикова.

— Знаете, кого вы сейчас напоминаете в этом платке, во дворе этом? — сказала я ей. — Женщин из Мельникова-Печерского «В лесах», «На горах» — читали?

Читала ли? Ужель не читала? Вся душа ее русская

одержимо светилась в ее восхищенном лице. Народ расходился. Мы ждали виновника торжества.

Он вышел к нам радостный.

Взгляд, которым одарила его Юлечка, был от земли оторван. Но, увидев его красные уши, она вернулась к реальности.

— Пойдемте к нам,— сказала она просто,— мама сейчас нас чаем напоит! И лекарство вам даст, вы же еще простужены.

На другой день Котик сказал мне:

— Я был у Глиэра. Вчера. Он папин друг. Да! — вдруг он заволновался.— Он хо-хочет учить меня по всем правилам к-к-композиции! Это же совсем мне не нужно! На фортепиано! Что можно в-выразить на этой несчастной темперированной д-дуре с ее несчастными линейками? М-мои к-колок-кольные гармонизации — разве он их не слышал? К-когда ум-мерла моя бабушка, я упал в припадке, но когда я потом встал, я сразу сыграл новую гармонизацию до 119 диезов, и я тут же ее записал, но запись... всегда н-не то получается, он-ни эт-то не понимают!

Он сказал эти слова с такой трудно выразимой горечью, что лицо его помогло себе — гримасой, вмиг состарившей его.

— Я это все знал, когда сочинял мои детские сочинения, я вам их покажу, когда в-вы ко мне придете,— но ведь я тогда еще не встретился с к-колоколами! Препо-добные! Они же не понимают, что такое к-колокола! Н-но я обещал вам показать рисунок! Мои 1701 звук! — оживился он. И он попросил лист бумаги.

Пока я в кухне готовила нам ужин, разогревала чечевичную кашу и клюквенный кисель, всегда напоминавший мне детство, Котик, сев на диване в моей комнате, что-то чертил и надписывал. Но я настояла, чтобы он сначала поел. Он согласился охотно. От еды лицо его порозовело, он сидел такой красивый, привлекательный, нарядный, здоровый, что мне в голову не приходило вспоминать его небесную музыку...

И вот этот таинственный мир! Он нарисовал четко чертеж правильными линиями и надписал круглым детским почерком.

— Это же совсем просто! — сказал Котик, передавая мне лист. — 243 звучания в каждой ноте (центральная и в обе стороны от нее по 121 бемоль и 121 диез), если помножить на 7 нот октавы — получается 1701. Эт-то же ребенок поймет! Почему же он-ни не понимают? Он-ни думают, я ф-фанта-зирую! Потому, что он-ни — не слышат! Вы понимаете? Они не слышат, а получается, что я вин-новат!

Ему стало смешно. Он рассмеялся заливчато, и можно бы назвать его смех ребячьим — если бы на дне его не звучало горечи и даже, в пределе, отчаяния. Он как-то поперхнулся им и, переставая смеяться:

— В-вот и вся моя история! Это совсем просто! Но на рояле я же не могу сыграть эти 243 звука, когда н-на этих несчастных ч-черных — всего один диез и один несчастный бемоль... Я слышу все звуки, которых они не слышат!.. Нет, нет, не так! — вдруг вскричал он просветленным зажегшимся голосом. — Они т-тоже слышат! То есть нет, они звучания не слышат, — закричал он, — но т-то впечатление, которое получается от колокольных гармонизаций, они его отличают, потому они и ходят слушать м-мою игру в церкви святого Мáрона... — Он вдруг увял. Чего-то ему не удалось договорить, ему понятного. — Эт-тот Глиэр, он... — Он встал. — М-мне пора идти...

— Котик! — сказала я очень просительно, — но вы все-таки можете сыграть — на рояле? Ту рояльную гармонизацию ми-бемоль минор. Вашей «Ми-бемоль минор» посвященную. Вы же играли где-то, и люди же восхищались... Мы с вами пойдём к моим друзьям — там бабушка замечательная, писательница, а дочка красавица, концертмейстер. Нет, это не важно! — поспешила я, видя, как черты Котика исказились. — Я к тому, что рояль у нее, отличный звук! И еще там — маленький мальчик, трех лет, такой ребенок... Даже если вы детей не любите, то этого вы...

— Я д-детей — люблю, — сказал Котик, — дети л-лучше все понимают, они просто — понимают! Хорошо, я пойду с вами и поиграю, но вот если бы у них были к-колокола...

У ДРУЗЕЙ

Собираясь в тот вечер с Котиком к Ольге Павловне Руновой-Мещерской, автору романа о 1905 году «У корня» и других книг, я взяла с собой черновик моего до того незадолго написанного письма Горькому. Пока Нэй, подруга моя, концертмейстер, знакомясь с Котиком, я в соседней комнате прочла ее матери мой черновик. Правильные черты до старости красивого лица ее вспыхнули улыбкой, и было в карих глазах — веселье.

— Вы мне, Ася, принесли ваше письмо к Алексею Максимовичу,— сказала она с ласковой горделивостью,— а я вам прочту его письмо ко мне!

В жар моего нетерпения мне протянут большой лист, мелко исписанный прямым кудреватым почерком:

«Дорогая Ольга Павловна!

Сердечное спасибо за сказку и письмо, письмо у Вас тоже вроде сказки. Весьма обрадовался также мимо-летным, но глубоко верным замечаниям Вашим о том, как творятся в России легенды; очень думаю над этим прекрасным и необходимым для нас — для всех нас процессом. Писал об этом А. Бельскому... Прислал он мне книжку свою, а я, прочитав и многое в ней подчеркнув, возвратил ему. Ответа не имею, рассердился на меня человек. Напрасно. Никогда никого не учил я, на свой лад не перестраивал, судьей себя не считаю, а только свидетелем».

— Хорошо пишет! — сказал я.— Если он мне ответит...

— Ответит! — убежденно ответила Ольга Павловна.— Непременно ответит! Идемте в столовую, нас уже заждались!

Нас ждали Котик и Нэй в высокой просторной комнате большого дома окнами на Сретенский бульвар, за длинным столом, богато — по тем временам — накрытым. Уже вкусно и обильно накормлен странствующий звонарь, и словоохотливо он рассказывает:

— В одном доме встретился я с... с... с... (не даются ему эти встречные!) с-словом, они — актеры! И он-ни уговорили м-меня играть. Нет, не думайте, не по моей части, хотя и на к-колоколах там тоже... по их части, играть в театре Федора Иоанновича (любезно поясняя нам), был такой ц-царь. Он т-там у н-них на колоколах звонит, так я понял! И я буду этот царь в царской

одежде — и должен буду звонить на к-колоколах! Что-то выдумывают? К-какие там у них к-колокола? Эт-то в Камергерском п-переулке, называется театр МХАТ.

Серые, темные под тяжелыми веками глаза Нэй смотрят на гостя с улыбкой ласкающего внимания. От сильной близорукости она еле различает лицо гостя, но она ощущает присутствие необычного.

Большеглазый — глаза, как у матери, серые — мальчик трехлетний не сводит с гостя взгляда.

— И там была т-так-кая неприятная дама! Он-на вообразила, что хорошо играет... А я возьми и спроси ее: «А можно мне вас понюхать? Прости-те, я ошибся! Я хотел сказать «послушать!»» Она на м-меня оч-чень обиделась!

Он залился смехом.

Мне стало неприятно. Ведь они видят его в первый раз — и после моих рассказов о нем... Поймут ли, что он и озорник немного? Могут ведь подумать — нахал. Но Котик уже бродит по комнате — знакомится с новым местом. Остановился у рояля, поднял крышку. Сейчас начнет? Но он настойчиво ударял одну и ту же ноту.

В комнату входила пожилая худенькая женщина — жена художника Альтмана. Нота все длилась нетерпеливо. Нашел изъян? Что-то странное. Я подошла. Он держал палец на ля.

— Почему же она н-не слышит? Я же з-зову ее,— недоуменно спросил Котик,— она же — ля, чистая центральная нота!

Поняв, я уже объясняла вошедшей:

— Фаина Юрьевна, ваша тональность — «а»! И Константин Константинович...

Но мальчику Туле пора спать, а он хочет слушать! Нельзя, игра возбудит его, не успеет. Уговаривают. Но маленький тиран не сдается: хорошо, он согласен «завестись» к соседке напротив по коридору, там лечь, но чтобы ему дали острого винегрету! Дадут? Тогда он пойдет к соседке. Следивший за этой сценой Котик раздражается веселым смехом.

Круглые, как у кота, огромные серые глаза под детской каштановой челкой смотрят победно.

— Маринаду дадут! А есье — да, да — шоколаду!

Обещан и шоколад. Бабушка, старая революционерка, когда-то красавица, покрасивее Екатерины Второй (некогда с ней сравнивали...), уводит внука.

Котик садится к роялю.

Но первые звуки рояльные кладут было разбушевавшемуся счастью предел: бабушка, погрозив пальцем, обещав шоколадку, уходит.

Медленно, упоенно, как-то все снизу вверх идут звуки коленопреклонно перед недосыгаемой высотой Мибемоль? И все флейтное существо рояля, все скрипичное, все органное его звучание сплетается в новую оркестровку, вызывая колокольные голоса. Они мечутся о пределы рояльные, рождая небывалое в слухе.

Я смотрела на друзей моих: Ольга Павловна, Нэй, ее пожилая гостья — Фаина Юрьевна, «а» — жена художника Альтмана, — на лицах всех их, столь разных, было одно выражение: поглощенность неожиданным, неповторимым! Мы присутствовали при Чуде. Теперь, почти полвека спустя, когда никто уже, может быть, не помнит ни колоколов Котика, ни игры звонаря на рояле, — когда я, может быть, последняя, кто об этом расскажет, — какая на мне ответственность — найти слова! Но я, в смятении воспоминания, не нахожу их. Перечла описание его звона. Как слабо! Не воссоздала совершенно... То был вечер колокольного рояля! Не «подражанье на рояле колоколам», этого, может быть, и немало — в записях музыкальных, это совсем другое: с помощью этих презираемых звонарем белых и черных клавиш, служащих одному диезу, одному бемолю, — он нашел способ (не мог не найти он, тосковавший по звучанию колокольному с утра до ночи) создать колокольность в клавишах!

Сонного, как ветка, утонувшая в пруду сна, несла Нэй на руках великолепно спящего сына, раскидавшего, несмотря на малую величину свою, богатырски ноги и руки; спящая голова со спутанной каштановой челкой с рук матери свешивалась, как волшебный плод. И в трогательном покое черт невинность ночи растопила и залила ребяческое лукавство дня. А смолкшие колокола звучали в ночной комнате.

ДОМА У ЗВОНАРЯ

Ни на что не похоже — иметь квартиру в здании консерватории — что-то вроде полузабытого сна. Полутемные переходы, высота недомашняя, печальность ис-

точников света, тени; лестницы и гулкость органная — вот тут жил звонарь. Правда, тут жили и арфистки-сестры и арфы сестер, от звуков которых он уходил из дому, как от всех темперированных инструментов. И жил тут отец всего этого, их Источник. Я пишу это слово с большой буквы — не от себя, а невольно передавая тональность этого слова в устах сына, — в тональности звучало уважение, заглавность. Котик не рассказывал мне об отце, но позднее я узнала, что он нежно любил отца с самых дней детства, когда тот еще не был назван источником, а был просто папа, с дней, когда жива была мать, когда сын был кудряв и младенчествен, а отец молод и весел... Вот этими вещами невещественными — Прошлым, в вечность ушедшей матерью, незримым еще будущим, как в новогодних зеркалах отраженных друг в друге, веяло на лестницах консерватории, которыми мы шли. Слышалось все то, как стихший звон арфы, как неслышный звук Вишняковского колокола, и вещественна была тут эта невещественность семейной трагедии... И, как в старых домах, мышами пахло в тот вечер в пути нашем, и шли мы будто не Москвой... Петербургом гоголевских времен.

И вот наконец комната. Дана отцу его, как профессору консерватории, для занятий. (Квартира их, сказал Котик, в ГИТИСе, на Кисловке.) Я не помню тут мебели, хоть она, конечно, была. Явственней были двери, и потолок, и окна в неведомость, и был час вечерний, час отсутствий, где-то проводимого отдыха, а может быть, чьих-то концертов... Вынув откуда-то из-под спуда ему одному ведомых тайников, Котик протягивает мне альбом. Я раскрываю — и пораженность до дна души: лет десяти сидит у рояля мальчик; темные волнистые волосы завладели лбом и щеками, заглядывают в глаза мальчиковы и мои, а из-под них глаза свободно смотрят в душу мою. В глазах — отрешенность, мечтательность. Несмотря на нарядный костюм, матросский, в позе, в существе ребенка — печаль. С дней, когда, заслыша крик сына малюточного, кралась в жару мать — рука по стене — и, не дойдя, упала, и вскоре похитила ее смерть.

— Это я, — эт-ту фотографию очень моя бабушка любила — тут, она говорила, я на м-маму похож.

Он перевернул страницу. Дальше шли листы нот.

— Тут мои детские сочинения, я тогда учился на

рояле. Но мне оч-чень м-мешал мой учитель, мне сочинять хотелось, а он хотел, чтобы я играл гаммы... Но после уроков я любил его, хороший!

Но вот я гляжу в уже немного выцветшую, чуть золотистую, фотографию. Писчим почерком золотом вытиснена внизу подпись фотографа — и, если повернуть, будут оттиски золотых медалей, «поставщик двора Его Императорского Вели...». (Так на фотографиях конца XIX века.)

В очень длинном стоит молодая женщина, в муаровом платье, и бесконечно заботливы заглаженные мелкие складочки у оборчатого низа платья, затейливо обходящего подол узором рюшей. В сочетании черного и белизны предстает этот легкий стан, облик — женственный в трогательной красоте черт, чистых. Родниковое, ландышевое протекшей весны, счастливой; смотрит, не улыбается. Но, может быть, вот-вот улыбнется — так добры у края застенчивости большие, в вопросительной задушевности, светлые, под ресницами темными и бровями, глаза. Правилен нос, легко очерчены ноздри. Дыханьем неуловимо приоткрыт рот, одновременно легкий и пышный, — так с лепестками бывает. Лоб открыт, грациозно обведенный светлыми, подобранными вверх волосами, прической простой и изысканной.

— Моя мама! — говорит Котик тихо.

ДНИ КОТИКА САРАДЖЕВА

Мы ехали на трамвае, где-то на Пятницкой или Ордынке, мимо старых особняков. Внезапно Котик рванулся вбок и, сияя, как от неожиданной радости, закричал так, что на нас обернулись:

— ...Смотрите! Типичный дом в стиле до 112 бемолей!

Он перевешивался через заднюю, наглухо закрытую загородку трамвайной площади, провожая взглядом родной его слуху дом. И когда тот исчез, он, потирая руки, смеялся, наслаждаясь ему одному понятной гармонией. На нас смотрели с недоумением. Сознаюсь, мне было неловко. Как-то надо было объяснить окружающим этот случай, который благодаря своей громкости делал их участниками, зрителями. И я не могла найти слова. Но и тени смущения не было заметно в Котике.

Или он не замечал нацело людей? Нет, он не был оторван от среды. Отвлеченности в нем не чувствовалось ни капли. Он был вполне воплощен, умел и радоваться и сердиться. Мог и — как уже я говорила — насмешничать. Что же давало ему броню, мне недоступную? А он уже отвлекся в беседе.

— Я забыл вам рассказать, — говорил он, — что вчера меня проверяли! — Он закивал головой, торопясь, опережая себя. — То есть они хотели уз-знать, верно ли это, что я слышу все эти з-звуки! Он-ни м-мне сказали так: «Эт-то нужно для — для н-науки! И вот вы (то есть я) дол-лж-ж-ж... — Он запнулся, завяз в жужжанье этого «ж» и, как жук, попавший в патоку, шевелит ногами — выбраться, так он боролся с неспособностью одолеть слово. Но ни тогда, ни позже я ни разу не заметила у него ни раздражения на мешавшее ему заиканье, ни нервозности, мною встреченной у других заик. Он скорее отдавался юмору этой схватки, иногда выходя из нее — смехом, и никогда не отступал, может быть наученный логопедом упорствовать в достижении нужного звука. Нет, упорство это жило в нем самом. Может быть, крылось в каком-то веселом единоборстве? Или в осознании юмора, что ему не дается звук — ему, сколькими звуками владеющему, ему, их богатством одаренному превыше возможностей окружающих! И ему не дается какой-то один звук?! Жук вылез из патоки! — Вы долж-жны нам помочь!» Их было несколько, а я — один. Двое были в белых халатах, эт-то б-была как-кая-то л-л-лаборатория. Я очень смеялся! Что же тут проверять, что я — слышу! П-по-моему, их интереснее проверять, почему они ничего не слышат! Один какой-то бемоль, один диез, только! И н-на эт-том они с-с-строят свою муз-зыку, тем-перированную!

— Котик, вы совершенно правы, конечно! — отвечала я. — Ну и как же они вас проверяли?

— По-моему, они эт-то и не меня проверяли, а эт-ти свои приборы? Потому что... — Он очень оживился, но, как всегда не успевая догнать свою мысль речью, он заспешил, мешая себе: — Он-ни п-привели м-меня в т-так-кую выс-сокую к-комнату, там было много стеклянных вещей, и м-металлических тоже м-много, и посадили меня у т-такого стола, и что-то н-на м-меня н-надели, потом снимали, п-потом оп-пять н-надевали. И потом-м они оч-чень крич-чали, с-спорили. Я н-не знаю,

про ч-что, я оч-чень смеялся. Я заб-был, что потом б-было, я эт-то уж-же рассказывал Юлии Алексеевне, а ее папа з-заинтересовался и меня все расспрашивал.

— Ну все-таки что же они, Котик, проверяли?

— Он-ни т-так сказали: что ск-колькo эт-ти приборы м-могли за мною поспеть, з-за моим слухом — какие-то т-там «кол-лебания» (там еще что-то иг-грало, как-кая-то ч-чепуха...), он-ни зап-писали эт-то — все, что п-правильно слышу, и п-приборы с эт-тими «колебаниями» т-тоже! А пот-том это все ос-становилось — и я слышал, и он-ни уж-же не м-могли, пот-тому что он-ни — кончились! — Котик засмеялся с детской ликующей непосредственностью. — А я н-не к-кончился, и т-тогда все закончилось, п-потому что он-ни уже н-не могли пров-верить. Их «колебания» к-кончились, а м-мои — а м-мои ведь т-только начались!

Он больше уже не рассказывал, он смеялся, он так смеялся, что я, в испуге за его нервную систему, старалась прервать его, отвлечь, и это мне наконец удалось.

Мы шли проходными дворами: вел — он.

— А мы верно идем? — сказала я, будто бы озабоченно. — Мы не заблудились? Ведь Юлечка нас ждет! И мы не опоздаем в ту церковь, где сегодня вы обещали звонить?

Среди музыкантов Москвы все ширился разговор о звонаре Сараджеве. Заинтересованные и восхищенные его сочинениями на колоколах (а многие — и его игрой на рояле) говорили о том, что он еще молод, что еще можно ему учиться! Наличие его гиперстезированного слуха позволяет ему такие волшебные сочетания звуков! Этому нельзя дать заглухнуть, надо ему объяснить, что ему нужно учиться! Ну, пусть не в консерватории (он может без привычки к учебе уже не одолеть трудностей, сопутствующих предметов, — да!). Он же может учиться у какого-нибудь из выдающихся музыкантов-композиторов — композиторскому искусству! Пусть он частным образом учится, заиканье этому не помешает! Это же долг всей музыкальной общественности — заняться его судьбой, вмешаться, наконец, в его остановившееся на колокольной игре музыкальное развитие... В нем же гениальные способности!

На это отвечали: «Ну так как же проверить такой слух? Принимать просто на веру? Это, знаете ли...»

«А его не так давно проверяли,— возражал кто-то,— именно проверяли тонкость его музыкального слуха. У него же бредовая теория есть, что в мире, то есть в октаве,— 1700 с чем-то звуков, и он их д и ф ф е р е н ц и р у е т, вот в чем интерес!» — «Так это же опять с его слов, это же не доказано!» «Частично — доказано! — отвечали иные.— Приборы частоты звуков, их, как бы сказать, расщепленности. Я, может быть, не совсем точно понял? Они шли в паре с его утверждениями — докуда эти приборы могли давать показания. И все совпадало. А дальше приборы перестали показывать, а он продолжал утверждать, и с такой вдохновенной точностью, которую нельзя сыграть. Да и зачем играть? В этом же ему нет ни малейшего смысла! Вы понимаете, он естествен как естественно животное, как естествен в своей неестественности любой феномен! И думается, не столько здесь стоит вопрос о том, чтобы ему учиться, как о том, чтобы от него научиться чему-то, заглянуть, так сказать, за его плечо в то, что он видит (слышит то есть). Ведь это же чрезвычайно интересно с научной точки зрения...»

Так вспыхивали споры везде, где бывал Котик или где слышали его игру, дивясь ей, не имея возможности сравнивать ее с чем бы то ни было.

А Котик смеялся. Не зло, д ó б р о, его все эти рассуждения о нем забавляли. Чему они будут учить его — о звуках, которые для них не существуют, в существовании которых они сомневаются?

— М-мне,— говорил он,— надо пе-перестать слышать, и т-тогда я бы мог стать их уч-чеником, пот-тому что они очень много уч-чились, а я — только в моем д-детстве, когда мне надо было выучить ноты, и все эти нотные линейки, и белые кружочки, и черные, и эти паузы и ключи, скрипичный и басовый. Чтобы записать м-мой детские сочинения! Но для колоков-колоков все это не имеет значения, эти звуки нич-чему не помогают, и это все неверно, потому что я на этих линейках могу нарисовать только один диэз и один бемоль, а бемолей 121, и диэзов т-тоже 121...

— Да, и это наша трагедия, что тут присутствует недогоняемость,— сказала я кому-то о Котике,— а вовсе не его трагедия, раз он слышит больше, чем мы!

— Нет, в этом тоже есть трагедия,— отвечали мне.— Слышанье немислимых обертонов, сверхизучен-

ных, есть катастрофа. Но привести это звуковое цунами в состояние гармонии вряд ли возможно... Может быть, наука будущего...

Другой настаивал:

— Нет, он действительно мог бы создать неслыханные звучания, если бы он научился управлять ими по всем законам гармонии!

— Вот так логика! — отвечал кто-то. — Неслыханные звучания — мы же слышали их! И им не нужна наша гармония...

Не слушая, тот продолжал:

— Тогда бы он владел теми сферами звуков, которые ему слышатся! А пока — он только вырывается в непознаваемое и что-то оттуда нам сбрасывает. Какие-то...

— Жар-птичьи перья! — сказала я. — И перья павлина, которые мы слышим и восторгаемся ими. Хоть и отрицаем, бредом считаем эти десятки бемолей и диезов, причину необыкновенных его композиций. Тут какой-то заколдованный круг!

Но мне отвечали, что это все, что я сказал, — литература, дело вовсе не в этом, а в том, что для того, чтобы сочинять музыку, надо изучить контрапункт.

А Котик Сараджев уходил от нас по ночным улицам, окруженный домами в стиле несуществующих для нас десятков бемолей и диезов, и в тишине ночи ему издали шли звоны подмосковных колоколов, которые трогал ветер.

Вскоре Котик пришел ко мне. Он бережно нес завязанную тесемкой коробочку, кондитерскую.

— Я вам печенье принес! — сказал он празднично и поклонился не без гордости. Он аккуратно развязал тесемку и поставил на стол коробочку, раскрыл крышку и положил ее рядом. — Вы, пожалуйста, кушайте! — сказал он чинно. — Если его с чаем с молоком — оно очень питательно. И сыну его давайте!

Я благодарила, смущенно смеясь. Это было так неожиданно! Мы сидели за чаем, вечером, у моей старшей подруги, той самой, что работала концертмейстером. Котик уже играл нам на рояле свои ранние гармонизации, которым не придавал цены. Он равнодушно выслушал наши похвалы и на вопросы хозяйки дома, пианистки, ответил вразумительно и терпеливо! Но он казался усталым.

— Оп-пять б-был царем! Эт-тим с-самым, Федором Иоаннычем, что ли... Неин-нтересно! И зач-чем им это пон-надобилось? Как-кой я ц-царь? Он-ни говорят мне: ты типаж (это что такое?). Да! Великолепный, ты же р-родился б-быть Иоан-нычем этим, и наружность твоя, даже и грима не надо! Н-но ведь у них совсем никуда не годные колокола, я на них совсем не могу играть, три-четыре колокольчика — и все! Если б один большой был — хотя бы благовест можно, а то... А они говорят: нам трезвон надо! Мы, говорят, тоже попросим у Наркомпроса колокола, только играй! Вся Москва, говорят, на спектакль придет, понимаешь? Но я им сказал: нет, хватит! А колокола пусть мне даст на мою колокольню Наркомпрос! И я ушел.

Лицо его подернулось тенью — и он заговорил вдруг быстро-быстро, но не по-русски, а на языке вполне непонятном, раздражение слышалось в интонациях. Пораженно глядели мы друг на друга, ничего не понимая. «По-армянски,— мелькнуло в моем мозгу,— отец — армянин, и бабушка, может быть, в его детстве...»

Заливчатый детский хохот вывел нас из смятения. Это хохотал в восторге от неожиданности Туля. Он восхищенно уставился на чудного гостя, не слушая увещаний матери. Легким румянцем подернулось ее лицо, глаза, мягкие под тяжелыми веками, смотрели на Котика, силясь понять происшедшее. Но он, уже придя в себя, тоже смеялся, кивая ребенку, и, покраснев тоже,— извинялся.

— П-п-простите! Я заб-былся, п-простите! Эт-то со мной б-бывает, я иногда волнуюсь, нач-чинаю гов-ворить слова — обратно, не как в книгах печатают, а наоборот... Эт-то все из-за эт-тих актеров,— сказал он с нескрываемым недовольством,— я в-вас п-перепугал, простите...

Но Туля не унимался.

— А как вы это делаете? Я тозе хоцю так! — кричал он в необычайном возбуждении.— Как? Как?

То, что не удалось матери, удалось бабушке: она успокоила мальчика, маленького своего внука, отвлекла, увела в соседнюю комнату, прикрыв дверь.

Конец вечера прошел мирно, обыкновенно. Котик держал себя как самый простой гость, если не считать того, что звал нас вместо имен и отчеств — нашими тональностями, но к этому мы уже привыкли.

АВТОБИОГРАФИЯ

На другой день, к острому интересу моего сына Андрюши, большого мальчика, Котик сидел на диване обложенный со всех сторон фотографиями и, перебрасывая их, ничего не спрашивая, нисколько не интересуясь, кто это, называл тональность на них изображенных людей. «Что же это за слух? Что за мозг? — думала я, поражаясь все больше и больше. — И какая уверенность!»

Я следила за быстрыми его движениями, влево от него на диване уже лежала груда просмотренных фотографий. Сейчас он перекладывал картонные странички маленького выцветшего бархатного альбома, и каждый раз, как встречался — в любом возрасте — Андрюшин отец (ребенком ли, в гимназической форме, взрослым ли, где только с трудом можно было поверить, что это тот же человек), Котик называл его «Си 12 дизев». Как было любопытно, что младенческие любительские снимки сына Андрюши (о котором цвело убеждение, что он на меня похож) Котик неизменно именовал близкой отцу тональностью: «Си 21 бемоль»... И отец мой, Иван Владимирович, каждый раз оживал под пальцами Котика — стариком ли, студентом, пожилым, в разных костюмах, с лысиной, с русыми волосами, даже очки не всегда присутствовали на фотографиях, и это среди множества других лиц, — все в том же «До 121 дизев»...

Но к концу вечера в Котике проглянула усталость. Он ушел, пожав нам руки, сказав, что пойдет спать, а завтра явится к нам в гости со своим новым детищем, первым из переданных ему Наркомпросом колоколов.

И каким веселым, ожившим он пришел к нам, легко, как игрушку, неся свой «соль-дизик»!

— Од-дин пуд и семь фунтов всего, — сказал он, ставя его на сиденье Андрюшиной парты, — я уверен, что в нем, в его сплаве, есть серебро! Да, да, иначе не было бы в нем так-кого з-звучания, вы только послушайте!

Он поискал, чем бы, — и, схватив Андрюшин напильник, с которым тот мастерил что-то, небольшим размахом отведя руку, ударил гостя-колокол.

— Слышите? — вскричал он в восхищенном волнении, отскочив в сторону, чтобы лучше слышать. На лице его было блаженство. Серые глаза моего сына были устремлены на Сараджева с неменьшим возбуждением,

чем накануне глаза Тули. А по комнате несся, утихая, но еще вибрируя и становясь все нежней и неуловимей, легкий, радостный, о себе заявляющий звук серебра!..

— Котик, — сказала я, — можно вам задать вопрос о том, что, по-моему, даже важнее, чем рассказ о любимых колоколах ваших, — это так трудно определять, тут вас мало кто поймет, может быть, какие-нибудь мастера, которые знают тайны сплавов, пропорции, они — да. Но вот могли бы вы определить слух ваш? Знаю, сколько вы слышите в октаве звуков, и знаю, что это пытались проверить, и недостаточно удачно. Но, может быть, когда-нибудь в будущем, когда будут более совершенные приборы...

Он поднял на меня сверкающий взгляд. Темные его огромные глаза вдруг показались мне почти светлыми.

— Д-да, д-да, — с усилием крикнул он, — но н-не приборы!.. А л-люди будут совершеннее! Может быть, через сто лет, через тысячу у людей будет, у всех, абсолютный слух, а у м-многих такой, как мой, и эти люди услышат все то, что слышу теперь я — один...

— Это — о будущем, вера в него держит вас, как держит меня — в моем восприятии вас как новатора-музыканта. Но вот что мне хочется знать — о настоящем. Почему вы пристрастились именно к Мароновской церкви?

— Мароновские колокола меня поразили! Их подбор представляет собой законченную гармонию!

Все это Котик произнес, совсем не заикаясь. Я вспомнила, что об этом говорила мне Юлечка, — когда радуется чему-нибудь, заикается мало.

— Колокола с ярко выраженной индивидуальностью и в отдельности и в массе (при трезвоне) вызывают у меня музыкальные мысли, образы, как и в детстве. Тогда я любил воплощать их игрой на рояле. Слушая эти импровизации, отец или бабушка (мама к тому времени уже скончалась) записывали их на ноты, и получалось, как они говорили, недурно. С четырнадцати лет начал я бывать на колокольных во время звона. Впервые попал я во время звона на колокольню Ивана Великого. И странное дело: из всего огромного подбора его колоколов ни один не затронул меня так, как трогали колокола других колоколен. Звон Ивана Великого ничего, совершенно ничего не представляет собой, только темный, оглушительный, совсем бессмысленный гром,

но колокола сами по себе там — превосходные; всего их 36, и в смысле их подбора дело обстоит великолепно... Находясь на колокольне Ивана Великого, я услышал однажды колокол, который потом постоянно звучал в моих ушах, но узнать, где он, с какой он колокольни звучит, мне долго не удавалось. Тогда же, то есть четырнадцати лет, я начал звонить сам; было это на даче, близ Москвы, по Павелецкой дороге, в 22 верстах от Растргуева. Дом, где я жил, находился на холме, и было очень хорошо слышно три разных колокола. Я пошел на их звук. Всю дорогу был слышен Большой колокол. Придя наконец к самой колокольне, я влез наверх и попросил у звонаря дать мне продолжить звон. Тот дал. Звонил я минут пять, а затем звонарь начал звонить в остальные колокола. Тут же пришел другой человек; он, по-видимому, был удивлен, почему я пришел, недолго поглядел на меня, как я звоню, видит — ничего, и сошел вниз. Все колокола, как я нашел, очень хорошие, но здешний звонарь звонить не умел! Чтобы не слышать его, я спрятался под «свой» Большой колокол и вот там испытал громадное наслаждение! Он имел прекрасную индивидуальность...

Я взглянула на часы... Мне надо было идти на занятия английским, но я не могла прервать Котика: он просто сиял, рассказывая.

— С пятнадцати лет я перешел к трезвону, то есть к звону во все колокола. Вот тут, находясь в самой середине колоколов, в центре всего звона, я чисто интуитивно распоряжался индивидуальностью каждого колокола во время всего звона. Не могу никакими выразить словами, какое наслаждение я при этом испытывал! Я не говорю о красоте многочисленных ритмических фигур, узоров, которые я сам, создавая, выполнял и которые бесконечно увеличивали мой музыкальный возраст...

Я больше не могла, я должна была идти! Я встала.

— Впервые я стал трезвонить на колокольне церкви Благовещенья на Бережках,— продолжал Котик, покорно встав тоже,— и сразу же стал бранить себя за то, что так долго лишал себя неиспытанного наслаждения, каким явился для меня трезвон... Мы ид-дем? — сказал он, сразу вновь заикаясь.— Д-да, и мне н-надо идти...

Расставаясь со мной, Котик Сараджев чинно кланялся, как пай-мальчик.

— А... еще есть у вас печенье? — спросил он вдруг меня хозяйственно и немного стесняясь. — Или уже всё съели?

— Есть еще, есть, Котик!! — смеялась я в умилении, ошеломленная нежданностью вопроса, до дна озадаченная невинной житейской простотой этого непонятного человека.

ГОРЬКИЙ. ИТАЛИЯ

В почти родной квартире у Пречистенских ворот — так связана она с нашим с Мариной детством — мы снова собрались у Яковлевых.

Я говорила о моем письме, отосланном Горькому, о восхищении его книгами, к сожалению поздно пришедшими в мою жизнь. Мой взгляд замер на висевшем над нами портрете широкоплечего мужчины в расцвете сил (прежде я не замечала его). Темные волосы рассыпной волной поднимаются надо лбом, высоким и чистым, спускаясь затем темным ободком к бороде. Мужественный взгляд глаз, умных и несколько повелительных. Печать воли и мысли лежит на всем существе. «Иван Яковлев! — поняла я. — Так вот он какой был...»

— ...«Воспоминания» Горького, — рассказывала я, — в одном томе, тоненьком — знаете, темно-синий, с белым корешком? Совершенно удивительная книга! Он пишет о всех странных людях, которых встречал на своем пути, — такое разнообразие! И каждый из них до того живой, осязаемый, колдовство какое-то! Бугров, хозяин булочной, обожавший свиней. Сумасшедший монархист — учитель чистописания, потом этот сложный Савва Морозов — такая необычная коллекция!..

И вдруг я остановилась: на меня глядел Котик Са-
раджев, и взгляд его был — удивительным: он будто — из темы — отсутствовал. Было вполне очевидно, что Горький его не занимает нисколько. Но что-то в моем тоне привлекло его чрезвычайно: он весь впился глазами в меня. Я же, этим взглядом встревоженная (может быть, какое-нибудь изменение во мне — тональность?..), была вышиблена из своего рассказа. Видимо почувствовав мое состояние, он очнулся:

— Эт-то оч-чень интересно, как вы разговаривали сейчас, — сказал он по-детски непосредственно. — Я ду-

мал, вы сейчас о чем-то скажете, может быть, о колоколах? Я думал: может быть, этот самый Горький написал что-нибудь о колокольном звоне? У вас было такое лицо! Я слышал, в старину были звонари, и настоящие! Я думаю даже, что у них был слух такой, вроде моего слуха!..

Я, в свою очередь, не сводила глаз с Котика — до того он был в эту минуту прекрасен! Он показался вдруг старше. («Такой он будет лет через десять», — мелькнуло во мне.) Но было неудобно дальше глядеть так на человека. Я обернулась к Юлечке. Ее умный, взыскательный взгляд был также обращен на гостя.

В это время приоткрылась дверь во внутренние комнаты и показался, поддерживаемый старушкой женой, огромный и согнутый седой Иван Яковлевич. Большая волосатая рука его, дрожа, уцепилась за ручку двери. Но, что-то ему говоря, его уводили, и он покорно двинулся дальше, дверь закрылась.

«Жизнь человеческая!» — холодом прошло по мне. Пережившая себя жизнь эта была как-то даже страшной смерти — лишенная ее таинственного благообразия.

Я писала сестре моей Марине и Горькому о Котике Сараджеве, даря им его; ей, с детства до зрелых лет так похоже воспринимавшей каждого чем-то необычного человека! Долг передарить его — Марине, Горькому — был очевиден. Я ждала от них ответа. А тут Глиэр решил начать заниматься с Котиком, так композитор был захвачен, заинтересован его игрой. Только как с ним Котик поладит? Не поздно ли уже начинать с детства брошенное ученье, в его 27 лет?

То материнское чувство, которое он к себе вызывал у многих женщин, и молодых, как Юлечка, и средних лет, как Нэй, и старых, как ее мать, как жена Алексея Ивановича, разделялось, конечно, и мной; и жалость к бездомности его — вынужденной из-за рояля и арфы, для него в доме его нетерпимых. Но было у меня и еще совсем отличное — интерес писателя к такой необычной натуре, вживание в него с целью — воссоздать образ этого необычного музыканта.

Был предвесенний день, когда я в волнении позвонила в дверь к Яковлевым. В руках — тонкий светло-серый конверт с итальянской маркой — ответ Горького! В нем приглашение приехать в Сорренто.

Я читала и перечитывала. И снова. И я улыбалась.

(Наверное, глупое было лицо!) Поеду? Италия меня не занимала нисколько. Я там была в детстве, была в юности. Но в Италии жил — Горький! К нему рвалась душа. Я расскажу Алексею Максимовичу о Котике, о наркомпросовских колоколах, о том старике с длинной бородой, слушающем их под разными колокольнями, о Юлечке и о стольких его почитателях!

Мне шел 33-й год. Я увижу Марину, которую не видала пять лет!

А дни шли, и снова настала суббота. Колокольный звон, церковный двор. В весеннем вечернем воздухе растоплен хрусталь, но в прохладе его нет неподвижности, прохлада реет, воздух льется ручьями. Над ними, купаясь в заре, повисли ветви с бусами почек. Первые фонари жалят небо, как в Маринином и моем детстве, — сияющими точками и маленькими елочными шарами... От их вспыхнувшей череды сразу начался вечер. Народ собирается. Стою, думаю:

«Наверное, нет колоколов лучших, чем русские! Потому нигде и не славится колокольный звон так, как в России! И московские музыканты стоят в весеннем дворе под колокольной, хотят услышать звонаря Сараджева. Говорят, за границей стало известно, как он играет... Но зачем Котику за граница? Ему в России хватит колоколов! Вот он сейчас заиграет!»

Слушатели волнуются, переговариваются. За неделю — сколько слухов было о Котике, — а он ничего не хочет знать о них, поглощенный своей идеей о несравнимости колокольного звона с обычной музыкой. Я жду первый звук. Думаю: понимает ли Котик, как глубоко я в него поверила? Он только улыбнулся, услышав, что хочу писать о нем! А ведь для меня он — пророк, предвестник музыки будущего!

И в хрусталь тишины вечерней с капелью весеннею падает — так ужасно внезапно (хоть ждем не дождемся) — колокольный звон!..

Сирины взметнулись, небо зажгли — с колокольни и вверх! Вся окрестность! Стоим, потеряв головы и сердце, — в звоне...

— Ну и звонарь! — как припев — старик длиннородый. — Сколько звонарей я на веку моем слышал, но этот... — И руками развел...

Недели прошли. Позади — отъезд, путешествие... И вот я сижу в Сорренто перед Горьким. Высокий,

худой, седеющий — усадил в кресло, он — по ту сторону письменного большого стола, и течет беседа в углубившемся в вечер дне... О Москве рассказываю, о московских людях, — о неопишемом Сараджеве Котике, о его колоколах. И слушает Горький пристально, как он один умеет, и разносторонни, точны взыскательные его вопросы, и ответы в него погружаются, как в колодец, и нет этому колодцу дна! Первый вечер, но я уже перегружена впечатлениями. Слушаю его окающую речь, четко выговариваемые слова: «Вы должны написать о Сараджеве! Книгу! Вы еще не начали? Напрасно! Это ваш долг! Долг, понимаете ли? Вы — писатель».

— Да, — в ответ на это, с ним согласясь, — разве я этого не знаю? Но когда же было начать? Не у колокольни же и не в поезде...

Ничего не слушает! И он прав! Конечно — долг!

— И повесть про звонаря у вас получится хорошо, если напишете — как рассказали! Вы мне верьте, я эти вещи понимаю... Он у вас жить будет, что не так часто в литературе. И послушаю я его обязательно, когда буду в Москве... И, разумеется, следует, чтобы специалисты им занялись! Об этом надо выше хлопотать, будем... Такое дарование со всеми его особенностями нельзя дать на слом. Вы мне, Анастасия Ивановна, непременно напишите подробнее про колокола, про состав их, расспросите его хорошенько... Я этим делом в свое время интересовался, когда приходилось мне в старых русских городах бывать, где знаменитые звонари отличались... Ведь это — народное творчество, да, один из видов его, оно имеет свою историю... Вы говорите, он с детства композицией занимался, еще до того как звонить стал? Расскажите мне о нем поподробнее. Вы меня очень заинтересовали... Нет большей ошибки для писателя, — продолжал он с возрастающей увлеченностью, — как, увлекшись натурой, нафантазировать о ней! А это может случиться потому, что мы, когда пишем, точно так же увлекаемся, как в жизни!

Тема затронула его за живое: передо мной сидел человек вне возраста. Только что резко обозначившиеся провалы щек и морщины словно растаяли. Но удивительней всего прозвучало в этом вдохновенном лице — неожиданное слово, сейчас загоревшееся.

— Трезвость! — проговорил он с чем-то похожим на упоение в голосе. — Трезвость. Вы понимаете

это слово? Но вы непременно должны понять его всем существом вашим, потому что в нем — весь долг писателя! Перед обществом, для которого он пишет, которому он, умирая, передаст все, что накопил он за жизнь. Горе писателю, если он увлечется натурой, подчинится ей, если она поведет его за своим силуэтом мерцающим. Горе вам, Анастасия Ивановна, если звонарь Сараджев поведет вас за собой. Вы должны вести его, и рука ваша не должна дрогнуть, даже, — он придвинулся ко мне и гипнотически, — даже если вам придется привести его, по Ломброзо, в безумие? В безумие? Но т р е з в о ведите его!.. — Он встал. Я встала.

Распахиваю в ночь, черную, звездную, соррентийскую, створки окна — настешь, беру тетрадь — новую, итальянскую, в зеленой обложке, и записываю мою беседу с Горьким — о Котике.

Утро. Жидкий, плоский, однотонный металлический звук итальянского колокола, лишенный всякой напевности. Русский звонарь со своими любимыми мощными колоколами вставал передо мной во весь рост.

СНОВА РОССИЯ, СНОВА КОЛОКОЛА

Вернувшись в Москву, увидев Котика, я рассказала ему о моих беседах о нем с Горьким. Он был счастлив, как дитя.

— Я ему все напишу про сплавы колоколов и про многое! И вы ему мое письмо пошлете в Италию!

Он принес мне его на другой день (многое из им записанного для Горького подтверждается теперь, полвека спустя, новейшими исследованиями).

Тогда же я узнала, что Котик собирается — это меня удивило, обрадовало — прочесть где-то доклад о своем колокольном деле.

И московскую осеннюю ночь напролет пишу повесть о звонаре.

Под утро, ложась, вспоминаю, как Марина слушала мой рассказ о Котике, как расспрашивала! Радовалась, что у Горького он возбудил интерес. Завтра же напишу ей, что пишу и пишу! А завтра — суббота, свижусь опять с Юлечкой, пойдем слушать колокола. «Вот теперь вспыхнул интерес Котика к Горькому! — говорю я себе с юмором. — До того не затронул его, но теперь...

А ведь любопытно! Котик вообще книги читает? Не могу его себе представить сидящим за книгой! Какая это должна быть книга, чтобы она ему стала нужна? Как-то отдельно от книг живет он... Написал ли что-нибудь новое для своей Мечты, Ми-бемоль? Уже год почти прошел, как я его увидела! Как время летит...»

...Все как было! Вечер субботний, народ толпится у колокольни св. Марона за Москвой-рекой. Первые удары благовеста — темным, тяжелым звуком. Словно падает с колокольни свинец огромными горячими каплями. Голос того самого колокольного сплава, о котором спрашивал Горький.

...Алексей Максимович, да и когда же вы в Россию приедете? Ведь не смогу я вам привезти в подарок Сараджева-звонаря! Надо, чтобы вы тут стояли, с нами, на этой русской земле под осенними ветвями, под русскими колоколами... Чтобы вы развели руками — нет слов...

Желтые листья летят и кружатся по двору, липнут к пальто и к рукам. Котик, приготовившись к трезвону, собрав в руки веревки, привязанные к языкам колокольни, ждет снизу знака — начать.

Как не бывало Италии — приснилась! Русский сырой вечерок, запах прелых листьев, родной, веющий Тарусой и детством...

Хмелея от счастья слышать питомцев своих, Котик откинулся назад всем телом в первом хоровом отзыве на движение оживших рук, отпрянув, сколько позволяют веревки,— слитый с колоколами в одно, влитый в их зажегшееся светлое голошенье, загоревшийся вместе с ними в костре ликующих звуков. Как парусник, вылетающий в море, снасти и паруса — звучащие!.. Нет, как ни тшиться сравнениями подойти к празднику колокольного звона — не передать его ошеломляющей красоты. Всего ближе — вот это: «голова — с плеч»... Почти точное ощущение напрочь срезанного владенья мыслями, чувствами в захлебнувшемся звуковом полете! Много раз и я с детства слышала звон колокольный, но он был беден и прост, беден и описуем. Этот... Но ведь это же можно понять, если вернуться к мышлению: тот звон, те звоны (досараджевы и были и будут!) настолько беднее и проще, насколько центральная нота с бемолем и диэзом беднее 243 звучаний.

...В этот вечер Глиэр, устав размышлять, восхищать-

ся, колебаться, поддаваться колокольному колдовству Котикиному, твердо решил положить конец сомнениям своим о Сараджеве: предложить ему — гению? — ученически (потому что без ученичества никто не растит мастерства) написать на заданность музыкальных тем работы экзаменационные. Звалось же это в мозгу Глиэра экзаменом на то, что отделяет безумца от гения, по теории Ломброзо — экзамен на трудоспособность.

ДЕТСТВО

Я думала о детстве Котика. Приводила в порядок услышанное с разных сторон. Отец его женился три года спустя после смерти жены на ее кузине, тоже Филатовой. Это была прекрасная, поэтическая женщина. И была в доме не мачехой, а доброй волшебницей. Дети звали ее «тетя Зоя». Котик десяти лет свою пьеску «Птичий щебет» посвятил «тете Зое», она обожала природу. Годы детства и отрочества Котик и Тамара провели у бабушки, матери своей мамы. Детей от второго брака — двух девочек и младшего брата — Котик любил, играл с ними, и они любили его. Но, как бывает с людьми искусства, он часто был трудным в семье.

А вот что узнала я позже от Тамары Сараджевой о его детстве.

— Он был еще на руках у няни, — сказала она, — когда стал реагировать на звуки колоколов. Он плакал, когда его уносили от колокольни, любил, чтобы с ним гуляли близ нее, и слушал внимательно колокольный звон. Эти прогулки он называл «день-день, бом-бом». Игрушек он не признавал, и когда его спрашивал отец, что ему подарить, он отвечал: «Колокол». У него была целая коллекция колоколов, с совсем маленьких до уже довольно большого. Он развешивал их на перекладины стульев под сиденьем и очень беспокоился, чтобы никто их не трогал и в них не звонил. Сам же он залезал под стул, ударял тихонько в один колокол — и слушал, замерев, пока не прекратится звук. Подлезал под другой стул и там продолжал то же самое. Затем ударял в два колокола, а иногда в несколько и слушал, как они звучат. Когда в семилетнем возрасте его стали учить играть на рояле, на скрипке, он начал импровизировать. Пьески эти с его рук записывала наша бабушка, Фила-

това. Заикаться Котик стал после смерти нашей матери.

Тут мне приходится прервать рассказ сестры размышлением: обычно под словом «импровизация» понимают один раз сыгранную вещь. Но в Котикином случае, видимо, это была уже композиция: чтобы бабушка могла записать им играемое, он должен был повторять — и не раз, может быть, — сыгранное им, которое, видимо, жило в его мозгу, раз сложившись, а не улетало, как улетает импровизация.

— Эти детские пьесы, — сказал мне музыкант, их проигравший, — имеют строй, они построены. У каждой из них есть свое содержание.

Что я еще узнала от его младшей сестры?

Отец восхищался талантом сына, показывал сочинения мальчика музыкантам. Композитор Р. М. Глиэр, услышав его композиции, сказал: «Из него выйдет второй Римский-Корсаков». Но вскоре Котик стал все реже сочинять на рояле и явно охладевал к нему.

Одно время в детстве он стал собирать коллекцию флаконов от духов. Расставляя на окне, он старался играть на них, ударяя их палочкой, добиваясь мелодии. Затем он начал с удовольствием играть на скрипке, но скоро и она перестала ему нравиться, он начал раздражаться малейшей ошибкой в ее звучании.

Котик слышал все обертоны (то есть частичные составляющие основного тона, всегда сопровождающие основной звук. — А. Ц.), ясно различал их в звуке колокола. Отсюда его неудержимое стремление играть на колоколах. Отец, по словам Котика, проявлял к этому живой интерес, и Котик делился с ним своими колокольными переживаниями. Он объяснял отцу, что в октаве он слышит 1701 тон. Все люди звучали для него определенными тонами. Себя он называл Ре. Каждый звук имел свой цвет.

Свои колокольные композиции он пытался записывать на бумаге, но сыграть их на рояле было невозможно. Котик был, конечно, совсем особенный — по богатству своих способностей.

— Однажды мы играли с ним во дворе, обнесенном высокой оградой, — рассказывала его сестра Тамара. — «А сейчас папа проходит мимо нашего дома!» — сказал мне Котик. Я побежала к калитке и вышла проверить: мимо нас проходил наш отец. Такие вещи у него замечались часто, и мы к ним привыкли.

Мне удалось узнать о Котике от учительницы его и сестры Тамары, которым она на дому — благодаря заиканию Котика — преподавала французский и арифметику. Занималась она с детьми два года, с его 10 до 12 лет, отношения с ними были хорошие, учились они охотно.

У Котика ей запомнилось доброе выражение больших черных глаз, широко открытых. Их взгляд был приветлив, в нем светилось удивление и ожидание. Никогда не спорил, не отказывался, не ленился. К окружающим был доброжелателен, в обращении — мягок. Усваивал легко, память была очень хорошая. Произношение французского отлично ладилось, что она объясняла его музыкальным даром. И на уроке арифметики примеры на вычисление шли легко, быстро. Во время решения задач он как-то особенно задумывался; но его реакция на ее «наводящие» вопросы дала ей понять, что он в эти минуты переносится «в иные сферы», как она выразилась, и она поняла, что решение задач было как-то особенно связано для него с решением его рояльных композиций. Она видела его в перерывах играющим на флякончиках, о которых сказала мне Тамара: играл он, извлекая из них гармонические сочетания, иногда гаммы, иногда мелодии, оглядывался вопросительно на свою учительницу, желая, видимо, знать, нравится ли ей то, что он создает. Во время прогулок Котик был подвижный, оживленный. Висевшая на стене в классной географической карте очень интересовала его. Он страстно любил в ней разбираться.

В моих руках — страничка нотного альбома Котика Сараджева в возрасте десяти лет: «В полях» (по-французски) — «Посвящено моей дорогой и доброй Т. Д. Виноградовой». (Печать на ее рассказе о нем!) Доказательство его привязанности к ней.

После нее и другие преподаватели занимались с детьми на дому у Сараджевых, каждый по своему предмету, и каждый утверждал, что Котику далее работать надо именно по этой специальности. Но Котик, попутно, на ходу вглатывая ему даваемое, отрывался от него, от всего, к своему колокольному делу.

Мне хочется сказать о композициях десятилетнего Котика, записанных его бабушкой, Юлией Николаевной Филатовой, и отцом. В альбоме их 22: первая, меня по-

разившая печалью, настойчивой жалобностью, повторностью вопроса, беспомощно-лаконичного, звалась: «Где ты, моя мама?» Она посвящалась бабушке. Ей сродни другая композиция — «Воспоминанье о маме», посвящалась отцу. Все остальные были названы по-французски, и посвящение было тоже записано по-французски: «Охота на кузнечиков» (посвящалась сестре), «Марш» (посвящался шумному и веселому его дяде), «На воздушном шаре»; «Воспоминанье об Ибрите» посвящено котенку Никишу (Никиш был всемирной известности дирижер), «Колыбельная песня» («Моей новорожденной сестренке Кире»), «Печальный мотив», «Моей няне», «Вальс», «Шалунья» («Моей доброй и дорогой сестре Тамаре»), «Романс», «Колокольчики». Предпоследняя, «В полях», поражает тишиной, медлительностью, покоем, а конечные музыкальные фразы как бы уводят вдаль дорогой, разомкнувшей поля, — в бесконечность. Завершающая звалась просто: «Моему дорогому папе».

Переписали мне и альбом двенадцатилетнего Котика. Тут шаг из детства почти сразу во взрослость. И тут уже в нескольких композициях — явная колокольность. Он бьется о рояль, вырывается из него, мечется, мается тоскою о колоколах — и это не подражание звону, какое существует у композиторов. Нет, это не мастерство, не обдуманность, не искание сходства — это рвется его колокольное сердце на части, не находя в рояльной игре путей и покоя. (Еще три года ему оставалось до счастья, до погруженья в стихию колоколов.)

Среди названий (всего во 2-й тетради 14 композиций) — «Печаль», «Мелодия», «Романс без слов», «Цыганка», «Меланхолический отрывок», «Медитация» (в 12 лет!), «Вечерняя мелодия», «Фантазия», «Не забывай меня»... Больше не сохранилось нот его сочинений. Кроме одной композиции, записанной уже взрослым, чрезвычайно своеобразно и трудно, с надписью: играть одной левой рукой, что для других оказалось фактически невыполнимым, с переходами из одной тональности в другую. Настойчивая печаль в сложности своих гармоний, возвращающаяся на круги своя.

Об этой единственно сохранившейся взрослой его записи сказал музыкант: «Отдаленно перекликается со Скрябиным, но без его диссонансов!»

Церкви же требовали прекращения звона соответственно содержанию службы, это приводило колоколаста в отчаяние.

ЗВОН

Узкий длинный церковный дворик. Мало людей (глухой переулочек), не знают еще, что будет звонить замечательнейший из звонарей. Хорошо! Можно сосредоточенней слушать. И все-таки — узнали откуда-то: уже бродят по двору, у колокольни, укутанные фигуры — и по снегу, глубокому, следы.

Мы стоим, Юлечка и я, подняв головы, — ждем. Сейчас начнет!

Тишина. Ждет ли, когда снизу, из церкви, велят начинать? Первый удар благовеста! Покорно его повторяет звонарь, удар гулкий, глухой, он кажется темного цвета! (Может быть, прав Скрябин, мечтавший сочетать звуки с их цветом? Дети ведь часто это улавливают, как и мы, моя сестра Марина и я. Но мы в детстве спорили о цвете слова. Ей было ясно, что слово «Саша» — совсем темно-синее, а мне это казалось — диким: хорошо помню, что для меня «Саша» — это легкое, хрупкое, светлое, как пирожное, «безе»... Значит, даже при сходстве нашем душевном у нас, двух сестер, было различное видение цвета и звука! Как же Скрябин хотел? Свое навязать целому залу слушателей, скажем, желто-алюфиолетовую окраску данной части симфонии, когда любому она могла казаться голубой, зеленой? И по всем рядам — разное? Котик такой объективизации своего чувства цвета не мыслил. Это я прикидываю в уме, пока падают с колокольни тяжелые гулы темного цвета в снежный принимающий двор.)

И вдруг — град звуков! Голоса, ликование разбившегося молчанья, светлый звон, почти что без цвета, один свет, побежавший богатством лучей. Над крышами вся окрестность горит птичьим гомоном Сиринов, стаяй поднявшихся, — всполошились, поднялись, небо затмили! Дух захватило! Стоим, потерявшись в рухнувшей на нас красоте, упоенно пьем ее — не захлебнуться бы! Да что же это такое?! Это мы поднялись! Летим... Да разве же это звон церковный? Всех звонарей бы сюда, чтобы послушали!

Я подняла глаза. Он откинулся назад всем телом, голова будто срывалась с плеч, и шапка его казалась на голове как бы отдельной, отрывавшейся под косым углом напрочь. Не видно отсюда, но уверена, что глаза не то что закрыл, а...

— Знаете, он, наверное, за жмуривается, когда такой звон! — блеснуло в меня темным глазом Юлечкиным.

— Ну и звонарь! — раздалось у нас за плечом. Я обернулась. Это ликовал тот длиннородый старик, который в прошлую субботу у колокольни Марона восхищался звоном. — Ну, слышал я звонарей, — загудел его голос над нами, — но такого — не слыхивал и, конечно, уже не услышу...

Оборвались звуки! Тишина стояла белая, напоенная, как под ней снежный двор.

Но мы не уходили: он же еще и еще, может быть, зазвонит, когда положено по церковной службе! Всенощная кончается не раньше восьми. Но — замерзли. Надо войти в церковь. А он? Он не греется? Нет, наверное, греется, есть такие церковные комнатки, и старушки там, черные и уютные. Может быть, чайком напоят звонаря?..

Я была дома, когда несколько дней спустя ко мне пришел Котик. Он казался оживленнее и веселее обычного, улыбался, потирая руки, и было немного лукавства в его празднично настроенном существе.

— Он мне задал, эт-тот самый Глиэр, — п-п-писать, н-написать ему десять эт-тих муз-зыкальных пьес! Детских. Элегия, скерцо, вальс, еще как-кие-то пьески, которых я не писал очень давно! Зачем ему пон-надобилось, он один з-знает! Н-н-ну, я уже написал ему — три таких пьески. Сегодня я напишу ноктюрн...

Он смеялся. Лицо его, пылающее темнотой и яркостью глаз, было весело. Он уже усаживался на тахту, раскрывал скромную, чуть ли не школьную, папку. Заражаясь весельем его, я участвовала, входила в его дела, точно и не было у меня за душой других...

— Отлично! Скоро Андрюша придет, будем ужинать! Я пойду в кухню готовить, а вы — вам, может быть, свет переставить?

Но он уже не слышал меня, раскрыв листы нотной бумаги.

С чувством, что чудно жить на свете, я перешагнула порог. А за порогом — соседи, шум (как морской, только игрушечного моря) — примусы, грохот воды из крана, телефонные звонки, стук входной двери, разговоры, голоса. И уж закипает чайник, и подпрыгивает на сковородке яичница с румяными гренками, разогрета чечевичная каша. И я вхожу празднично и победно, кухареньем победив повседневную усталость, из общественной кухни к себе, в мой мир.

Там, на тахте, сидит Котик, но озабоченное веселье, в котором он меня провожал, изменяясь, перешло во что-то другое, но тоже победное.

— Как! Уже кончили? Написали ноктюрн?

Он смеется! Он смеется так, как смеются в детстве, — всепоглощенно! Без берегов! Но, видя недоумение во мне — так же явно, как в руке моей — кашу, — он из глубин смеха апеллирует к слову.

— А з-зачем я д-должен писать ем-му эт-тот ноктюрн? — произносит он непередаваемым тоном (в нем свобода, за которую бьются века и нации!). — Ес-если ему эт-тот ноктюрн нужен (пауза, за которой — сады своеволья) — п-пусть он его пишет сам!..

Как в оркестре ведущий удар, разбежавшись и множась, рассыпается наконец искрами в широкой звуковой дали, так его отказ подчиниться Глиэру, руша задуманные темы построения его композиторского будущего, станет вдали, увы, безвестностью Котика. Но ни он, ни я в этот вечер не поняли этого. Озорство его фразы, ее нежданность, меня восхитив, развеселили нас обоих безмерно.

Мы веселились, мы торжествовали, мы праздновали освобождение от угнетения! К нашей трапезе подоспевший Андрюша нес яичницу, резал хлеб. Он поднимал за здравный стакан с чаем:

— За — как это? Ноктюрн? Который напишет Глиэр!..

И только Омар Хайям, глядя на нас, разразился бы печалью стиха о превратности сего мира... Вечера этого!

Празднуя в этот день нечто, что нам казалось победой, мы, того не зная, праздновали — Тризну! Смехом беспечным оплакивали прощание с будущим, с «Глубинами ученичества, с Высотами послушания...».

Учением Ломброзо этот вечер скорчил нам гримасу сочувствия, которую мы, превратно поняв, приняли за маску веселья.

Так я почувствовала — немного спустя. Но — глубоко завороты мыслей и чувств; в них можно заблудиться. Так я заблудилась — не в вечере Тризны, а в сожаленье о нем! Вот это мое заблуждение представилось мне совершенно неоспоримым, когда я узнала, что Котик не только играет на колоколах, как никто, а что он пишет о колоколах, пытается утвердить свою жизнь в них, стать понятным и понятым, жаждет вовлечь в свой круг талантливых людей страны!

И жаль мне, что Глиэр в нем ошибся, приняв невыполненность своего приказа — написать десять маленьких пьес — за нетрудоспособность Сараджева. Котику эти пьесы были просто никак не нужны. Но мы еще увидим имя Глиэра в списке крупных имен музыкантов, ратовавших за идею Сараджева, за звонницу; о нем будет сказано в одной из последних глав.

Когда, склонясь над музыкальными записками Котика, над его схемами будущих колокольных звонниц, я погрузилась в целый лес преодолеваемых им сложностей, трудностей, когда увидела его четкую целеустремленность и доказательства часов, дней, месяцев, проведенных им за нужной ему работой, — каким мизерным испытанием представились мне эти десять Глиэром потребованных пьес!

ДОКЛАД О КОЛОКОЛАХ

Просторный кабинет директора консерватории был почти полон. Большинство присутствующих — пожилые и старые люди, мне не знакомы. Наверное, музыканты.

Выступление называлось так: «О художественно-музыкальном значении колокола и о воспроизведении музыкальных произведений на колоколах».

Я волнуюсь за Котика. Ведь музыканты критичны к не их инструменту... Но Котик не волнуется совсем.

— Много, очень много в науке, в искусстве еще совершенно не открыто нам, особенно в области музыки, которую можно назвать наукой, музыкальной наукой, — так обратился докладчик к аудитории. — Во всей области музыки есть два направления — наша музыка, к

которой многие из нас очень привыкли, ей искренне преданы, как бы считают своим священным долгом отдавать себя ей, всего себя погружать в нее. Другая же — нечто совершенно иной конструкции, совершенно неведомого нам направления — колокол. Надо специально уделять время слушанию его, и делать это нужно не раз, чтобы глубоко вникнуть в свойства этой музыки, колокольной.

Знавшие Котика, может быть, удивлялись: он был спокоен и почти не заикался!

— Теория всей колокольной музыки, все до единого правила ее не имеют ничего общего с теорией и правилами обычной музыки. В теории колокольной музыки вообще не существует того, что называем мы нотой; тут ноты — нет, колокол имеет на своем фоне свою индивидуальную звуковую картину — сплетение звуковых атмосфер. (Звуковой атмосферой Котик называл сумму звучаний колокола, сопровождающих основной, доминирующий его тон и представляющих собою, как правило, более высокие тона.— А. Ц.) В колокольной музыке все основано на колокольных атмосферах, которые все индивидуальны. Индивидуальность колокола в воспроизведении музыкальных композиций на колоколах играет колоссальную роль.

Он передохнул немного.

— Я звоню уже с давних пор. И я так глубоко вошел в колокольную музыку, что другая мне уже ничего не дает и не сможет дать.

Колокол! Служил он для той же церкви, играли на колоколах даже отдельные мелодии. Но до сих пор никто не имел еще понятия о том, что на колоколах можно исполнять целые симфонии. К сожалению, я знаю немало колоколен, на которых есть колокола без всякого действия. Почему эти колокола висят там без действия? Повесить бы их туда, где бы онигодились, а то — как собака на сене! Колокола зря пропадают со всею своею музыкальной прелестью...

Я смотрю на колокол с чисто музыкальной, художественной точки зрения. Я жду пробуждения, его деятельности, дождусь ли я ее? Если да, то когда же наступит эта минута? На эти два вопроса кто же может дать мне ответ? Музыкальное значение колокола, музыка в колоколах!

Я смотрела на Котика. Мне казалось, он — счастлив!

— Колокол хотел давать нам все, извлекая из себя звук, звучанье, характер, гармонию, удар — все то, чем он обладал. Виноваты мы, сами мы, что смотрели на него как на какое-то било! Употребляли его для всякой надобности — например, в театре, за сценой, в симфоническом оркестре, — а ведь он является чем-то совсем отдельным от других музыкальных инструментов. В него входит наивысшая сложность сочетания звуков.

Слушали с интересом. Перешептывались.

— Колокол есть моя специальность, — продолжал докладчик, — мое музыкальное творчество на колоколах. У меня имеется сто шестнадцать произведений, которые по своим исключительно тонким различиям звуковых высот приемлемы для воспроизведения только на колоколах. Для этого нужен особый слух. Не тот «абсолютный» слух в смысле звуковой высоты, а также в различении тонов — а совершенно исключительно тонкий, в наивысшей степени абсолютный. Его можно назвать «истинный слух». Это способность слышать всем своим существом звук, издаваемый не только предметом колеблющимся, но вообще всякой вещью. Звук кристаллов, камней, металлов. Пифагор, по словам своих учеников, обладал истинным слухом и владел звуковым ключом к раскрытию тайн природы. Каждый драгоценный камень имеет свою индивидуальную тональность и имеет как раз такой цвет, какой существует данному строю. Да, каждая вещь, каждое живое существо Земли и космоса звучит и имеет определенный, свой собственный тон. Тон человека постигается вовсе не по тону его голоса, человек может не произнести ни одного слова в присутствии человека, владеющего истинным слухом, однако им будет сразу определен тон данного человека, его полная индивидуальная гармонизация.

Для истинного слуха пределов звука — нет, — воскликнул он вдохновенно, — как нет предела в космосе! Задатки истинного слуха есть у всех людей, но он не развит пока в нашем веке...

Обыкновенного абсолютного слуха — и того чрезвычайно мало, встретились мне 6—7 лиц, а может, и того не будет, скорее так: человека 2—3, не говоря уже о таком, как у меня. Такой слух пока является, увы, исключением. Но в дальнейшем будут, несомненно! Будут, обязательно будут! Но все-таки хорошо было бы, если бы нашелся хоть один человек с тончайшим,

абсолютнейшим, феноменальным музыкальным слухом, до самого предела остроты, с восприимчивостью к колоколу и колокольному звону, это было бы для меня великое жизненное счастье! Иметь лицо, которое было бы моим утвердителем, утвердителем того, что я говорю, на что я указываю в теории «Музыка — Колокол». Если в будущем будет этот человек хорошо осведомленным, глубоко посвященным в теорию колокольной музыки,— это уже так много! Признаться, я чувствую себя очень одиноким — так, как чувствует себя немой или иностранец, не говорящий на языке народа той страны, в которой он живет.

Но неужели же это одиночество у меня спадет, неужели дождусь я наконец этой минуты — какое тогда будет счастье! Да! Но, спрашивается, почему я так сильно отдался колоколу? На этот вопрос я должен дать ответ о причинах моего тяготения к колоколам...

Колокол дает нам весь музыкальный абсолют: посвящает нас в наивысшую теорию Музыки, Музыки с большой буквы. Созданная мною теория так и называется — «Музыка — Колокол». В исполнении музыкального произведения индивидуальности колоколов, всякими способами соединяясь, сливаются и...

В эту минуту докладчику передали записку. Развернув ее, он сказал:

— Меня просят подробнее сказать о процессе игры на колоколах. Хорошо. Колокола по своей величине подразделяются на группы. В первой группе — самые мелкие, во второй — немного побольше, в третьей — еще на немного больше, затем идут четвертая, пятая, шестая группы и т. д. В одну группу включаются колокола, близкие друг другу по величине, виду и высоте звука. Каждая группа имеет в себе определенный, соответствующий ей по силе звук. Разумеется, чем больше колокол, тем сильнее его предельный удар. Тяжелее он — и более продолжителен его гул.

На колокольные отдельно от всех — Большой колокол, фон, или основа. Звонит в него один человек, но могут и два. Затем — Педаль-колокол; в него звонят ногой с помощью нажима на доску. Педальных колоколов должно быть всего два: первый, большой, второй, малый. После педали следуют колокола клавиатуры. Игра на них производится с помощью клавишей, расположенных полукругом. Затем следуют колокола, на

которых воспроизводится трель. Их два набора — первый состоит из трех колоколов, второй — из четырех.

Он передохнул.

— Трель играет большую роль. Она есть как бы горизонтально тянущаяся нить во время звона. Благодаря своему разнообразию она придает звону самые разнообразные звучания.

Трель одиночная состоит из звона двух колоколов, смешанная состоит из звучания пары колоколов и одного колокола, и парная трель — из двух пар колоколов.

От языков колоколов идут шнуры к концам деревянной рукоятки. Удар производится всегда правой рукой.

«А ведь мало реакции со стороны слушателей!» — подумалось мне.

Котик развернул одну из записок, прочел ее.

— Я вижу, вопрос задан мне музыкантом, понимающим в колоколах. Да, колоссальнейшую роль играет ритм: каждый тон имеет соответствующий ему ритмический облик.

Тут в записке спросили меня о счете. Например, если произведения написаны в размере четыре четверти, трель может быть в любом размере. Это зависит от индивидуальности данных колоколов: Большого, Педали и тех, которые в клавиатуре. Такты могут быть самые разнообразные.

Докладчик будто задумался. Но тотчас же затуманившееся лицо прояснилось. Быть может решив не все трудное досказывать, он весело сверкнул взглядом:

— Я должен еще сказать, как подбирают колокола. Берут сперва Большой колокол и к нему остальные — второй Большой, затем два Педальных, а к Педальным, а именно, к их слиянию, подбираются колокола клавиатуры. В клавиатуре колокола совершенно не должны быть расположены ни в какую гамму.

Он перешел к весу колоколов, четко сообщив минимальный и максимальный вес каждого, и, видимо сокращая разбег своих сведений, рассказал о пропорциях диаметров и высот каждой формы колоколов.

— А формы их, — сказал он, — бывают двух видов: одна более высокая и узкая, другая более низкая и широкая, что дает звук в первом случае глуховатый, во втором — открытый и яркий. Звук колокола также зависит от состава сплава. Но и при обеих формах мо-

жет у колокола быть любой из трех тембров: резкий, умеренный и нежный.

Самый низкий звук колокола, по крайней мере я в жизни встречал, — у самого большого колокола на колокольне Ивана Великого в Московском Кремле, гул которого на октаву ниже основного тона его; это, по температуре, ре-бемоль субконтроктавы, звучащий ниже регистра рояля. То же самое и у всех больших колоколов, мною встреченных. Звук такого низкого регистра я уже не воспринимаю как музыкальный.

На вопрос, мне в записке посланный, на каких, в смысле подбора, колоколах я предпочитаю звонить: на подобранных в музыкальную гамму или же никакой гаммы не составляющих, отвечаю: для меня это различие не имеет никакого значения: при звоне я руководствуюсь только характером индивидуальности колокола. А также не имеет для меня ни малейшего значения, если данный колокол с соседом своим дает диссонирующий звук. В колокольной музыке нет никаких диссонансов.

Докладчик сделал паузу. Взглянул на нас.

— Всюду, куда я ходил хлопотать о получении колоколов для полного убогатворения Мароновской колокольни, я поднимал вопрос о том, чтобы отделить колокольню от церкви и устроить ее концертной, только для исполнения звона, — говорил, что совершенно невозможно игре на колоколах быть «при церкви», а мне выполнять роль обыкновенного церковного грубошаблонного звонаря. Я смотрю на это совмещение колокола с церковью как на самое больное мое место; об этом немало было разговора во многих из тридцати пяти церквей, где я звоню. Ясно, что мой звон — это музыка, но ведь для церкви нужен звон не с художественной стороны, а с церковно-звонарской!

Слушатели оживленно переговаривались.

— Из тридцати пяти чаще всего я звоню на четырех колокольнях: на Бережковской набережной, на Кадашевской, близ Большой Ордынки, на Псковской, близ Арбата — на Спасо-Песковской площадке, и на Никитской, при упраздненном Никитском монастыре, обладающих замечательно хорошим подбором колоколов разных характеров звука с приятными тембрами. Довольно редко звонил я на колокольне упраздненного Симонова монастыря.

Передавали еще записки. Он развернул одну из них:

— Я, собственно, о главном — окончил. Но тут меня просят сказать о том, как лучше слушать звон. Лучше всего слушать звон внизу, на определенном расстоянии от колокольни. Место слушания получается в виде кольца, посередине его колокольня.

Он прикрыл ладонью глаза, отнял руку и, словно прислушиваясь:

— В начале звона вы слышите строгие, медленные удары Большого колокола. Но вот удары эти начинают усиливаться и, дойдя до самой предельной точки силы, начинают стихать, сходя на нет; затем, дойдя тоже до определенной точки, эти тихие удары превращаются постепенно в сильные удары, стремясь к точке предела. Потом, совершенно неожиданно, эти строгие удары превратятся в колоссальную, беспредельную тучу музыкальных звуков. Но что за гармония в этом звоне! Таких гармоний мы в нашей музыке не видим никогда — звуки стихают, как бы удаляясь; удалившись, слышны тихо или же даже почти не слышны; возрастают и наконец становятся перед нами высоченной стеной, покрывающей всех нас. Этот процесс продолжается длительно, и вдруг неожиданно во время экстаза звуков они начинают постепенно исчезать. И вот уже совсем нет их, затишье!

«Какое замечательное художественное описание!» — восхищаюсь я.

— Или же бывает так, — продолжал он, все более оживляясь, — вы слышите сперва тихие удары в мелкие колокола в виде трели. Они все учащенные. Затем начинаются голоса колоколов больших размеров, усиливаясь, пока все колокола не сольются в сложный аккорд и не покроются ударом в самый большой колокол. Здесь то и начинается колокольная симфония: звуки разрастаются, разбегаются и вновь собираются, кажутся поражающей бурей. Все это в строжайшем соблюдении ритма, при чередовании неожиданных ритмических фигур и вариаций, на фоне строгих ударов Большого колокола.

Докладчик перелистал свои бумаги, на миг задумался и доверчиво, тепло обратился к слушателям:

— Каждому хорошо быть посвященным — мыслью — в область колокольной музыки! И для этого возможно обойтись без исключительно тонкого звуково-

го восприятия. Но чтобы иметь возможность самому воспроизводить музыку на колоколах — тут уже должен быть абсолютный слух!

Он внимательно поглядел на слушателей.

— Среди музыкантов абсолютный слух далеко не у всех, но встречается. Люди с абсолютным слухом, люди более или менее компетентные в музыкальной области должны питать интерес к колокольной музыке. Искусственным путем такой слух развить невозможно. Я в колоколе различаю 18 и даже более основных тонов, свойственных данному колоколу, и без малейшего труда могу выразить их с помощью нашей нотной системы. Я и сделал это применительно ко всем в Москве и окрестностях выдающимся колоколам. Звучание колокола гораздо более глубокое и густое, чем в струнах — жильных, металлических, чем на духовом инструменте, чем в человеческом голосе. Это оттого, что каждый тон из 1701 в колоколе дает свое, определенное сотрясение воздуха, очень похожее на кружево, я так и зову это — «кружевом».

Не шептались, слушали.

— Что же касается металла, — сказал он, собирая листы своих записей, — из которого сливается колокол, то и знатоку колокольной музыки, и всякому слушателю надо знать, что главным металлом тут является медь, но для известного рода звучания прибавляют к меди, в самый раствор, — золото, серебро, бронзу, чугуны и сталь. Серебро добавляют для более открытого и звонкого звука, для более замкнутого добавляют сталь. Для более резкого — золото, для более нежного — платину. Умеренный же тембр бывает, если нет ни золота, ни платины. Чугун и бронза придают глухой звук, но в глухоте одного и другого есть различие: чугун дает только тишину и спокойствие, а бронза прибавляет еще свое нечто, и у нее эта глухота — волнистая, то есть параллельно с ней следуют очень крупные, рельефные звуковые волны... Все это я недавно сообщил по его просьбе Алексею Максимовичу Горькому. На этом мы, я думаю, закончим! — сказал Котик и улыбнулся неожиданно весело, по-мальчишески.

Аплодисменты раздались густо и громко, и это, видимо, обрадовало его. Его окружили, говорили с ним как с равным. Он улыбался. Мне было пора идти.

Я уходила, думая: «Так вот он какой, знаток коло-

кольный Котик! А я-то представляла его только практиком звона...»

Я все более проникала в мир звонаря.

МОЯ КНИГА

Все следующие дни я продвигала мою работу, стараясь глубже войти в жизнь своего героя. Все время, свободное от служебных занятий и от моей общественной и домашней работы, я делила между свиданиями с Котиком и в часы, когда он играл на различных колокольнях Москвы, ездила с ним слушать его «гармонизации».

По пути я задавала ему вопросы, возникавшие за письменным столом, и, придя домой, часто глубоко в ночь, записывала вновь узнанное. Главы росли. Иногда я читала их кому-нибудь из знакомых и радовалась живому интересу, похвалам, вопросам тех, кто еще не знал его; я звала слушать его игру, познакомила Котика с моими друзьями.

Во скольких домах мы бывали с ним! Мы просили его не пренебрегать роялем. И он подчинялся, хотя и с неохотой. Какие удивительные фортепьянные вечера рождались неожиданно, лаской и похвалами побарывая его нелюбовь к этому инструменту! И сколько мы услышали вдохновенных речей его — в честь колоколов! Так он, нами вызванный к выражению своей музыкальной доктрины, по памяти излагал страницы будущей своей книги — «Музыка — Колокол». И сколько же мы исходили с ним колоколен! По-прежнему выше всего он ставил колокола церкви святого Мάρона, но часто, отыграв там в праздничный день у ранней обедни, он ехал к поздней на другую колокольню, и я приезжала туда послушать, какой замечательный звук у Большого или Малого колокола, об особенностях звуков которых он накануне мне рассказал.

Делиться с ним моими радостями о моих подвигавшихся главах о нем я избегала: он не входил в них душой. Мои записи вряд ли казались ему важным делом — ведь я не была музыкантом! А глубины его психологии, мною отображаемые, просто не звучали ему. И после одной-двух попыток ввести его в круг моих интересов я убедилась в тщетности моих усилий: моло-

же меня, он вел себя как старший, добро, стараясь меня не обидеть, но и глаза и сердце его были от меня далеко. Книга, звучавшая ему, имела автора Оловянишникова, ибо она трактовала о единственно ему нужном — о колоколах. И мне запомнились из нее такие строчки:

«Русские люди еще в глубокой древности обращали внимание на гармоническое сочетание колокольного звона.

Каждый звон имел свое назначение. Звон веселый — красный, когда возвещалась народу какая-либо радость, великий праздник, победа, избавление от опасности...

Из колоколов извлекали более или менее определенную мелодию...

Являлись своеобразные артисты, поражавшие своим искусством и виртуозностью слушателей».

Вот это была «его» книга!

Шли месяцы, превращались в годы. Юлечка и я обходили с Котиком в свободные вечера наши все колокольни, куда он шел играть.

Музыканты по-прежнему спорили о нем, о необходимости — или нет — для него музыкального образования, о его будущем, но тот, о ком шла речь, нисколько не был озабочен: он жил в мире звуков, этот мир был беспределен, в нем он был дома, и ничто его не смущало. Центр мира был — колокольный звон. Он слушал и писал свои «гармонизации», лучшие из которых он посвящал мечте своей молодости — девушке с именем Ми-бемоль, летавшей в хороводе крылатых подруг в пачках, похожих на цветки анемона, и улыбавшейся ему из этого сонма крылатых, который звался — балет.

Все это погружалось в мои тетради с надписью «Звонарь». Ниже — «Повесть». «Посвящается Константину Константиновичу Сараджеву и Алексею Максимовичу Горькому».

Как было не добавить этого имени, когда Горький, человек такого писательского опыта и на поколение меня старше, благословил меня на этот труд, настаивал на непременно написания этой повести, на воссоздании для потомков скромного и радостного своим общением с миром человека! И я дала себе обещание не увидаться с Горьким до тех пор, пока не смогу войти к

нему с дописанной книгой, о которой он сможет сказать свое любимое: «Спето!» И повесть пелась и пелась...

В ней было уже десять печатных листов, подробно, верно и медленно, как майский жук по ветке, ползли страницы одиннадцатого листа. А двенадцатого...

По Москве шли слухи, что слава Котика шагнула далеко за пределы страны, что весть о его игре на колоколах колокольни святого Мэрона за Москвой-рекою достигла других государств, что Америка предложила ему гастрольную поездку, для чего хотят обеспечить знаменитого звонаря-композитора колоколами... Но это походило на сказку, и тут начинались недоумения: как можно снабдить звонаря колоколами по всему ходу его передвижений из города в город? Конечно, это выдумка, чья-то фантазия, праздная сплетня, чепуха, вздор! Другое дело, если в каком-нибудь одном городе за границей ему соберут отовсюду колокола для своего рода колокольного концерта, — это еще возможно! Но может быть, и это — болтовня!..

Время шло, повесть росла, близилась к концу, как мне казалось. И уже из нескольких очень толстых тетрадей восставал живой Котик Сараджев с его манерами, прибаутками, с его веселой готовностью встречаться с людьми, узнавать, входить в их жизнь, быть естественным, как ребенок, и поглощенным делом, как взрослый. Если сам он мало ценил свои вечера рояльной игры, неустанно мечтая о возможности играть на колоколах ежедневно, то это нисколько не мешало слушающим его рояль наслаждаться его «гармонизациями».

Но вот книга о Звонаре, как мне казалось, окончена! Отложила — пусть «отлежится» немного. Затем еще раз перечту и свезу ее наконец Горькому!

Меня останавливает слух: Горький болеет. Болеет... Значит, не до меня ему сейчас! Ну что ж, подождем. И тогда другая весть достигает меня: Котик Сараджев уехал в Америку! Как? Когда же?.. А вот в те недели, что не виделась с ним, когда дописывала книгу о нем! Да, говорят мне, как-то по договору разрешили такую поездку, всё устроили, посадили вместе с колоколами в поезд, проводили — уехал...

Горький давно в России, объездил ее, участвовал в различных литературных объединениях, издавал, издает журнал... Не пойдешь к нему без книги — а книга все-таки не кончена. Подзаголовок ее — «История од-

ной судьбы»: могу ли я считать повесть конченной, не вместив в нее такую важную главу, как «Котик Сараждев в Америке»? Разумеется, я должна ждать! День набит: работа, быт, занятия языками с сыном, — даже нельзя понять, куда же вмещались частые встречи мои с Котиком? Сколько колоколен опробовано с ним «на предмет звука» и сколько ночей над тетрадами повести... И метет и метет метель жизни...

Дни, недели, месяцы — шли, слухов — множество. Но в моем занятом дне — не до них. Непонятность с этой Америкой, отсутствие твердых данных... Все начинает казаться сном.

КОТИК В ГАРВАРДЕ

А вот реальность событий, узнанная мною десятки лет спустя.

В 1930 году к Константину Соломоновичу, отцу Котика, явились два американца с предложением его сыну, «мистеру Сараджеву», поехать в Соединенные Штаты, заключив контракт на год. Они обещали построить ему в Гарварде звонницу, закупив нужные ему колокола в СССР, и он будет давать колокольные концерты. Они слышали его звон, восхищены — ведь это целая симфония на колоколах! Котик согласился на это предложение.

Вот в эти месяцы я не видела Котика — он исчез; как я позднее узнала, он был предельно занят отбором колоколов, закупаемых Америкой для будущей звонницы. Он обходил колокольни, прослушивая звук любимых колоколов, составлял списки закрытых церквей, откуда их надо было снимать, и сосчитывал их вес. Эти списки хранятся и поныне. Какие же это образцы и доказательства его трудолюбия! Как точны его указания, как подробны — нумерация колоколов, их названия, растущее число подборов — и сколько жара и воли положено в эти списки! Подборов, из которых ему в итоге этого труда предстояло выбрать то, что поедет с ним за океан — прогреметь, прозвучать русской славой на чужой земле!

Нелегко было оформить столь необычное путешествие: немало времени заняло получение соответствующих документов. В итоге стараний и хлопот он полу-

чил бумагу на английском языке, где значилось, что «гражданину страны, которая не признана Соединенными Штатами, дается въезд на 12 месяцев как временно-му посетителю в роль эксперта по колоколам».

И Котик Сараджев выезжает в Америку, везя свой звон, который зазвучит на территории Гарвардского университета, куда стекутся толпы чужеземцев — слушать советского звонаря! Но по пути следования «временного посетителя» происходит не совсем обычное происшествие. Провожавший Котика на поезд дал телеграмму, чтобы встретили его в Ленинграде, откуда завтра отойдет пароход. К удивлению встречавшего, Сараджева в поезде не оказалось. Положение было трудное: колокола уезжали, а звонаря при них не было. Более суток искали его и — нашли: преспокойно и радостно сидел он на одной из ленинградских колоколен, уже вторично, видимо, проведя там звон во время утренней службы, восхищаясь звуком еще с поезда услышанных им колоколов, — и, должно быть, забыл про Америку! Так пароход и отошел без него. Но много позже узнала я, что ночевать — должно быть, на второй день — он пришел к знакомому музыканту, Юрию Николаевичу Тюлину, композитору, и у него прожил, дожидаясь следующего парохода, несколько недель.

— Контакта у нас не получилось, — рассказывал Ю. Н. Тюлин, — он то и дело пропадал, уходил, должно быть, осматривать колокольни, звонил, был возбужден предстоявшей поездкой, тем, как там оборудуют ему звонницу, и настоящего общения у нас не получилось... На обратном пути я его не видал.

Передо мною фирменный бланк с немецкими словами: «An Bord» («На борту» — заголовок пароходного почтового бланка). Из Америки он возвращался пароходом через Германию. Наверху страницы немецкое «Dep» (обозначение числа) — и пустая строка, без числа. Рукою Котика, крупно, карандашом:

«1. 23-го числа во вторник я в Гамбурге. Накануне, в понедельник вечером, перед тем как ложиться спать, — уложить сорочку с воротником крахмальным, вместо нее надеть обычную белую сорочку с постоянным некрахмаленным воротником. Переменить галстук.

2. Перед тем как выходить в Гамбурге, надеть кожаную куртку, теплую шапку и ботинки.

3. На железнодорожном вокзале получить билет (по

купону), затем получу (тоже по купону) дорожные деньги, 50 долларов.

4. Уже в Москве первым делом схожу в парикмахерскую; затем снимусь и отправлюсь, после свидания с папой, позвонить по телефону в Центр, кассу Большого театра (из Кисловской квартиры). Узнаю, как обстоят дела. После этого — в театр увидеть Таню (Ми-бемоль). Сговориться, когда можно с нею увидеться. В ближайшую возможность схожу к М. А. Новикову (утром), имея при себе полученные 50 долларов (из Гамбурга) и 42 доллара, постоянно находящиеся при мне (из Кембриджа). На Российской границе обменяю я все эти деньги на русские и Тане (Ми-бемоль) дам 100 р. (50 из них ее матери)».

О возвращении из Америки Котика умиленно рассказывала мне его сестра Тамара спустя десятилетия:

— Был вечер, когда вдруг открылась дверь нашей квартиры и вбежал сияющий Котик! Как он соскучился по своим! Не мог больше не видеть их! Взял — и приехал! Он нес тяжелый чемодан, полный подарков семье.

Отцу он радостно вручил енотовую шапку с ушами — на московские холода. И отец наш долго носил ее, гордился подарком сына...

Котик Сараджев вернулся! Жду, не идет. Забыл обо мне? Не был, говорят, и у Яковлевых. Закружилась голова от успеха? На него не похоже! Никого не вижу из тех, кто видел его. Может, и не вернулся? Да и ездил ли? «Да был ли мальчик? Может, мальчика и не было?» И так как время шло, а Котик не появлялся, а нетерпение мое кончить книгу было вполне реально, я решила: так и окончить, записав о нем только то, что я слышала. Это (решенье) случилось в тот день, когда кто-то, взойдя в мою комнату, «в лицах» мне передал всего одну сценку: разговор москвичей с Котиком об Америке. В полный накал мещанского любопытства к Котикиному путешествию, стали расспрашивать его об Америке.

— Нич-чего ин-н-тересного! — отвечал Котик (немного как бы и высокомерно даже). — Только од-д-ни ам-м-ериканцы, и больше нич-чего!..

Лучшей концовки для книги нельзя было и ждать.

Перечитываю рукопись, поправляю, переживаю заново.

Узнаю: Горький живет уже не в Машковом переулке (ныне ул. Чаплыгина), а у Никитских ворот, в доме Рябушинского, напротив церкви, где венчался Пушкин.

Но Горький болеет, к нему нельзя! Огорченье двойное! Болеет опять, значит — болезнь серьезная?! Опоздала я с моим и его «Звонарем»! Что же делать?!

И опять лежит повесть, ждет своего часа. Снова мы с любимой моей Юлечкой стоим у колокольни св. Мэрона, и бежит народ слушать игру на колоколах...

Да, годы прошли! Но знаю, и твердо знаю, что всем собой примет Горький свой выполненный заказ! Что снова сядем мы, он — за столом, я — по другую сторону, и погрузимся в беседу о человеке, возбуждившем столько споров, столько волнения, целую бурю в московских музыкальных кругах, столько поездок музыкантов и просто жадных до красоты слушателей, и тогда, после этой беседы, я пойду в издательство.

Так я рассуждала, так чувствовала.

Но жизнь судила иначе.

Не к здоровью от болезни встал Алексей Максимович, не к беседам и творчеству. Не поднялся вовсе. Болезнь сломила его, и по всему Союзу прошла громовая весть: умер Горький!

Как описать отчаянье мое?

2 сентября 1937 года я была арестована, заключена в лагерь на десять лет и уже более не увидела Котика. В шквале, налетевшем на страну, я не смогла сохранить все готовые к печати рукописи, среди них погибли и книга о Горьком и повесть «Звонарь». Только в памяти живы они!

ИСТОКИ

Шли годы, десятки лет. Мысль о том, что мне не удалось выполнить мой долг перед этим уникальным музыкантом, мучила меня. И вот когда с моей встречи с Котиком Сараджевым прошло почти столетие, я начала новую книгу о нем.

Но я уже не та. Прожитые годы как бы надели на меня очки, иной силы стекла; они показывали тему как бы в изменившемся аспекте: уже не живой облик героя так занимал меня. Я все больше погружалась в музыкальное значение им творимого и на колоколах, и на

страницах книги. Кто знает, может быть, и сбудется то, во что он верил, — рождение новой области музыки... Воскрешение давних времен, когда, как сказал М. Горький, это было народным искусством, голосом народных торжеств? То, что начато было полвека назад, это, может быть, подхватят и продолжат наши потомки? Зазвучат колокольные голоса людей, подобных Котику! Как он верил, что их черед придет и музыкальная Россия встанет впереди всех народов — и мощнее, ярче, чем это было встарь.

Иногда я спрашиваю себя, передаст ли мое перо спустя столетия мир Котика так, как он был воссоздан в первой моей книге?

Совсем новые трудности вставали на моем писательском пути. О, какими легкими казались мне муки написания моего «Звонаря» в те мои молодые годы! Слушай, наблюдай и пиши! И ни о чем не заботься: чего не спросила вчера, спросишь завтра. Вчера он показался мне отвлеченным, рассеянным, — а сегодня веселым и воплощенным. Мой будущий читатель должен был получать его из моих рук таким, каким я получала его из жизни: он менялся, противоречил себе, оспаривал то впечатление, которое оставил о себе третьего дня, а завтра явится совсем неожиданным, обогащая наше понимание его души. Мой герой был — рядом! Как охотно водил меня по переулочкам старой Москвы, где цвели его звуковые Сирины, редкостные московские колокола! А теперь — теперь я была почти совсем одинока среди людей, о нем не знавших, — мало кто уцелел из слышавших его звон, видевших его музыкальные колокольные схемы. Война унесла многих. Другие, состарясь, болели; к иным затруднен доступ: их, моего или почти моего возраста, охраняли родные от посещений...

И все-таки мне удалось многое узнать от его современников, собрать даже то, о чем я не знала в годы работы над первой книгой.

Вот что мне запомнилось из рассказов О. П. Ламм, дочери профессора консерватории. Котик представлялся ей приветливым, но молчаливым, с лицом чаще печальным, с каким-то отсутствующим выражением. Человеком, глубоко погруженным в думу. Держался он скованно, но, здороваясь, всегда улыбался, глаза у него были добрые. В то время рабочая комната его отца была над их квартирой. О. П. Ламм встречала его в

консерватории. Отец его, К. С. Сараджев, очень любил сына, говорил, что у него поразительный слух, но этот дар одновременно является для него источником страдания — он слышит малейшую фальшь. В консерватории шел разговор об особенностях композиторского слуха. П. А. Ламм приводил в пример Шумана, который так же страдал от чрезмерной обостренности слуха. Органист и композитор А. Ф. Гедике проявлял интерес к сочинениям Котика Сараджева, так как его брат Г. Ф. Гедике увлекался колокольным звоном (но только традиционным, церковным, к которому Котик относился отрицательно как и к исполнительству Г. Ф. Гедике).

Простаясь с О. П. Ламм, шла и думала:

«Скованный»? Я старалась понять. Да, может быть, оттого, что в консерватории для не слышавших его звона, где все были заняты нотами, партитурами и концертами, он был «не у дел», только «сын дирижера», «какой-то звонарь»... А кто-то рассказал о нем, что среди художников, где у него были друзья, он был оживлен, весел, мил! Как все сложно на свете и в человеке!..

И я начала разыскивать этих людей. Мне запомнилось из рассказа художника А. П. Васильева, что во дворе церкви Мэрона между деревьями была вкопана темно-зеленая скамейка. Здесь любил сидеть М. Ипполитов-Иванов, слушая звон К. К. Сараджева. На колокольне было чисто, все «обустроено», удобно приспособлено для звона. Все — всерьез. Слева — Большой колокол, справа — поменьше, Малый.

Как динамичен был этот человек во время звона! Все возможные «рычаги» тела работали самостоятельно, каждый выполнял «свою партию» в этом сложнейшем, уникальном труде — его звоне. Правой рукой он управлял клавиатурой мелких колоколов, а локтем той же руки он еще ударял по натянутой веревке от дальнего колокола. Левой же управлял несколькими более тяжелыми колоколами.

Еще А. П. Васильев рассказывал, что Котик подпиливал напильником края колоколов, уточняя звучание.

У художника дома, желая изобразить на рояле звучание Большого колокола, его сложный аккорд, состоящий из большого количества тонов, Сараджев просил трех-четырех человек одновременно ударять по указанным им клавишам. Участвовавшие выстраивались перед инструментом — раз, два, три — и ударяли не вместе.

Не точно разом! Как он сердился! Когда же наконец получалась одновременность — в комнате долго стоял колеблющийся, тяжкий звук Большого колокола. А когда участники приходили в восторг, Котик говорил: «Что вы, что вы — это только приблизительно!»

Васильев рассказал случай, как однажды они вместе ехали в трамвае (в то время кондуктор давал вагоновожатому знак отправления звонком, дернув за веревку), и Котик вдруг стал дергать за веревку, по ассоциации с колокольной. После «маленького скандала» — когда он «пришел в себя» — они извинились перед кондуктором. Художнику казалось, что Котик все время пребывает в центре музыкальной звуковой среды, не выключается из нее... Еще рассказал, что видел Котик звук — в цвете. Людей он тоже «видел» и разделял по цвету. Для него А. П. Васильев был ре мажор и оранжевого цвета.

«Однажды он пришел к нам, — рассказывал Васильев. — Начинаящая художница подбирала на пианино какой-то модный в те годы фокстрот, вроде «Джона Грея», другие, дурачась, танцевали. Игравшая тоже хотела танцевать. «Костя, сыграй нам», — попросила она. Он улыбнулся, сел и мгновенно воспроизвел ее «исполнение» фокстрота со всеми его особенностями, как если бы оно записалось у него на магнитофонной пленке. Играл он на всех инструментах».

Недавно я получила письмо от моей гимназической подруги, бывшей певицы Народного дома Н. Ф. Мурзо-Маркеловой: «Моя мать и я, да и многие, звали его «колоколюстом», а не «звонарем», как ты, потому что он был на особом положении среди звонарей».

Он пришел ко мне как настройщик, и, конечно, после него никто и никогда не сравнится с ним в настройке роялей».

Да, моя Нина права. Равного ему настройщика не было. Он входил в дом — с шутками, как входит к детям Дед Мороз: неся им праздничное веселье и радость. Он потирал руки, он исходил прибаутками. Его длинноширокие, карие, восточного типа глаза сверкали. Он смеялся. Вот сейчас рояль — эта «темперированная да к тому же расстроенная дура» — преобразится... Его абсолютный слух геройски готовится к испытанию...

— ...М-можно н-начать? — оживленно говорил он.

И вот еще одно воспоминание о моем герое. Расска-

зала это хормейстер Л. Ф. Уралова-Иванова, в те годы — студентка консерватории.

— Я была старостой и однажды услышала, как товарищи-студенты говорили друг другу: «Сегодня сбегаем с истории...» «Зачем?» — спросила я. «Котик Сараджев звонит в церкви!» — «Ну и что?» — «Так мы же идем слушать его звон! А ты?» — «Зачем я пойду? Я знаю хороший колокольный звон». — «Да это совсем не то, — уговаривали студенты. — Это же не церковный звон! Это надо слышать! Музыканты обязаны это и слышать и знать! Такого в жизни никогда не было!» Мы уже сбегали по лестнице.

Позднее о К. К. Сараджеве мне пришлось услышать от профессора Г. А. Дмитревского, — продолжала она, — но уже не как о мастере колокольного звона, а как о музыканте гениальной одаренности.

Приятно мне было получить письмо старого москвича, писателя Б. А. Тарасова:

«Котика Сараджева я видел, ходил слушать его звон в Кисловский переулок. Он производил удивительное впечатление человека, одержимого идеей — выразить переполнявшие его звуки через колокольную симфонию... Играл он самозабвенно-отрешенно, играл, забывая все и вся. Он был красив, черты мягче, чем у его отца. Поразительно длинные белые пальцы, такие пальцы я видел только у Софроницкого, но у того руки были крупные, а у Котика — обычные».

Перед окончанием моего «Звонаря» я встретила со своим старым другом, писательницей и художницей Мариечкой Гонтой. Оказалось, она слышала звон Котика, была на концерте «известного звонаря Москвы, молодого музыканта Сараджева».

— Незабываемо! Ни с чем не сравнимо! Колоколенка в Староконюшенном переулке, как и церковь, была низкая, с широкими аркадами. На фоне синевы выделялся летучий силуэт человека без шапки, в длинной рубашке, держащего в руках веревочные вожжи ушедших в небо гигантских коней. Пудовые колокольцы неистово гремели, раскалывая небо жарким пламенем праздничного звона.

Большой колокол — как гром; средние — как шум лесов, а самые малые — как громкий щебет птиц. Оживший голос природы! Стихии заговорили! И всем этим многоголосьем правит человек, держащий в руках стру-

ны голосов. Это была музыка сфер! Вселенская, теперь бы сказали — космическая!

— Это — грандиозно! — сказал взволнованно рядом стоящий человек, как я узнала позднее — композитор Мясковский.

А. В. Свешников, позже ректор Московской консерватории, тоже слышал в двадцатые годы звон К. К. Сараджева, в церкви на Сретенке. Вот его отзыв:

«Звон его совершенно не был похож на обычный церковный звон. Уникальный музыкант. Многие русские композиторы пытались имитировать колокольный звон, но Сараджев заставил звучать колокола совершенно необычайным звуком, мягким, гармоничным, создав совершенно новое их звучание».

Зимой 1975/76 года встретила в Доме творчества «Внуково» со старым московским дирижером Л. М. Гинцбургом. Он знал К. К. Сараджева, помнил его игру. Вот что я записала с его слов:

«Сараджев мог один и тот же колокол заставить звучать совершенно по-разному. Если современная теория музыки имеет дело максимум с 24 звуками в октаве, то слух Котика улавливал бесконечное их множество. Соединяя их по собственным законам, он создавал гармонию какого-то нового типа.

Когда он давал концерты, поражало то, что он создавал некую новую форму, конструкцию, очень сильно эмоционально действующую. Иногда звон выражал печаль, иногда это был мирный звон, иногда торжественный... Помню, один раз он начал с очень высоких серебристых звуков, постепенно снижая и доходя до тревожных, предостерегающих — до набата на фоне угрожающего гула и множества колокольных голосов и подголосков. Это было поразительно: не похоже ни на один ранее слышанный колокольный звон! Котик Сараджев был уникалом — второго такого нет».

В обыденной жизни Котик был мягок, не повышал голоса, не ссорился, был почти незаметен. Во время игры — преображался. В своей истовости он доходил до высшей степени самозабвения.

Заслуживает внимания высказывание Е. Н. Лебедевой, пианистки, собирательницы народных песен, правнучки Кутузова, написавшей «Историю колоколов и материалы о колокольных звонах», с которой советовался Котик о задуманной им звоннице.

«Константин Сараджев был энтузиастом колокольного звона. Псевдоним «Ре» взят им оттого, что, когда ударяли в большой колокол одного из московских монастырей тоном ре,— с ним делался обморок, если он в это время был вблизи».

Музыкальную одаренность его, в особенности слух, Екатерина Николаевна Лебедева считала гениальными.

Необычайные способности Котика заинтересовали ученых и врачей, его современников.

Психолог Н. А. Бернштейн произвел над ним любопытный эксперимент: он попросил Котика, утверждавшего, что слышит звук данного цвета, надписать на конверте тональность каждой цветной ленты, в него положенной,— что тот и исполнил. Через некоторое время, много спустя, Н. А. Бернштейн попросил Котика повторить эти записи, сославшись на то, что будто бы их потерял. Просьба его была исполнена. Сверив содержимое прежних и новых конвертов, Н. А. Бернштейн убедился в полной идентичности записей.

В каком точно году, мне не удалось узнать, Котик находился на исследовании нервной системы со всеми ее особенностями — слуха и музыкального восприятия окружающего — в клинике. Известный психиатр В. А. Гиляровский читал о нем лекцию студентам. По ходу ее ему понадобилось усыпить испытуемого.

— Для этого,— сказал ему Котик,— надо нажать клавиши рояля (и он назвал ряд нот) в определенной последовательности. А для того чтобы меня разбудить, нажмите...— и он назвал другие ноты. (Увы, их названия не сохранились.) Его указание исполнили. Спал он крепко; сколько — не знаю. Когда он был разбужен названными нотами, Гиляровский спросил:

— Что вам сейчас снилось, Константин Константинович?

— Я сейчас был на даче,— отвечал Котик,— у моего друга Ми-бемоль. И сейчас она со своим отцом едет ко мне сюда.

Лекция, вопросы, ответы, показ способностей Котика продолжались. Когда дело шло к концу, открылась дверь и вошли ожидаемая им Ми-бемоль и ее отец.

— Кто же это? Кто он? — спросили затем Гиляровского о Сараджеве.— Безумец или гений?

Ответ известного психиатра гласил:

«Для нашего (с ударением, в смысле — еще мало

просвещенного.— А. Ц.) времени, может быть, и назовут его «безумцем», но в будущем или все люди будут обладать такими способностями, или — или он и для будущего — гений!»

Я имела дело и с оставшимися от тех лет документами, по каплям выуживала нужные мне сведения для воссоздания погибшей книги. Я начинала работать как реаниматор. Меня интересовали письма Котика. Их сохранилось мало. Но и они позволяют воскресить его неповторимый облик человека и музыканта.

С 1920-го по 1922 год семья Сараджевых жила в Севастополе, где работал отец, К. С. Сараджев. Время было тяжкое. И хотя все члены семьи отдавали часть пайка Котику, но этого было мало молодому организму. Любопытно, что в цитируемом письме сам он не упоминает о голоде и не объясняет, видимо, и себе причину своего физического состояния.

Вот выдержки из писем Котика к его московскому другу, некой Нине Александровне (фамилию установить не удалось), и к В. М. Дешевову, в 20-е годы директору Севастопольской консерватории, в момент отправки письма переведенному в Петроград, в них Сараджев говорит о своей композиторской деятельности.

«Неделю назад я начал ходить на урок теории композиции. Занимаюсь я с музыкантом, его фамилия — Дешевов, молодой, лет 30-ти. Дело идет очень хорошо и быстро вперед, так как я с самого детства без всякой чужой помощи был знаком с музыкой, теорией ее,— тоже по своей «душе», так как она ни от чего независимо музыкальна. Еще дитей я слышал у себя в голове гармонии, из них вытекала мелодия. Но было и так, что только гармония. Было два урока, я узнал много. Но я больше объясняю ему, чем он мне. Результат этот даст мне большую пользу — для того, чтобы писать сочинения. Но очень трудно писать, двоится в глазах, пятилинейная строчка кажется мне десятилинейной; бывает и меньше, так как некоторые строчки сходятся, из-за этого часто пишет Дешевов, а я говорю, что писать. Играть я ужасно утомляюсь — все много труднее, чем композиция.

Двоение строк бывает горизонтальное и вертикальное. При такой слабости немислимо мне в гору идти, в консерваторию. Он предложил мне ходить ближе — к нему на дом.

На первом уроке я сказал ему, как создалась первая симфония: в 1918 г. ночью, 29 марта и 30-го, я впал в состояние композиции. Вокруг меня была тьма, впереди же — свет, имеющий сильный блеск. Вдали был огромный квадрат, красновато-оранжевого цвета, окружен был он двумя широкими лентами: первая — красного, вторая — черного цвета: эта была шире первой, между нею и тьмой оставалось светлое пространство — такое, что трудно себе его представить. В нем видел я всю стоявшую передо мной симфонию. Вместе с тем я и слышал ее, и она сильно овладела мною.

Будто играл ее оркестр, но казалось, что он не такой, как обыкновенный, большой, но неизмеримо большего масштаба, и память мучает меня до сих пор в состоянии композиции, все больше из первой и второй части. Тогда я ночью не сплю, встаю очень рано. Но где же Таня, Ми-бемоль, где она? Признаться, мне живется все хуже, от слабости двоится в глазах и преследует меня головокружение, даже мутнеет в глазах. Если бы Вы знали, с каким физическим трудом пишу я Вам это письмо, сколько раз оставлял и отдыхал. Я так сильно устал, что...»

На этих словах письмо оборвано.

А вот что писал Котик В. М. Дешевову:

«...Помню, не беспокойся, твою ко мне просьбу написать тебе все остальные космические гармонизации. Я тебе их пришлю по почте. Очень просил бы прислать мне Гармонизацию До, списав ее; и нашу работу, это очень нужно мне для моей книги о Колоколе; для некоторых выводов,— и я буду продолжать работу. Но, может быть, меня в Севастополе скоро не будет. Таня, моя бесценная Таня, моя Ми-бемоль,— как нужно мне ее теперь! Мне нужно еще одиночество. Я должен на время удалиться от общества — для работы.

Ваш, преданный Вам Котик.

Я, конечно, вернусь».

Думаю, и настойчивость мысли этой убедительна, мы стоим перед странными фактами, но они сливаются воедино именно этой мыслью: проследив десятилетие молодых лет моего героя, мы находим у него в записях три женских имени: Лена — Таня — Марина (Голявская, друг юности). Ни одного рассказа о них, ни одного описания их наружности или сравнения их, но у этих

имен неизменно присутствует их музыкальное обозначение: все они Ми-бемоль.

Автор думает: не являлась ли в душе этого своеобразного, одержимого страстью к колоколам музыканта тональность ми-бемоль воплощением женственности как гармоничности? По которой томилось его мужественное, живое сердце? Любопытно, что Лена Ми-бемоль, о которой мне говорила Юлечка (балерина Большого театра, упомянутая у него и до 1920 г., и в 1930), в сознании его затмила имена Тани и Марины...

Познакомилась я и с заявлением Сараджева в Антиквариат — учреждение при Наркомпросе, в чьем ведении находились уникальные предметы, в том числе и колокола, снятые с московских колоколен. Эти колокола, как известно читателю, заинтересовали Котика.

«Я, тов. Сараджев Конст. Конст., убедительнейше прошу обратить внимание на это мое показание:

Являясь работником по художественно-музыкально-научной части, притом композитором и специалистом по колокольно-музыкальной отрасли, я, как знаток всех колоколов, колоколен г. Москвы и ее окрестностей (374 колокольни), считаю своим величайшим долгом обратиться со своей весьма крупной просьбой в области колоколов, имеющей колоссальнейшую художественно-музыкальную ценность и притом же и научную, а именно:

Прошу иметь в виду такие-то 98 колоколов, находящихся на таких-то 20-ти колокольных г. Москвы, перечисленных тут же; каждый из этих колоколов носит название номера, под каким находится он на данной колокольне. Здесь я указываю, на какой колокольне который именно колокол необходим мне. Примите тоже во внимание то, что сущность этих колоколов, в смысле их звучания, является крупнейшею, своеобразно-оригинальнейшею в области музыки, и как в науке о таковой, и как в искусстве, представляя из себя величайшую художественно-музыкально-научную ценность, они никак, ни под каким видом не должны быть подвержены уничтожению!

К. К. Сараджев».

(Следовало приложение: список 20 колоколен, каждая — с числом ее колоколов, с их названиями, общим числом 98.)

В это время Котик был занят вычерчиванием плана

будущей звонницы. Над ним аккуратно, любовно, прилежным его полудетским почерком значилось:

«План Московской Художественно-музыкально-показательной концертной колокольни». Сбоку, в углу: «К. К. Сараджев». За планом следовала «Схема расположения 26-ти колоколов полного музыкального подбора на Художественно-музыкальной концертной колокольне г. Москвы».

На схеме изображены мягкие связи межколокольных языков — в противоположность прежним связям, жестко державшим в одной общей связи несколько колоколов сразу, дававших один и тот же механически вызываемый аккорд. Новое устройство позволяет целым рядом изгибов вызвать удар отдельного, нужного колокола, создать необычный аккорд опытом игры и гибкостью пальцев. Аккорды, постоянно изменяемые свободой этого переустройства, дают неслыханное до того звучание, создавая новую гармонию. Тогда как обычно звонари просто собирали колокольные веревки в один узел, повторяя церковный стандарт звона.

Новизной технологии К. Сараджева частично объясняется несравнимость впечатления от его игры, ее отличие от игры других. Мало того что природное мастерство отличало его от других звонарей, он сумел и саму технологию звона поставить на высшую ступень.

Узнаю: с симпатией к замыслу Котика отнеслись многие известные музыканты, написавшие письмо-ходатайство в Народный комиссариат по просвещению о предоставлении ему необходимых колоколов:

«Государственный Институт музыкальной науки, признавая художественную ценность концертного колокольного звона, воспроизводимого т. Сараджевым, единственным в СССР исполнителем и композитором в этой отрасли музыки, считает, что разрешение ему колокольного звона может быть дано лишь при условии устройства звонницы в одном из мест, не связанных с религиозным культом. Использование гармонии колоколов неоднократно имело место в истории развития музыкальной культуры. В Германии и Франции в 16 и 17 вв. мелодии колоколов сопровождали игру оркестров на широких народных городских празднествах — отнюдь не религиозного, а напротив того, чисто светского характера.

Константин Константинович Сараджев отдал этой

задаче многие годы. За последнее время ему удалось своими скудными средствами улучшить и организовать клавиатуру для колоколов на одной из московских колоколен, но работе его препятствует: во-первых, недостаток нескольких колоколов, а во-вторых, зависимость от религиозной общины, являющейся хозяином колокольни.

Мы обращаемся с ходатайством о предоставлении К. К. Сараджеву необходимых ему колоколов определенного тембра из фонда снятых колоколов или с колоколен закрытых церковных зданий. Работа К. К. Сараджева представляет собою выдающийся интерес, т. к. она связана с писанием теоретического труда, имеющего общемузыкальное значение. Недостаток колоколов препятствует его капитальной экспериментальной показательной работе и останавливает его чрезвычайно интересный специальный труд (см. предшествующие работы Ванды Ландовской и Оловянишникова)...

Под письмом стоят подписи профессоров Московской консерватории и известных музыкантов — Р. Глиэра, Ан. Александрова, Г. Конюса, Н. Гарбузова, Н. Мяковского и других.

ЗАПИСКИ КОТИКА

Сохранились записи К. К. Сараджева о соответствии звука и цвета. Записей этих было много, с перечислением всех звуков октавы. Вот несколько образцов:

ми-мажор — ярко-голубой,
фа-мажор — ярко-желтый,
си-мажор — ярко-фиолетовый,
ми-минор — синий, серовато-темный,
фа-минор — темно-коричневый,
си-минор — темно-красно-оранжевый и т. д.

Этим вопросом занимались еще два выдающихся композитора — Н. А. Римский-Корсаков и А. Н. Скрябин, они также обладали цветовым слухом.

Скрябин в своей последней симфонической поэме «Прометей» мечтал применить согласованную с музыкой смену цветового освещения зала (что сейчас и делается с помощью созданной цвето-звуковой установки. — А. Ц.). Но не только это сближает Сараджева и Скрябина. Видимо, музыкальное мировоззрение Сараджева и Скрябина весьма близко: Скрябин не раз говорил о том, как тесно ему на рояле и как неточна здесь переда-

ча нужного звука. («Я чувствую, что должен здесь быть звук только чуть выше, чем нота, в другой раз чувствую, что звук должен быть лишь чуть-чуть ниже ноты...»)

И вот еще о близости К. К. Сараджева и А. Н. Скрябина: чрезвычайно интересовали Скрябина колокола; он много им отдал внимания и в 1913 году записал торжественный колокольный звон; запись, к сожалению, утеряна. Мне удалось достать через младшего брата Котика — Нила Константиновича Сараджева — нотный лист, надписанный рукою Котика. «Подбор индивидуальности колоколов церкви Марона в «Бабьем городке»:

«Основное сочетание «индивидуальности» Большого колокола церкви Богоявления в Елохове (Москва) (следует нотная запись). Должен сказать, что этот колокол имеет связь с некоторыми произведениями композитора А. Н. Скрябина, но разбираться в этом необходимо весьма тончайше...»

Вслед за этим Котик перечисляет множество произведений Скрябина, в которых он слышит отзвук колокольности. И чрезвычайно интересно, что в перечень вошли названия произведений от самых ранних, скромных, до самых сложных в гармоническом отношении: от 2-й «Мазурки», опуса 3, до поэмы «К пламени», написанной в 1914 году.

Я прочла записи моего звонаря после чьих-то о Котике слов: «Он, видимо, чужой музыки не воспринимал — и не знал?» И я так же думала! Но ведь Котик удивлял — неустанно!

Отношение Котика Сараджева к Скрябину, пристальное изучение им творчества старшего современника, произведшего в те годы целую революцию в музыке, освещает Котика с новой еще стороны: оказалось, что он не был равнодушен к чужому творчеству.

Прослушав единственно уцелевшую «гармонизацию» (на рояле) Котика, записанную им на нотной бумаге в его взрослые годы, композитор В. Серых сказала: «Полная отрешенность от чувственности в музыке. Созерцательность. Какая гармония!

Со Скрябиным если и можно найти сходство, то только внешнее. Нет обостренности, экзальтированности Скрябина. Чистая созерцательная сфера...»

Да, я работала как реаниматор.

Увы, собственные болезни начинали мешать мне: мне шел восемьдесят первый год.

Я вчитывалась в стертые, пожелтевшие листки, и они заражали меня энергией.

Сердце пылало по-новому. И виделась — впереди, в тумане еще, — новая книга о Котике Сараджеве, та, что я написала теперь.

В месяцы рождения новых страниц из когдатошнего «Звонаря» я глухо и трудно спрашивала себя: что же делал Котик в годы нашей долгой разлуки, в те годы, когда уже не было колокольного звона? И долго я не находила ответа. В 1975 году через музыканта Л. Уралову-Иванову я встретила с родными Котика: братом Нилом, женой брата Галиной Борисовной (урожденной Филатовой) и сестрой моего героя Тамарой. От них узнала, что делал Котик, в те поздние годы: он писал свою книгу «Музыка — Колокол».

Увы, семья жила в разных городах, Котик умер в Москве в 1942 году, а родные его жили в Ереване, где их отец, К. С. Сараджев, был назначен директором консерватории. Военные события, переезды... Старания брата и сестры сохранить книгу Котика не увенчались успехом. Книга, попавшая в руки чужих людей, не понимавших ее ценности, не сохранилась, но то, что удалось получить родным, они сберегли: разрозненные листы последней главы книги, отрывочные черновики заключительной главы, носившей название «Мое музыкальное мировоззрение». Эта драгоценность в моих руках, я ею и увенчаю конец моих страниц о нем.

ЭПИЛОГ

Должно быть, в той комнате, в верхнем этаже консерватории, где Котик когда-то показал мне портрет матери, в тихий вечер, один, он писал за столом отца.

«Мое мировоззрение есть мой музыкальный взгляд на абсолютно все, что есть. Но надо прибавить, что я, глубоко признаться, вообще избегаю делиться с кем-либо областью моего мировоззрения — Музыкой, — которой предан я всем своим существом. Я пишу это слово с большой буквы, как имя собственное. Но, может быть, следует сказать еще об одном слове, имеющем громаднейшее значение в Музыке, а именно — «Тон». Это — далеко не то, что он в обычном его значении, тон с маленькой буквы. «Тон» в колокольной музыке не есть просто определенный звук, а как бы живое огненное яд-

ро звука, содержащее в себе безграничную жизненную массу, определенную, основную симфоническую картину, так называемую «Тональную Гармонизацию». Но с кем мне говорить об этом? С кем из тех, кто — горько сказать — не слышит тех звучаний, которые я слышу? И это было долго глубочайшей моей тайной. Я сознаю и чувствую, что мировоззрение звуковое мое необходимо для музыкальной науки будущего. Но, к великому моему горю, я не вижу, чтобы кто-нибудь мог понять меня. Непонимание это основано на моем чрезвычайном музыкальном слухе, который я могу доказать только игрой на колоколах, что я и делаю, и люди идут, и слушают, и восхищаются — так она не похожа на обычный церковный звон. Но посвятить их в теорию моей музыки я не вижу возможности, потому что не встречал такого, как мой, слуха. Должно быть, только в Будущем (я пишу это слово тоже с большой буквы) у людей будет такой слух, как мой? А в непонимании меня окружающими дело, видимо, в том, что слишком рано явился человек такой, как я. Хотя, с другой стороны, на мой взгляд, никогда не бывает рано в области науки, а также искусства двигать их вперед! И не надо сожалеть о том, если наука или искусство, двигаясь вперед, принуждают нас отбросить в сторону все наши привычки, удобства. Надо подчиниться новому, Будущему, и идти по совершенно иному в Музыка, Музыка — Колоколе, открытому мною пути. Но с глубокой, тяжелой грустью мне видно, что Музыка не приобретет всего этого в настоящее время, достигнет его только в Будущем, и даже в далеком Будущем. Да, колокол представляет собой нечто совершенно новое и малопонятное. Если и найдутся лица, серьезно, искренне интересующиеся колокольной музыкой и относящиеся к ней, как к искусству, — то ведь оно еще почти не открыто!

Я же, могу смело сказать, первый воспринял это искусство. До меня абсолютно никто другой не отдал все свои усилия и внимание колоколу, не воспринял его так, его живую, мощную, величественную красоту.

Музыка его как бесконечно прекрасна, так и неизменно сложна, в высшей степени трудна, когда пытаешься ее объяснить. Но все изучение того, что входит сюда, в мое колокольное дело, все, что касается колокола, почему-то далось мне чрезвычайно легко, без малейшего затруднения. Записи мои ничего общего не имеют с нот-

ной системой, хотя у меня и имеется запись колокольных звучаний индивидуальностей колоколов по пятилинейной нотной системе. Я написал их для воспроизведения на клавиатуре фортепиано...

...Имеется у меня еще другой список индивидуальностей колоколов, но только Больших. Всю сложность этих звуков и звуковых сочетаний я отчетливо слышу и различаю все их свойства. То, что называю чертеж «звукового дерева», — это изображение музыкального дерева со всеми его суками и ветвями, которые в свою очередь подразделяются. Этот чертеж одновременно является и нотами. Такого тончайшего различия в звуках нот нет ни на одном музыкальном инструменте — только на колоколах.

Возьмем фортепиано. Каждой клавише фортепиано соответствует известной высоты определенная нота. На клавишах по нотам мы и воспроизводим музыкальные произведения. Так же на других инструментах: смычковых, духовых, ударных. В колоколе перед нами имеется ряд музыкальных звуковых атмосфер, самых разнообразных, сложнейшей системы структур. Вполне логично назвать эту звуковую атмосферу «звуковым деревом». «Звуковое дерево» каждого колокола пишется в виде корня, ствола и кроны.

Колокольная музыка основана на всякого рода, вида, характера созвучиях различного тембра и звукового сплетения. Вызывая их, сила удара играет огромную роль. Если ударить не в один колокол, а сразу в два или в несколько, то он или они будут при своем звучании издавать еще иное звучание, чего не будет, если в них ударить в отдельности. И при каждом колоколе это «иное» издаваемое созвучие будет другое и не будет совпадением в силе удара, то есть не будет одинаковой степени силы ни в данном, ни в совместном колоколе. Если данный колокол не будет изменять степень силы удара, а совместный с ним будет изменять, а также если совместных — несколько, то тут то же самое произойдет, а именно — при каждом ударе данный колокол будет изменять свое добавочное звучание. Могу еще дать пример: всякая совместность колоколов во время удара издает «такое-то» созвучие «индивидуальностей», каждая из которых образует на себе «иное» созвучие. И все эти «индивидуальности» со своими «иными» созвучиями, соединяясь в одно целое, создают свою зву-

ковую атмосферу «такой-то» «индивидуальности». Если эти же колокола данной совместности, кроме одного, дадут удары равной силы, а этот один даст удар не тот, но другой — т. е. изменит силу удара, то совокупность звуков так называемых «добавочных» индивидуальностей создает уже другую атмосферу. Малейшее изменение силы удара уже даст другой облик атмосфере совокупности колокольных звуков. Все они, имеющие каждая свой основной тон (следующие пять колоколов: «Успенский», самый большой колокол на колокольне Ивана Великого в Кремле, первый на храме Спасителя, первый на колокольне Троице-Сергиевской лавры, Симонова монастыря и Саввы Звенигородского) — записаны у меня в виде «звукового дерева».

С самого раннего детства я слишком сильно, остро воспринимал музыкальные произведения, сочетания тонов, порядки последовательностей этих сочетаний и гармонии. Я различал в природе значительно, несравненно больше звучаний, чем другие: как море сравнительно с несколькими каплями. Много больше, чем абсолютный слух слышит в обычной музыке! Предо мной, окружая меня, стояла колоссальнейшая масса тонов, поражающая меня своею величием, и масса эта была центр звукового огненного ядра, выпускающего из себя во все стороны лучи звуков. Все это, иными словами, было как бы корень, имеющий над собой нечто вроде одноствольного древа, с пышной, широкой кроной, которая рождала из себя вновь и вновь массу звучания в разрастающемся порядке. И сила этих звучаний в их сложнейших сочетаниях не сравнима ни в какой мере ни с одним из инструментов — только колокол в своей звуковой атмосфере может выразить хотя бы часть величия и мощи, которая будет доступна человеческому слуху в Будущем. Будет! Я в этом совершенно уверен. Только в нашем веке я одинок, потому что я слишком рано родился! Но там, в этом Далекое Будущем, которого я, может быть, не увижу, у меня много, подобных мне, друзей...»

На этом кончалась рукопись. Но я встала от нее полная сил: и все, что я написала после ее прочтения — ею питалось. Вдохновеньем ее, дыханьем!..

На ловца и зверь бежит. В моих руках новая, небольшая, плотная книжка (о, и по содержанию для меня — плотная!): «Загадки звучащего металла»

Ю. В. Пухначева, издательство «Наука», 1974 год. Какая радость! Раскрываю — и погружаюсь в нее, как в прохладную реку в жаркий полуденный час: книга о колокольном звоне! История русских колоколов, их различные формы, разница техники колокольного звона в России и в других странах...

«Музыка выразит то, о чем не расскажет слово. А то, что не передаст своей песней ни один музыкальный инструмент, — донесет до сердца каждого колокольный звон».

Котик Сараджев не ошибся — уже настает то будущее, о котором он говорил тому назад полвека! Научное издательство издало эту книгу, потомки, внуки Котика, будут ее читать.

В магазине «Грампластинка» покупатели слушают «Ростовские звоны». Есть и другая пластинка — с колокольным звоном в Литве: «Колокола Каунасского музея». И очередь стоит к кассе! Значит, не случайно я в 1975 году села за письменный стол. Пришло время!

А когда я кончила писать все, что мне удалось вспомнить и собрать, я показала рукопись наивысшему авторитету в музыкальном мире — Д. Д. Шостаковичу. И вот его ответ:

«23 мая 1975 г. Репино

Многоуважаемая Анастасия Ивановна!

Вашу повесть я прочитал с большим интересом. Все что касается музыки, написано вполне убедительно и не вызвало у меня никаких возражений.

С лучшими пожеланиями

Д. Шостакович».

Смолкла жизнь звонаря, написавшего нам страницы о своем музыкальном мировоззрении. Смолк его колокольный звон. Но до сих пор еще живет молва: «Когда звонил Котик Сараджев, в ближайших домах открывались окна, люди бросали все и слушали, замороженные, — так он играл...»

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--------------------------------|-----|
| МОСКОВСКИЙ ЗВОНАРЬ | 3 |
| МОЯ СИБИРЬ | 73 |
| СТАРОСТЬ И МОЛОДОСТЬ | 215 |

Цветаева А. И.

Ц 27 **Моя Сибирь: Повести.**— М.: Советский писатель, 1988.—288 с.

ISBN 5—265—01017—3

В новую книгу Анастасии Цветасовой, младшей сестры Марины Цветасовой, вошли три повести: «Московский звонарь», «Моя Сибирь», «Молодость и старость».

Эта книга является продолжением широко известной книги воспоминаний Анастасии Цветасовой, вышедшей несколькими изданиями и привлечшей к себе внимание читателей и критики

4702010201—451

Ц ————— Без объявл.

ББК 84 Р7

083(02)—88

*Анастасия Ивановна
Цветаева*

МОЯ СИБИРЬ

Редактор *М. И. Самойлова*
Художественный редактор *Н С Лаврентьев*
Технические редакторы *Р. Я Соколова, Н В Сидорова*
Корректор *С. И. Крягина*

ИБ № 7308

Сдано в набор 06.09.88. Подписано к печати 22.11.88 А 03323 Формат 84×108¹/₃₂
Бумага кн журн. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл печ л 15,12.
Уч.-изд. л 15,16. Тираж 200 000 экз (2-й з-д 100 001—200 000 экз.) Заказ № 620 Цена 1 р.

Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель»,
121069, Москва, ул Воровского, 11

Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
300600, г Тула, проспект Ленина, 109