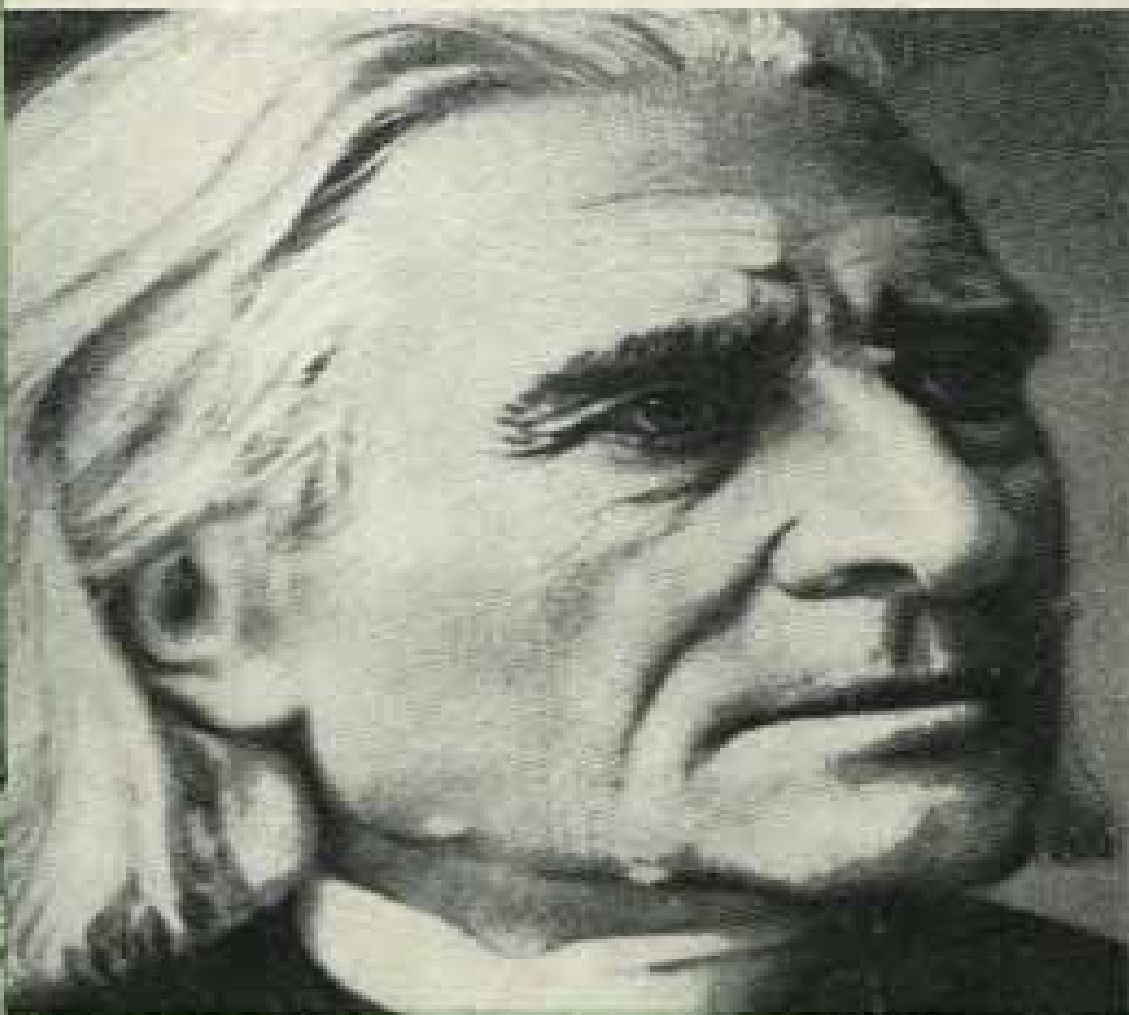


ЛИСИСТ



D. M. Таал



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

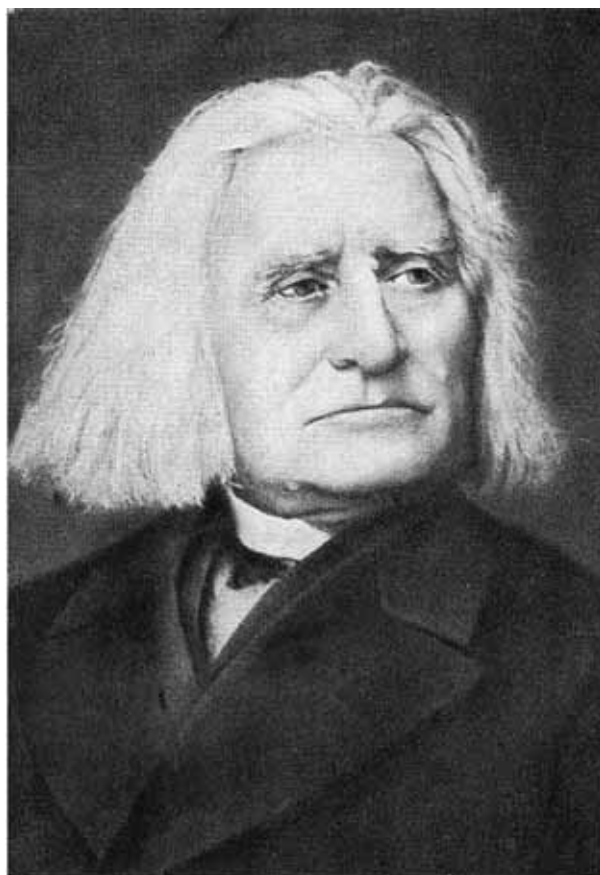
Книга рассказывает о знаменитом венгерском композиторе, пианисте и педагоге, интереснейшем человеке Ференце Листе.

- [Д. Ш. Гаал](#)
 -
 - [ПРЕДИСЛОВИЕ](#)
 - [I](#)
 - [II](#)
 - [III](#)
 - [IV](#)
 - [V](#)
 - [VI](#)
 - [VII](#)
 - [VIII](#)
 - [IX](#)
 - [ФЕРЕНЦ ЛИСТ ПРОДОЛЖАЕТ ЖИТЬ](#)
 - [ОТ АВТОРА](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФЕРЕНЦА ЛИСТА\[69\]](#)
 - [СПИСОК ОСНОВНЫХ СОЧИНЕНИЙ ФЕРЕНЦА ЛИСТА](#)
 - [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)

- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)

- [52](#)
 - [53](#)
 - [54](#)
 - [55](#)
 - [56](#)
 - [57](#)
 - [58](#)
 - [59](#)
 - [60](#)
 - [61](#)
 - [62](#)
 - [63](#)
 - [64](#)
 - [65](#)
 - [66](#)
 - [67](#)
 - [68](#)
 - [69](#)
 - [70](#)
-

Д. Ш. Гаал
ЛИСТ



Handwritten signature

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая читателям книга венгерского писателя Дёрдя Шандора Гаала посвящена жизни великого пианиста и композитора Ференца Листа. Ференц Лист — гордость венгерской культуры и в то же время музыкальный деятель мирового масштаба, с именем которого связана целая эпоха в развитии музыкального искусства прошлого столетия. В нашей стране знают и любят музыку Листа; его симфонические, фортепианные и вокальные произведения давно и прочно вошли в репертуар концертов и радиопередач, они записываются на пластинки (можно упомянуть хотя бы запись полного цикла из 12 симфонических поэм под управлением Н. С. Голованова). Концерты наших пианистов, целиком посвященные произведениям великого венгерского композитора, стали своего рода традицией. Среди выдающихся советских музыкантов разных поколений можно было бы назвать целый ряд пианистов, в концертной деятельности которых музыка Листа занимала особо важное место и концерты которых раскрывали необыкновенное богатство, многогранность и художественное совершенство листовского фортепианного наследия. Из старшего поколения это прежде всего К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, далее В. В. Софроницкий, Э. Г. Гилельс, Я. В. Флиер, Г. Р. Гинзбург; в последние десятилетия к Листу неоднократно обращался С. Т. Рихтер. Из более молодых отметим лауреатов Международного конкурса имени Листа в Будапеште (1956) — Л. Н. Власенко и Л. Н. Бермана. Немало книг и статей посвящено у нас творческой и исполнительской деятельности Листа. В первую очередь здесь нужно назвать капитальный двухтомный труд профессора Я. И. Мильштейна, автор которого недавно был награжден почетным дипломом и медалью Венгерского общества Ференца Листа. Вторым изданием этот труд вышел в 1971 году. В нем глубокий и обстоятельный анализ деятельности Листа и его творчества (особенно фортепианного) дополняется исчерпывающе полным справочным аппаратом.

Однако для широких кругов любителей музыки у нас еще ни разу не издавалась книга, посвященная описанию жизни замечательного музыканта, жизни на редкость яркой и многогранной, отмеченной поистине грандиозной деятельностью в самых различных сферах искусства. Книга Д. Гаала, хотя и в сокращенном русском переводе, надо надеяться, восполнит этот пробел.

Перед автором, пишущим книгу о Листе, возникают задачи исключительной трудности. Лист прожил не просто долгую (75 лет), но редкую по интенсивности жизнь: необыкновенной музыкальной одаренностью он обратил на себя внимание уже в самые ранние детские годы, в юности он оказался в самом центре европейской музыкальной жизни, затем в качестве всемирно знаменитого пианиста объехал все страны Европы, после чего наступил период великих творческих созиданий и дирижерских выступлений. В поздние годы начинает преобладать деятельность педагога. Менялся характер деятельности, но неизменной оставалась ее активность, ее созидательный, просветительный, общественно полезный характер. Смерть застала Листа «на боевом посту» — как ведущего участника юбилейного вагнеровского фестиваля в Байрейте.

Лист родился в Венгрии, воспитывался и стал великим артистом во Франции, впервые по-настоящему ощутил себя художником-творцом в Швейцарии и Италии, его главный творческий период связан с Германией, в последние полтора десятилетия его жизнь протекает попеременно в Италии, Германии, Венгрии. Культура, природа этих стран оставили существенный след в творчестве и мировоззрении Листа, а его деятельность, в свою очередь, была существенным вкладом в музыкальную жизнь каждой из них. Но Лист прежде всего венгерский национальный композитор, по его собственным словам, «душой и телом преданный родной стране».

Автор книги досконально изучил венгерские материалы о великом музыканте и сумел ярко представить его как патриота и крупнейшего национального деятеля.

Книга Д. Гаала — биография, в значительной степени беллетризованная. Все документально точное является здесь как бы неким каркасом, внутри которого возникает более свободное повествование, где открывается простор для фантазии писателя — лишь бы описанное не находилось в прямом противоречии с фактами. Конечно, некоторые противоречия или спорные моменты в книге присутствуют (они частично оговорены нами в примечаниях), но скрупулезно проверять и критиковать каждую строчку книги с точки зрения документальных фактов значило бы игнорировать самый жанр ее как беллетризованной биографии. Автор, бесспорно, имеет право на художественный вымысел и на свое личное

отношение к описываемым событиям, отдельным лицам и упоминаемым музыкальным произведениям. Д. Гаал насыщает свою книгу богатым документальным материалом, на каждом шагу цитируя письма Листа и его корреспондентов, а ханже приводя подлинные уведомления, приказы, афиши и т. д. Эта сторона текста придает книге необходимую «солидность», достоверность;

Правда, иногда автор довольно свободно чередует различные эпизоды, подчас несколько нарушая строгую хронологию событий.

Есть, однако, более существенные моменты в содержании книги, которые трудно оставить без разъясняющих дополнений. Эрудированный автор — вольно или невольно — требует как бы ответной эрудиции читателя, когда он упоминает множество имен и событий без надлежащих разъяснений. Иногда дается целая «гирлянда» из «присутствующих лиц», и только очень сведущий читатель может понять, кто из них политический деятель, писатель или музыкант. В первую очередь данная особенность литературного текста вынуждает нас дать в конце книги соответствующие примечания, хотя охватить ими все упоминаемые имена и события не представлялось возможным. Кроме того, мы считаем нелишним несколько дополнить автора в отношении общей характеристики творчества Листа и подробнее осветить то, что особенного интересно советским читателям, — поездки композитора в Россию и его взаимоотношения с русскими музыкантами.

Путь Листа-композитора был теснейшим образом связан с его развитием как пианиста, причем на первых порах пианист в нем явно преобладал. Путь этот не был легким, не был лишен противоречий и заблуждений, обусловленных главным образом средой, которая окружала Листа.

Первые десятилетия XIX века характеризуются необыкновенно бурным развитием концертного пианизма, что вызвано было не только техническим усовершенствованием рояля, окончательно вытеснившего старый клавесин, но и стремительным развитием концертной жизни на началах буржуазного предпринимательства. В 20-х годах, то есть именно в то время, когда юный Лист попал в Париж, столица Франции стала главным в Европе центром концертной жизни, главной ареной для выступлений музыкантов-виртуозов и прежде всего пианистов. Начинает

господствовать определенный тип пианиста-виртуоза, владеющего блестящей техникой инструмента, которая и составляет главное в его игре и обеспечивает шумный, но поверхностный успех у публики. Такие пианисты, не будучи творчески одаренными натурами, предпочитали заимствовать чужие музыкальные мысли, опять же из произведений, наиболее популярных у широкой публики. Такими произведениями были любимые оперы главным образом итальянских композиторов.

В результате на эстрадах утверждается жанр блестящей фантазии на популярные оперные темы, которые на разные лады варьируются и прославляются всевозможными замысловатыми пассажами, демонстрирующими технический блеск исполнителя. Распространяется и жанр концертного этюда: пьеса учебного характера, предназначенная для развития техники и основанная на определенных технических приемах, усложняется, приобретает блестящую эффектность и превращается в концертную пьесу. Виртуозные фантазии и этюды подобного рода, подчас интересные с узкотехнической точки зрения, бесконечно уступали в художественном отношении сонатам и другим произведениям Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, однако вытесняли с эстрады эти последние.

Изумительно одаренный, Лист попал в эту среду состязающихся виртуозов и, естественно, не мог не поддаться общему поветрию. В его начинающемся фортепианном творчестве сразу же устанавливается господство фантазии или вариаций на оперные темы и блестящего концертного этюда или какой-либо иной по названию, сугубо техничной пьесы вроде созданных в середине 20-х годов «Бравурного рондо» и «Бравурного аллегро». В период 1825–1830 годов лишь очень чуткие и наблюдательные музыканты могли бы выделить Листа среди множества модных виртуозов и предугадать его уникальное артистическое будущее. Однако редчайшая природная одаренность Листа-художника и его упорное стремление к совершенствованию должны были рано или поздно сыграть решающую роль. В том, что это все же случилось довольно рано, велика заслуга трех великих музыкантов: Берлиоза, Паганини и Шопена. С ними Лист познакомился в начале 30-х годов. Если Берлиоз произвел на Листа впечатление грандиозными замыслами, фанатической преданностью великому искусству и полной чуждостью всему, бьющему на внешний эффект или подверженному моде, то Паганини потряс его демонической виртуозностью, связанной с коренным обновлением всей скрипичной техники. Но это, что самое главное, не была виртуозность ради нее самой: она служила верным средством передачи бурных, неистовых романтических чувств, она находилась в согласии с богатейшим

внутренним миром изумительного артиста. Шопен покорила Листа несравненной поэтичностью музыки и фортепианного исполнения, причем особое внимание Листа привлекли шопеновские этюды, в которых техника всецело служила поэтическому замыслу. Последующее разучивание этих этюдов, как отмечают многие современники, буквально преобразило игру Листа, который вскоре стал даже соперничать с самим автором. Показательно признание Шопена в одном из писем 1833 года: «Я пишу, не зная, что марает мое перо, потому что в это время Лист играет мои *Этюды* и отвлекает меня от моих благих намерений. Я хотел бы похитить у него манеру исполнения моих собственных *Этюдов*». Отныне Лист гораздо отчетливее сознает, что в исполнении, как и в творчестве, на первом месте должна быть содержательность, собственно Музыка. По поводу дальнейшей эволюции его игры свидетелем может выступить Берлиоз, писавший в 1836 году следующее: «Лист предстал перед нами как бы заново; теперешний Лист оставил далеко позади себя Листа прежнего, знакомого нам по прошлому году, хотя и тогда... его талант уже находился на высокой ступени своего развития». Только такой, новый, Лист был в состоянии победить в неофициальном, но захватившем парижское общество состязании Сигизмунда Тальберга — пианиста, редкого по совершенству и отточенности техники, но не обладавшего даром подлинного художника. Но и после этой победы Лист продолжал свое дальнейшее совершенствование.

Творчество Листа, в основном фортепианное, постепенно обогащается и углубляется в эти же годы, как и его игра. Правда, в середине 30-х годов он все еще продолжает создавать фантазии на оперные темы, много работает над этюдами, ставя самые разнообразные технические задачи, но техника все больше подчиняется у него общему музыкальному замыслу. Самое же главное, что задачи собственно творческие, поэтические начинают занимать Листа все более, заставляют размышлять о путях музыкального искусства в его высших проявлениях. Особенности его художественной природы, своеобразие восприятия природы и искусства все настойчивее приводят его к идее программной музыки, ставшей затем ведущей в его дальнейшей деятельности музыканта.

Немалую роль сыграло здесь его путешествие совместно с графиней М. д'Агу по Швейцарии и Италии, предпринятое во второй половине 30-х годов. Счастье взаимной любви, яркие впечатления от природы, знакомство с шедеврами искусства — все это, очевидно, с особой силой заставило Листа ощутить в себе не виртуоза, а прежде всего художника. Он много размышляет об искусстве и делится мыслями со своими друзьями в форме

открытых писем, публиковавшихся в одной из парижских музыкальных газет. Это известные «Путевые письма бакалавра музыки», ставшие важным этапом в ранней литературной деятельности Листа. В одном из писем, адресованном Жорж Санд (январь 1837 года), он говорит, в частности, о значении программных разъяснений композиторского замысла. Он считает отнюдь небесполезным, «если композитор в нескольких строках намечает духовный эскиз своего произведения и, не впадая в мелочные подробности и детали, высказывает идею, послужившую ему основой для этой композиции». Конечно, пример Берлиоза, горячего сторонника программной музыки, не мог не повлиять в этом случае на Листа. Но, во-первых, нужно было обладать предрасположенностью именно к такого рода музыке, а во-вторых, Лист эту предрасположенность проявил еще до знакомства с Берлиозом, когда под влиянием событий Июльской революции 1830 года стал набрасывать программу-план задуманной «Революционной симфонии» (замысел, однако, так и не был реализован).

К программности Листа вело и ощущение близкого родства разных искусств. В письме к Берлиозу (в октябре 1839 года) он писал следующее: «С каждым днем во мне укреплялось и мыслью и чувством сознание скрытого родства между произведениями гениев. Рафаэль и Микеланджело помогли мне в понимании Моцарта и Бетховена, у Иоанна из Пизы, фра Беато, Франча я нашел объяснение Аллегри, Марчелло и Палестрине (Лист называет здесь трех старинных итальянских композиторов хоровой музыки. — Г. К.); Тициан и Россини предстали мне звездами одинакового лучепреломления...» Далее он сравнивает Колизей и еще одно знаменитое архитектурное сооружение с «Героической симфонией» Бетховена и «Реквиемом» Моцарта и выражает надежду, что Данте найдет отголосок «в музыке какого-нибудь Бетховена будущего». Этим отголоском в конце концов стали собственные произведения Листа: написанная в конце 30-х годов соната-фантазия «После чтения Данте» и значительно более поздняя монументальная симфония «Данте».

В «Путевых письмах» Лист формулирует и свой взгляд на роль искусства, взгляд, которому он не изменит до конца своих дней: «Искусство должно внушить народу красоту, вдохновить на героические решения, разбудить гуманность...» (письмо к Адольфу Пикте, 1837 г.). Свои эстетические идеалы Лист не отделяет от задач социальных. «О слезы, о вздохи, о стоны народа! — патетически восклицает он в том же письме. — Когда заполните вы бездну, отделяющую нас от царства справедливости!»

Жажда творчества обуревает Листа. Но его друзья ошибаются, думая,

что, перестав быть исключительно пианистом-виртуозом, Лист начнет писать симфонии и оперы. «Вы не знаете, — пишет он в цитированном, письме, — что говорить со мной об измене фортепиано то же, что возвестить мне траурный день, отнять у меня свет, освещавший мою первую половину моей жизни и более от нее не отделимый. Так знайте, что мой рояль для меня то же, что моряку его фрегат, арабу его конь, — больше того — до сих пор он был моим я, моим языком, моей жизнью!»

И Лист пишет одну за другой фортепианные пьесы, пишет под живым впечатлением увиденного, услышанного, прочитанного, под влиянием лирических и философских размышлений. Так, параллельно «Путевым письмам» рождается цикл «Альбом путешественника», превращенный более поздней редакцией в знаменитое и единственное в своем роде собрание программных фортепианных пьес «Годы странствий». Замысел романтичен. Примерно в это же время немецкий композитор-романтик Мендельсон, путешествуя, создает свою увертюру «Гебриды», «Итальянскую» и «Шотландскую» симфонии. Лист, как и он, стремится запечатлеть картины природы и все то, что его захватывает в его путешествии, привнося в свое творчество значительную долю романтического лиризма. В окончательном виде пьесы, созданные во время «странствий», группируются в две тетради с подзаголовками: «Швейцария» и «Италия». Характерно, что если в первой тетради преобладают картины природы («На Валленштадтском озере», «Эклога», «Гроза», «У родника»), то во второй воплощены впечатления от искусства («Мыслитель» — по скульптуре Микеланджело, «Обручение» — по картине Рафаэля, «Сонеты Петрарки», уже упомянутая соната, навеянная творчеством Данте). Лист при этом не ограничивается заглавием, но дает, выражаясь его словами, «духовный эскиз» произведения — в виде какого-либо эпиграфа (*чаще всего из байройтского «Паломничества Чайльд Гарольда»*) или же текста соответствующего литературного источника (в «Сонетах Петрарки»).

В «Долине Обермана» (одна из пьес швейцарской тетради) Лист отображает облик разочарованного героя романа «Оберман» французского романтика Сенанкура и приводит отрывки из него: «Чего я хочу? Что я такое? Чего просить у природы?.. Все причины невидимы, всякий конец обманчив; все формы изменчивы, всякое время исчерпывается...» и т. д. Здесь уже возникают прообразы будущих литературных программ-предисловий к симфоническим поэмам. Новые поэтические замыслы Лист воплощает на фортепиано без всяких стремлений к виртуозной бравурности. Он прибегает к сложной, виртуозной технике, если того

требует образная задача (например, разбушевавшаяся стихия в «Грозе»), и, напротив, создает очень легкую, прозрачную ткань в поэтических пейзажах вроде «Женевских колоколов», где главным становится не моторная техника, а проникнутая глубоким настроением тонкость звучаний.

Усиление внимания к содержательности сказывается и на трактовке чисто технических пьес — этюдов. И в них все чаще проникает конкретная, программная образность. Таков, например, этюд «Мазепа», изображающий бешеную скачку и завершающийся кратким торжественным заключением с эпиграфом из Гюго: «Он рушится без силы и вновь встает — царем!»^[1]

Если фортепианная игра Листа и его творчество в период 30—40-х годов неуклонно обогащались и углублялись, как бы взаимно оплодотворяя друг друга, то своего рода соперничество между ними тоже было, и немалое. Они не могли не мешать друг другу, так как требовали огромной затраты сил и времени. Творческое уединение середины 30-х годов сменилось — после моральной победы над Гальбертом — активнейшей деятельностью пианиста-гастролера, объехавшего за 10 лет (1837–1847 гг.) всю Европу — от Лиссабона до Москвы, от Гетеборга до Афин. В этих условиях сочинять можно было только урывками. Вот почему крупные творческие замыслы лишь постепенно зрели, но не воплощались. Произведений все же создано было немало, но еще больше было задумано.

Зато в 1847 году, посетив Украину и дав последний свой концерт в Елисаветграде (ныне Кировоград), Лист резко прервал свою карьеру концертного пианиста, чтобы всецело отдаться творчеству. Композитор взял реванш у исполнителя... В дальнейшем Лист не отказывался вовсе от выступлений, но они происходили от случая к случаю и уже никогда не носили систематического характера^[2]. В период 1848–1861 годов, когда Лист жил в Веймаре, его творчество развернулось с невиданной силой. В это время он осуществляет многие крупные замыслы и овладевает мастерством симфониста, создав две программные симфонии, двенадцать симфонических поэм, два концерта для фортепиано с оркестром и «Пляску смерти» для того же состава. Среди фортепианных сочинений этого периода выделяется монументальная одночастная Соната си минор. Но одновременно Лист в стремлении к высшему совершенству своего фортепианного стиля, перерабатывает почти все наиболее значительные из ранее сочиненных пьес для фортепиано. Так рождаются окончательные редакции «Венгерских рапсодий», цикла «Годы странствий», этюдов, некоторых ранее созданных переложений. Лист-исполнитель в эти годы является в новом качестве — дирижера Веймарского придворного оперного

театра и несколько реже — концертного дирижера.

После 1861 года заметными вехами в творчестве Листа становятся крупные вокально-инструментальные композиции: оратории «Святая Елизавета» и «Христос», «Венгерская коронационная месса»; в течение многих лет идет работа над ораторией «Легенда о святом Станиславе». Отдельные яркие произведения возникают и в сфере фортепианной: «Испанская рапсодия», этюды «Шум леса» и «Хоровод гномов», последние венгерские рапсодии, цикл «Венгерские исторические портреты». Появляется еще одна симфоническая поэма — «От колыбели до могилы». Написанные в 70-х годах пьесы для фортепиано, отражающие впечатления от пребывания в Италии Листа-аббата, Листа, умудренного годами мастера, вошли затем в качестве третьей тетради в «Годы странствий». Не будем останавливаться на тех новых исканиях, которые характерны для поздних произведений композитора, — о них пишет Д. Гаал. Но вернемся еще раз к центральному творческому периоду, чтобы кратко охарактеризовать основные жанры и художественные устремления, их определившие.

Борьба за программную музыку, так сказать, словом и делом составляет основной пафос этого периода. В больших статьях «Берлиоз и его симфония «Гарольд» и «Роберт Шуман» Лист отчетливо выражает свои взгляды на музыкальное искусство и утверждает те принципы, которые в новую эпоху обусловят его дальнейшее развитие. Творчество Бетховена, идейно насыщенное, связанное с актуальными проблемами общественной жизни, обращенное к широким массам, для него является высшим образцом. «Бетховен, — пишет Лист, — вот кто решительно обозначил переход нашего искусства от его вдохновенной юности к первому периоду зрелости. Его деятельность настолько изменила поступь и, мы бы сказали, самую осанку искусства, что никто уже не мог отрицать новую эру в музыке, эру, по сравнению с которой все предшествующие были не более, как подготовительной ступенью». Но Лист не призывает подражать Бетховену в сфере музыкального стиля. Искусство непрерывно идет вперед. Оно, по словам Листа, «движется, прогрессирует, возрастает и развивается по неизвестным законам, порою в тиши, но чаще в вихрях революционных очистительных бурь». Новому времени нужны и новые формы. Важнейшим средством обновления Лист считает союз музыки и литературы. В современных условиях согласно Листу композитор должен стать одновременно и поэтом — выразителем поэтических идей своего времени. Новая музыка должна сблизиться с новой поэзией, с общим характером тех свободных драматических поэм — «философских эпоей», к которым относятся «Фауст» Гёте, «Каин» и «Манфред» Байрона,

«Дяды» Мицкевича. «...Программная музыка, — по словам Листа, — может стать музыкальным эквивалентом того рода поэзии, который был неизвестен древности и который своим существованием обязан специфически современной разновидности чувства...» Лист не отрицает значения симфонической музыки более обобщенного, непрограммного характера, музыки, увлекающей слушателя в «идеальные сферы». «Что же касается симфониста-поэта, — продолжает он, — ставящего своей задачей отчетливое воспроизведение присущих его духу столь же отчетливых образов или определенных последовательностей душевных настроений, то почему же ему не добиваться полного понимания при посредстве программы?»

Творческая практика Листа порождает в эти же годы новый жанр оркестровой музыки — *симфоническую поэму*. Уже само наименование ясно указывает на союз музыки («симфоническая») и литературы («поэма»). Взяв за основу программную увертюру вроде «Эгмонта» или «Кориолана» Бетховена, Лист придал ее одночастной форме большую масштабность и свободу, что давало возможность воплощать самое разнообразное, чаще всего опирающееся на какой-либо литературный источник, содержание. Так возникли симфонические поэмы «Прелюды» (по Ламартину), «Что слышно на горе», «Мазепа» (по Гюго), «Гамлет» (по Шекспиру), «Идеалы» (по Шиллеру), «Орфей», «Прометей» (по древнегреческим мифам) и т. д. Но одна из поэм была вдохновлена картиной немецкого живописца Каульбаха «Битва гуннов».

При всем разнообразии сюжетов эти поэмы объединяет общая идейная направленность. Листа мало интересует самый сюжет с последовательностью тех или иных эпизодов (что было характерно для симфоний Берлиоза). Внимание Листа сосредоточено на определенных философских идеях, заключенных в сюжете или же возникших у самого композитора в связи с данным сюжетом. Это почти всегда смысл жизни и деятельности человеческой. По-разному варьируется эта идейная основа, иногда приобретая более конкретную направленность в сторону искусства: роль искусства в жизни человечества («Орфей», «Идеалы»), судьба художника («Тассо», «Мазепа»).

При этом Лист удачно избегает образной пестроты, стремясь разные по характеру образы представить как варианты одной или двух-трех исходных музыкальных тем. Это особенно четко выявилося в симфонической поэме «Тассо», где за основу была взята песня венецианских гондольеров на стихи из «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо. Печальные звуки этой песни как будто рисуют образ

страдающего поэта, а различные видоизменения ее — те или иные моменты его трагической судьбы: тщетные порывы к свободе (после заточения в темницу по приказу герцога Феррары), воспоминания о празднествах в Ферраре, скорбные раздумья и, наконец, славу, всемирную славу, но уже посмертную... Обратившись к образу великого поэта итальянского Возрождения, Лист в известной мере опирался на литературные источники — трагедию Гёте «Торквато Тассо» и поэму Байрона «Жалоба Тассо». И все же основная идейная концепция принадлежит всецело ему. По словам композитора, он стремился воплотить «образ гения, угнетаемого при жизни и сверкающего после смерти лучами славы, уничтожающими всех его гонителей». Предисловие Листа к партитуре этой поэмы — не просто программа. Оно ведет нас в творческую лабораторию композитора, рассказывающего нам, что его волновало, какое впечатление произвела на него венецианская песня и какие главные моменты в судьбе Тассо и в какой последовательности собирался он передать в музыке, частично опираясь на Гёте и Байрона.

Программные концепции Листа всегда интересны и своеобразны, он не иллюстрирует музыкой литературные сюжеты, но дает свое оригинальное осмысление образов мировой литературы. Особенно любопытна в этом отношении симфония «Фауст», три части которой образуют своего рода музыкальные портреты: Фауст, Маргарита, Мефистофель. Но самое главное заключается во взаимодействии этих частей-портретов. Если Фауст представлен весь в противоречиях и мучительных поисках смысла жизни, то два другие персонажа — лишь символы разных сторон и устремлений главного героя: Маргарита олицетворяет все наиболее благородное и чистое, тогда как Мефистофель предстает как изнанка Фауста, олицетворяя греховность и скепсис (в музыке третьей части нет ни одной новой темы — ее образы искажают, пародируют все то, что составляло музыкальное содержание первой части).

Французский композитор Сен-Санс писал о Листе: «Когда время сотрет лучезарный след самого великого из всех когда-либо существовавших пианистов, оно запишет в свой золотой фонд имя освободителя оркестровой музыки». Сен-Санс особенно подчеркивал роль Листа как создателя симфонической поэмы. Действительно, после Листа и даже еще при его жизни симфоническая поэма стала наиболее распространенным жанром программно-симфонической музыки. Ей отдали дань французы (Сен-Санс, Франк, Шоссон), чехи (Сметана, Дворжак, Сук), немцы (Р. Штраус, Вольф, Рeger), в известной мере и русские классики. Особенно значительным продолжателем Листа был Рихард Штраус,

который писал симфонические поэмы, вдохновляясь литературными сюжетами («Макбет», «Дон Жуан», «Тиль Эйлен-шпигель», «Дон Кихот») и последовательно утверждая значение программности в симфонической музыке. Повлиял Лист и на молодого Бартока, ставшего крупнейшим венгерским композитором XX века: непосредственно это влияние сказалось в создании Бартоком симфонической поэмы героико-революционного содержания «Кошут».

Возвращаясь к творчеству Листа, хотелось бы несколько слов сказать о его рапсодиях. И здесь Лист оказался смелым новатором, создав интереснейшие образцы претворения характерной народно-национальной тематики (венгерской, испанской, румынской) в очень свободной, но по своему убедительной форме, которая в музыковедении так и стала называться рапсодической. Разумеется, особое значение принадлежит «Венгерским рапсодиям», которых Лист написал всего девятнадцать. Подобно древнегреческим певцам-рапсодам, композитор рассказывал в них о своей родине (отсюда название жанра), о радостях и скорбных думах ее народа, о его героических, свободолюбивых устремлениях. Очень часто рапсодии завершаются картиной буйного народного веселья, иногда вся рапсодия отражает эпизоды народного праздника (9-я рапсодия «Пештский карнавал»). Есть и рапсодии характера траурного. Близкой рапсодиям оказалась симфоническая поэма «Венгрия». Но ее концепция масштабнее: она не просто передает отдельные картины из жизни венгерского народа, но последовательно отражает его судьбу (трагическую во времена Листа, особенно после крушения революции 1848 года) и пророчит грядущее освобождение в ликующих звуках финала.

Фортепианные обработки (транскрипции) чужих сочинений характеризуют Листа как активного пропагандиста всего передового, творчески самобытного, еще не признанного, но заслуживающего признания. И если в Веймарском театре Лист постоянно ставил «нерепертуарные» или никому не известные оперы (Шуберта, Берлиоза, Вагнера, Сен-Санса), то в своих фортепианных транскрипциях еще шире помогал распространению самых разнообразных по жанрам произведений великих классиков и талантливых современников. Транскрипции Листа принципиально отличаются от оперных фантазий. На первый взгляд творческой самостоятельности в них еще меньше, так как Лист берет за основу целостные образцы — песни Шуберта, симфонии Бетховена и Берлиоза, увертюры Вагнера и Россини, отдельные симфонические или хоровые эпизоды из опер. Но задача здесь серьезнее, а историческое значение — неизмеримо большее. Гений Листа решает при этом

трудносовместимые задачи: максимально верную передачу музыки оригинала и создание произведения, специфического именно по своей фортепианной природе, то есть предназначенного для исполнения пианистом на концертной эстраде. Некоторые из таких транскрипций в свое время сыграли роль исключительную. Во многих уголках Европы слушатели узнавали о песнях Шуберта, например, благодаря их листовским транскрипциям и лишь много позже — уже заинтересованные — приобщались к оригиналу. В. В. Стасов вспоминал, что в России некоторые симфонии Бетховена он впервые услышал в передаче Листа на рояле. Кое-что из актуального для того времени сейчас, конечно, устарело. И как раз наименее творчески свободные транскрипции — например, симфоний — теперь, при широком распространении симфонических оркестров и звукозаписи, вряд ли подходят для исполнения в концертах пианистов. Но песни Шуберта, капризы Паганини, «Риголетто» (фантазия на квартет из этой оперы) и некоторые более свободные оперные фантазии продолжают сохраняться в репертуаре как высокохудожественные образцы фортепианной музыки.

Работа над транскрипциями самой разнообразной нефортепианной литературы и собственные оригинальные, чаще всего программные замыслы Листа раздвинули возможности фортепиано, обогатили его множеством новых как чисто фортепианных выразительных приемов, так и приемов вокальных, скрипичных, оркестровых. При всех заслугах Листа это, однако, был не единственный путь. Гениальный современник Листа Шопен придерживался стиля более специфически фортепианного и сдержанноблагородного. Эта линия ведет от Моцарта — через Гуммеля и Фильда — к Шопену, тогда как предшественником Листа в области «симфоничного» фортепианного стиля был, конечно, Бетховен. Известно, что Глинка, например, не принял в целом принципы листовского пианизма, противопоставляя ему именно Фильда с его «жемчужной» игрой. Но как бы то ни было, влияние, оказанное Листом, было огромным и очень широким, хотя могло проявляться не только прямо, но и косвенно. Так, крупнейший русский пианист Рахманинов, не будучи прямым последователем Листа, многое все же от него воспринял — и в исполнительской деятельности, и в фортепианном творчестве. Отметим, в частности, создание Рахманиновым фортепианных транскрипций собственных романсов, а также вокальных и оркестровых произведений Шуберта, Бизе, Мендельсона. Превратившись в высокохудожественные фортепианные пьесы, эти произведения и по сей день сохраняются в репертуаре пианистов. Добавим, что Рахманинов-пианист очень часто в

своих концертных программах отводил Листу второе отделение, посвящая первое Шопену. Несомненным было влияние Листа и на Скрябина (более на композитора, чем на пианиста). Скрябина, как и Листа, вдохновил героический образ Прометея.

Открытие великого множества новых красочных возможностей фортепианного звучания, совершенное Листом, имело то или иное влияние на всю дальнейшую эволюцию фортепианной музыки. В частности, в музыке так называемых композиторов-импрессионистов с их особым интересом к красочности звучаний находят развитие многие приемы красочного листовского пианизма. Так, Равель, написавший для фортепиано знаменитую «Игру воды», говорил, что эту пьесу нужно исполнять так, как пьесы Листа.

Но, помимо грандиозного расширения возможностей фортепиано и очень важных завоеваний в оркестровой музыке, нужно отметить особое историческое значение Листа как первого классика венгерской музыки. Что сделал Лист для родной Венгрии — об этом достаточно убедительно рассказывает Д. Гаал в своей книге. Нам бы хотелось отметить лишь один весьма примечательный факт, свидетельствующий о преемственности между Листом и венгерскими композиторами XX века. На рубеже 30—40-х годов прошлого века, когда с исключительной силой вспыхнул интерес Листа к родной стране и ее музыке, композитор однажды высказал свою сокровенную мечту: «...А там я один, пешком, с сумой через плечо обойду самые заброшенные уголки Венгрии...» Мечте этой не суждено было осуществиться, но ее в начале XX века воплотили два молодых музыканта: Бела Барток и Золтан Кодай — будущие классики новой венгерской музыки. Изучая венгерские крестьянские песни, Барток и Кодай совершили открытие первостепенной важности: они обнаружили огромный пласт венгерской национальной музыки, до тех пор почти никому в Европе неизвестный. В свое время Лист стоял как бы на пороге этого открытия. Но так как он все же не успел побывать в венгерских селах, его музыка национального венгерского направления (рапсодии, симфоническая поэма «Венгрия» и многое другое) опиралась на бытовавший в венгерских городах в начавший распространяться по Европе страстно приподнятый, темпераментный стиль «вербункош». В интерпретации венгерских цыган этот стиль покорял своей яркостью и самобытностью. В той или иной мере он нашел отражение в отдельных произведениях крупнейших европейских композиторов — Гайдна, Бетховена, Шуберта, Брамса. Танцы «в венгерском стиле» появились затем в европейских балетах, зажигательные звуки и ритмы чардаша проникали в оперетты... И не только музыканты,

но и множество любителей полагали, что им хорошо известны особенности венгерской национальной музыки. Но вот Барток и Кодай доказали, что это только один из элементов, притом довольно поздний, в музыкальной культуре венгров. Они открыли более старую, исконно венгерскую музыку, которая обновила и обогатила их собственный композиторский стиль. Но они не отказались полностью и от «венгеро-цыганских» элементов городской музыкальной культуры: отдельные отзвуки их заметны даже в таких поздних сочинениях Бартока, как его Третий фортепианный концерт (1945).

Один из крупнейших композиторов XX века, Бела Барток может считаться наследником Листа еще в одной важной области. Известно, что в числе многих великих заслуг Листа было его чрезвычайно заинтересованное и практически активное отношение к различным национальным культурам. Помогая словом и делом, он не только ободрял молодых композиторов развивающихся в XIX веке, тоже «молодых», национальных школ — Грига, Сметану, Альбениса, многих русских композиторов. Он проявлял живой интерес к народному творчеству целого ряда стран, записывая и затем обрабатывая в художественной форме темы русские, украинские, польские, швейцарские, испанские, румынские а т. д. У Бартока в этом отношении была тоже широкая программа, которую — не по его вине — выполнить по-настоящему не удалось. Но он успел изучить не только венгерскую народную музыку, но также словацкую, румынскую, турецкую, украинскую. Велик был его интерес к русской музыке. Проникнутый гуманизмом и подлинным интернационализмом девиз Бартока звучит совсем «по-листовски»: «Моей настоящей руководящей идеей, которую я с тех пор, как стал композитором, в совершенстве осознал, является идея братства народов, братства вопреки всем войнам и раздорам».

Но, оставив слегка нами затронутую тему «Лист и наследники», вернемся к той эпохе, когда жил Лист, и в заключение вашего вступительного очерка напомним о тех многообразных связях, какие установились у великого венгерского композитора и русских музыкантов.

О связях с Россией выдающихся музыкантов Запада, об отношении к их творчеству русских музыкантов нам всегда интересно узнать, и здесь накоплено немало ценных материалов и ярких фактов. Но без

преувеличения можно сказать, что из всех великих западноевропейских музыкантов XIX века никто не имел таких разносторонних связей с русской музыкой, как Ференц Лист. Это во многом объясняется той исторической обстановкой, в которой началось общение Листа с русскими музыкантами, и не в последнюю очередь теми свойствами самого Листа, которые определили его значение как одного из самых передовых музыкальных деятелей прошлого столетия. Лист приезжал в Россию трижды — в 1842, 1843 и 1847 годах. Для русской музыки это был период становления и мощного утверждения национальной композиторской школы, возникшей под влиянием передовых общественных движений и в тесной связи с величайшими завоеваниями русской литературы пушкинского периода. Незадолго до первого приезда Листа в Россию произошло знаменательное событие — постановка «Ивана Сусанина» Михаила Глинки (27 ноября 1836 года). Это была первая русская классическая опера, а ее автор стал первым русским композитором-классиком. Приехал же Лист в год постановки другого глинкинского шедевра — оперы «Руслан и Людмила». Сам Лист был еще в то время более пианистом, чем композитором, его важнейшие творческие достижения были впереди. Но его всемирная артистическая слава значила очень много, и поэтому открытая поддержка, которую он выказал по отношению к Глинке, страдавшему от пренебрежения со стороны влиятельных светских кругов, принесла неоценимую пользу гениальному русскому музыканту. С этих пор Лист становится не только горячим сторонником, но и деятельным пропагандистом достижений русской композиторской школы. Его собственное творчество, бурно развивавшееся в 50—60-х годах, совпало с мощным развитием русской музыки, когда уже не один гениальный Глинка, но целая плеяда его верных последователей утверждала мировое значение русского национального направления в музыке: Даргомыжский и композиторы «Могучей кучки», Чайковский, Рубинштейн и Серов. Творчество Листа и его выдающихся русских современников набирало силы в борьбе за передовые идеалы — против всякого рода косности и рутины, против поверхностных, развлекательных тенденций, культивировавшихся в светских кругах по отношению к музыке. Принципиальное обоснование идейной насыщенности музыки, ее связи с проблемами современности и коренными вопросами человеческого бытия, призывы к непрерывному движению вперед, к обновлению не только самого содержания, но и средств музыкального воплощения, — все это объединяло Листа и передовых русских музыкантов, делало их единомышленниками. Лист утверждал, что музыка в XIX веке «покинула

школу, державшую ее вдалеке от социальных движений и общественных дел, и заняла свое место среди тех, кто неразрывно связан с окружающей жизнью, соприкасается со всем, что оказывает на нее влияние, и, таким образом, влияет на нее, в свою очередь, сам...». А великий русский современник Листа М. П. Мусоргский формулировал свой девиз следующим образом: «Искусство — не цель, а средство для беседы с людьми». Позже он писал в письме к В. В. Стасову: «...требования искусства от современного деятеля так громадны, так способны поглотить всего человека. Прошло время писаний на досуге; всего себя подай людям — вот что надо теперь в искусстве». Враг неизменных, заранее установленных форм, стесняющих вдохновение художника, Лист писал: «Но разве добиваться создания новой формы означает отнимать у музыки ее прирожденную и исторически развивающуюся сущность?» И ему как будто вторил Мусоргский, когда писал в письме к А. А. Голенищеву-Кутузову: «Художественная правда не терпит предвзятых форм; жизнь разнообразна и частенько капризна...» Стремление насытить инструментальную музыку конкретными идеями и образами, разъяснить ее содержание широким демократическим массам, короче — утвердить в ней принципы программности также сближало Листа с русскими композиторами. В то время как Лист при помощи печатного слова и многочисленных собственных сочинений активно распространял эти принципы, зарождалось и развивалось в русской инструментальной музыке то направление, которое В. В. Стасов назвал «крайней склонностью к программности». Новые, передовые идеи, однако, с трудом пробивали себе дорогу, и в этих условиях немаловажное значение имела та взаимная поддержка, какую оказывали друг другу Лист и его русские друзья, в первую очередь композиторы «Могучей кучки» — Балакирев, Бородин, Кюи, Мусоргский, Римский-Корсаков — и примыкавший к этому содружеству замечательный русский критик Стасов. В устных беседах, письмах и статьях эти русские музыкальные деятели постоянно подчеркивали значение Листа и его творчества. М. А. Балакирев — руководитель и вдохновитель кружка молодых русских музыкантов, позже прозванных «Могучей кучкой», будучи блестящим пианистом, имел возможность знакомить своих друзей с произведениями Листа, разъяснял их особенности, их привлекающую новизну. В частности, вдвоем с Мусоргским он проиграл в четыре руки все двенадцать созданных к тому времени симфонических поэм Листа. С организацией в 1862 году Бесплатной музыкальной школы, руководимой Балакиревым, и последующим возникновением на ее основе симфонических концертов

исполнение произведений Листа стадо традицией. К одному из этих произведений — «Пляске смерти» — Стасов написал известное программное пояснение. Пропаганда листовских сочинений продолжалась и позже, причем исполнялись произведения, не только завоевавшие известность на Западе, но также мало или совсем неизвестные. Так, Н. А. Римский-Корсаков дирижировал «Торжественным погребением Тассо» — произведением, и поныне остающимся почти неисполняемым, а Балакирев в 80-х годах дирижировал поздним оркестровым сочинением Листа «От колыбели до могилы», что глубоко тронуло Листа, узнавшего об этом от юного Глазунова. По собственному признанию композитора, в Германии он не мог рискнуть исполнить это сочинение, так как его бы все равно не поняли.

В пропаганде Листа велика была роль многих выдающихся русских пианистов, в том числе братьев Антона и Николая Рубинштейнов. По воспоминаниям современников, Антон Рубинштейн особенно потрясал слушателей исполнением листовской транскрипции «Лесного царя» Шуберта. Николаю же Рубинштейну принадлежит заслуга в завоевании симпатий слушателей к «Пляске смерти».

Немало писали о Листе выдающиеся русские музыкальные критики — Стасов, Кюи, Серов. До сих пор сохраняет свое большое значение работа Стаеова «Лист, Шуман и Берлиоз в России», очень положительно оценивается историческая роль Листа в его капитальном труде «Искусство XIX века».

Что же касается деятельности Листа, то пропаганда им русской музыки также с самого начала приняла очень активный характер. Как пианист, пользующийся огромным авторитетом, он прежде всего распространял русскую музыку своими фортепианными транскрипциями, которые исполнялись в самых разных уголках Европы. Одна из первых таких транскрипций — «Марш Черномора» из «Руслана и Людмилы», опубликованный, однако, под заглавием «Черкесский марш». В разное время Лист сделал фортепианные обработки «Соловья» Алябьева, Полонеза из «Евгения Онегина» Чайковского, «Тарантеллы» Даргомыжского, еще несколько русских романсов — Булахова, Виельгорского, а также некоторых русских и украинских песен. Последней пьесой такого рода была обработка песни «Степь моздокская», подаренная Листом его русскому ученику Александру Ильичу Зилоти — двоюродному брату Рахманинова. Но еще большую роль сыграла пропаганда оригинальных произведений русской музыки за границей, главным образом в Германии, где Лист преимущественно жил в последние десятилетия своей

жизни. Он содействовал исполнению симфоний Бородина; фортепианная пьеса Балакирева «Исламей» постоянно разучивалась его учениками; в Веймаре он однажды поставил оперу Рубинштейна «Сибирские охотники», а незадолго до своей смерти устроил исполнение Первой симфонии никому еще не известного юного Глазунова. Выдающийся венгерский композитор Золтан Кодай вспоминал: «Когда мы рассматривали партитуры Листа, переданные нашей библиотеке из наследия Листа, и благоговейно перелистывали их, чтобы найти следы его рук и ума, мы натолкнулись на большое количество русских партитур. Последние попали в руки Листа благодаря тому, что он поддерживал тесные связи с участниками «Могучей кучки» и некоторые из них присылали ему свои произведения и рукописи или печатном виде». Многие из этого по настоянию Листа исполнялось и имело большой успех. Своеобразны творческие контакты возникли у Листа с четырьмя русскими композиторами — Бородиным, Римским-Корсаковым, Кюни и Ледовым, которые полушутя-полусерьезно стали писать разнообразные вариации на примитивную детскую тему («тати-тати»). В то время как Балакирев и некоторые другие русские музыканты с неодобрением отзывались о таких «легкомысленных» занятиях крупных русских композиторов, Лист, познакомившись с этими «Парафразами», пришел в восторг. «Уважаемые господа! — писал он в 1879 году авторам. — В форм» шутки Вы создали произведение с серьезным значением. Ваши «Парафразы» восхищают меня: ничего нет остроумнее Ваших двадцати четырех вариаций и четырнадцати маленьких пьесок... Вот, наконец, превосходное сжатое руководство науки музыкальной гармонии, контрапунктов, ритмов, фугированного стиля...» Лист сам сочинил еще одну вариацию на эту тему, попросив поместить ее в общем цикле.

Многочисленны и разнообразны были общения Листа с представителями не только русской музыки, но и всей русской культуры XIX века. Он встречался с Тургеневым, Герценом, А. К. Толстым, посещал в Риме скульптора Антокольского, восхищался картинами Верещагина, особенно выделяя картину «Забывтый». Первым крупным русским музыкантом, с которым Лист встретился в России, был, как уже говорилось, Глинка. И хотя исполнительская манера Листа у Глинки не встретила настоящего признания, но как музыканта в широком смысле слова Глинка его оценил. Он немало был удивлен, как точно Лист умел передавать на рояле отрывки из «Руслана и Людмилы», играя прямо по рукописной партитуре и сохраняя в звучании все голоса — оркестра, солистов, хора. На представлении оперы Лист демонстративно аплодировал, увлекая за собой и всю публику. «Лист слышал мою оперу, —

писал Глинка в своих «Записках», — он верно чувствовал все замечательные места». В устах очень скупого на детали и похвалы Глинки такое свидетельство стоит нескольких восторженных фраз. Не раз встречался Лист с музыкантами — современниками Глинки — Верстовским, Варламовым, братьями Виельгорскими.

Встречи с композиторами следующих поколений начались у Листа гораздо позже. В 1876 году у него была короткая встреча с молодым П. И. Чайковским — в период представления вагнеровского «Кольца нибелунга» в Байрейте. Несколько встреч было у него с Бородиным и Кюи. Лист высоко ценил оперу Кюи «Ратклиф». Хотя с Римским-Корсаковым и Балакиревым личных встреч у Листа не было, но заочное знакомство и переписка имели место. Лист знал и высоко ценил талант Римского-Корсакова, с похвалой отзываясь, в частности, о «Снегурочке», симфонической картине «Садко» и симфонии «Антар». Кроме того, очень большой похвалы заслужил с его стороны составленный и обработанный Римским-Корсаковым сборник русских народных песен. В творчестве Балакирева и Римского-Корсакова имеется немало переключек с Листом, но особенно это заметно в двух произведениях 80-х годов, которые оба автора посвятили Листу, — в симфонической поэме (листовский жанр!) Балакирева «Тамара» и в концерте для фортепиано с оркестром Римского-Корсакова. Хотя в основе концерта была русская мелодия, он, по признанию автора, «по всем приемам выходил сколком с концертов Листа». Отметим также, что любимый Листом «Исламей» Балакирева по своей композиции и виртуозной трактовке фортепиано также чрезвычайно близко стоит к листовскому стилю. Однако более типичным для передовых русских композиторов было творческое развитие достижений Листа и его художественных принципов.

Выше уже отмечалось совпадение взглядов Листа и Мусоргского. Лист — смелый новатор, призывающий к решительному обновлению музыкального искусства, был особенно близок именно Мусоргскому с его призывом «К новым берегам!». Можно только глубоко сожалеть, что этим двум замечательным художникам по ряду не зависящих от них обстоятельств не удалось лично узнать друг друга. В 1873 году, когда Мусоргский был вынужден отказаться от заманчивого предложения Стасова вдвоем посетить за границей Листа, в его письме к Стасову было следующее признание: «...я как будто вижу Листа, слышу его, веду с ним и с Вами беседу. Это не мечтание, не беспардонная фраза. Настолько еще есть живой силы, чтобы поднять в себе могучий образ художника-европейца, зашевелить мозгами на все, сделанное этим художником, и в

один миг стать перед ним, смотреть и слушать его». Еще раньше, в письме к тому же Стасову, Мусоргский с радостью передает сообщение своего издателя В. Бесселя, посетившего Листа в Веймаре: «...Лист восторженно относится к русской музыке последнего времени и, между прочим, объявил В. Бесселю, что «Детская» его до такой степени расшевелила, что он полюбил автора и желает посвятить ему «une blquette»^[3]. Радостное удивление вызвала у Мусоргского эта оценка одного из особенно ярких и оригинальных созданий композитора — вокального цикла, воплощающего наивный и трогательный мир детей. По его признанию, он «никогда не думал, чтоб Лист, за небольшими исключениями избирающий колоссальные сюжеты, мог *серьезно* оценить «Детскую», а главное, восторгнуться ею: ведь все же дети-то в ней россияне, с сильным местным запашком».

Различие творческих направлений в русской музыке второй половины XIX века отразилось и на различном отношении к Листу. Но даже те композиторы, которых творческие установки Листа не привлекали, не могли не отдать должного многим заслугам великого венгерского композитора. Принято считать, что Чайковский был вообще далек от Листа. Действительно, целый ряд высказываний Чайковского, особенно в письмах, свидетельствует об этом достаточно определенно. И тем не менее близость между ними была, может быть, даже до конца не осознанная Чайковским. Известно, что в консерваторские годы молодой Чайковский восхищался некоторыми симфоническими произведениями Листа. Но именно около этого времени возникают первые симфонические замыслы Чайковского, причем на программной основе. Позже известные программно-симфонические произведения композитора (увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», симфонические фантазии «Буря» и «Франческа да Римини», увертюра-фантазия «Гамлет»), несмотря на формально иные жанровые обозначения, представляют собой разновидности симфонической поэмы. Самое же главное, что образная природа этих сочинений, звучание оркестра во многих местах поразительно напоминают Листа, причем гораздо больше, чем произведения кучкистов. Возможно, что сходство порождается общностью содержания, которое у Чайковского носит, как и у Листа, трагедийный, подчас мрачный характер, тогда как у кучкистов преобладает картинность, притом несравненно более светлых тонов (вспомним хотя бы знаменитую «Шехеразаду» Римского-Корсакова). Встретились Чайковский с Листом и на общей сюжетной основе, обратившись к шекспировскому «Гамлету» и «Божественной комедии» Данте. Сравнивая «Франческу да Римини» Чайковского и симфонию

«Данте» Листа, Сен-Санс находил те или иные стилистические различия, но при этом считал, что «оба произведения достойны великого первоисточника; что же касается оркестрового грохота, — с юмором добавляет он, — то они ни а чем не уступают друг другу». Среди сказанного Чайковским в адрес Листа есть одна фраза (вернее, часть фразы), чрезвычайно верно оценивающая редкие качества Листа — человека и художника: «Человек он в душе добрый и один из немногих выдающихся художников, в душе которых никогда не было мелкой зависти, склонности мешать успехам ближнего».

Выдающийся русский критик и композитор А. Н. Серов, пришедший в бурный восторг при первом знакомстве с игрой Листа, в дальнейшем неоднократно встречался с Листом и даже посылал ему на отзыв свои фортепианные переложения, например, увертюры Бетховена «Кориолан». Но в последние годы жизни в их отношениях наступило охлаждение. Тем не менее и Серов отзывался о некоторых произведениях Листа в высшей степени положительно, защищая от несправедливых нападок то направление, во главе которого стоял Лист. В 1860 году в одной из своих рецензий Серов так характеризовал симфоническую поэму «Прелюды» (которую он предпочел назвать симфонической фантазией): «В светлых местах фантазии все — ясно, красиво и полно жизни, как солнечный день над прелестною альпийскою природою; в серьезных и мрачных — глубокая *правда* психологическая; *такие* бури и ураганы происходят не во внешности, а на самом дне души человеческой. Общее впечатление неотразимо увлекательно. И вот она, «музыка будущности», музыка программная, музыка новой веймарской школы! Вот это чудовище, это пугало, о котором недоброжелатели ко всему истинно прекрасному старались столько разглагольствовать вкривь и вкось, чтобы сбить публику с настоящей, беспристрастной точки, чтобы навязать публике призму взгляда, «враждебного», делу. Истинному изяществу стоит засиять в своей красоте, чтобы все подобные клеветы развеялись как туман...»

Наконец, Антон Рубинштейн — музыкант, решительно расходившийся с Листом во взглядах на задачи современного им искусства, в своей композиторской деятельности ориентировавшийся преимущественно на принципы так называемой Лейпцигской школы, которую возглавлял в свое время Мендельсон. Однако

Лист и Рубинштейн не могли не ценить*, друг в друге больших музыкантов и первоклассных европейских пианистов. Более того. Известно, что Рубинштейн в молодые годы неоднократно гостил в Веймаре у Листа, который, как уже говорилось, поставил там одну из опер

Рубинштейна. Несколько раз Лист и Рубинштейн предпринимали совместные концертные поездки. В своих знаменитых «Исторических концертах», посвященных развитию фортепианной музыки, Рубинштейн значительное место отводил произведениям Листа и, кроме того, в симфонических концертах дирижировал его поэмами.

Блестящий период расцвета русской музыкальной классики, начиная с Глинки, самым тесным образом, как мы видели, переплетается с деятельностью Листа и его творчеством. В результате этого в среде русских музыкантов появились многочисленные отзывы и оценки Листа — пианиста и композитора, те подчас очень яркие и проницательные суждения, без которых мировая Листиана была бы очень неполной. К тому, что уже цитировалось, мы в заключение прибавим еще несколько интересных высказываний, рожденных под влиянием личных встреч с Листом двух замечательных деятелей русской культуры — Бородина и Стасова. В 1877 году, находясь в научной командировке в Германии, выдающийся химик и великий русский композитор А. П. Бородин посетил Листа в Веймаре. О своих встречах с Листом Бородин подробно рассказал в письмах к своей жене, а затем по предложению Стасова он на этой основе составил «Мои воспоминания о Листе», опубликованные, однако, лишь в наше время. Воспоминания Бородина исключительно интересны описанием обстановки, окружавшей Листа в Веймаре, его дома, его учеников и всей атмосферы листовских уроков, а славное — живым изображением облика гениального музыканта и редкостного человека. Вот что Бородин пишет об игре Листа: «Кстати об игре: вопреки всему, что я часто слышал о ней, меня поразила крайняя простота, трезвость, строгость исполнения; полнейшее отсутствие вычурности, аффектации и всего бьющего на внешний эффект. Темпы он берет умеренные, не гонит, не кипятится. Тем не менее энергии, страсти, увлечения, огня — у него бездна. Тон круглый, полный, сильный; ясность, богатство и разнообразие оттенков — изумительные». Превосходна общая характеристика Листа, данная Бородиным: «Трудно представить себе, насколько этот маститый старик молод духом, глубоко и широко смотрит на искусство; насколько в оценке художественных требований он опередил не только большую часть своих сверстников, но и людей молодого поколения; насколько он жаден и чуток ко всему новому, свежему, жизненному; враг всего условного, ходячего, рутинного; чужд предубеждений, предрассудков и традиций — национальных, консерваторских и всяких иных...»

В уже упоминавшейся работе «Лист, Шуман и Берлиоз в России» Стасов не только рассказывает о трех поездках Листа, но и рисует портрет

композитора на основе впечатлений от встречи уже в 1869 году: «...Теперь я его увидал почти 60-летним стариком, со смиренным, сильно католическим видом, в аббатском длиннополом и мрачном одеянии. Но голова его не потеряла прежней густой своей гривы, а в глазах сверкал все прежний блеск, сила и тонкое выражение. Когда он начинает с вами говорить, руки его сложены на груди, точно он хочет потерять их одну около другой — жест, который часто приходится видеть у католических смиренных патеров; но только стоит ему воодушевиться в разговоре — и аббатский жест пропадает, движения теряют свою благочестивую узкость и монашескую приниженность, наклоненная вперед голова поднимается, и он, точно стряхнув свою монашескую декорацию, становится опять сильным, могучим: перед вами прежний, гениальный Лист — орел...» На пороге нового столетия в труде «Искусство XIX века» Стасов выразил уверенность в том, что «светлая, как день, и сильная, как солнце, мысль Листа однажды одолеет все препятствия и возвратит музыке, скованной цепями в продолжение долгих столетий, прежнюю, законную ее свободу». Но и Лист, в свою очередь, выражал на склоне лет уверенность в блестящем будущем русской музыки, идущей по стопам Глинки. «Вы знаете Германию? — говорил Лист Бородину. — Здесь пишут много; я тону в море музыки, которой меня заваливают, но, Боже! До чего это все плоско (flach)! Ни одной свежей мысли! У вас же течет живая струя; рано или поздно (вернее, что поздно) она пробьет себе дорогу и у нас». Но первым, кто помогал пробивать эту дорогу, и был сам Ференц Лист...

Музыка Листа значит для нас очень много. Она давно вошла в те сокровища мировой культуры, к которым все шире и интенсивнее приобщается наш народ.

Но, слушая бессмертную музыку, не будем забывать о жизни ее создателя, жизни, до предела заполненной напряженным творческим трудом и поистине грандиозной музыкально-общественной деятельностью. Мы надеемся, что эта книга поможет читателю представить себе яркую, богатую событиями жизнь Ференца Листа — великого сына венгерского народа и большого друга русской музыки.

Г. В. КРАУКЛИС.

I ОРЁЛ НАД БАШНЕЙ

10 марта 1813 года под звон полуденных колоколов всех церквей в округе над самой высокой башней Фракнойского замка взвился княжеский стяг. Вытканый на его голубом поле орёл был увенчан золотой короной, в когтях одной лапы он держал три алые розы и грозный меч — в другой.

Колокольный звон плыл над равниной от Шопрона до Оросвара. Однако жители окрестных деревень с опаской поглядывали на развевавшийся на холодном мартовском ветру стяг.

И что это заставило нежданно-негаданно прикатить сюда князя Миклоша Эстерхази? — гадали «подданные» (даже в документах они назывались «Untertan»^[4]). Уж, конечно же, не охотиться приехал он: на полях ещё полным-полно снега, местами и коню по брюхо. А зимние забавы — коньки, катание на санях — давно позади. На озере Фертё ещё, правда, держится ледок, но слабенький — не толще яичной скорлупы. Или, может, от военной напасти надумал укрыться князь в своём крепком замке? Тоже едва ли. Великий Наполеон уже бежал из Москвы. А теперь мечется по Европе от города к городу, ищет прибежища. Да только никто из бывших верных союзников императора не хочет пустить его к себе. Так что едва ли князь Миклош Эстерхази сейчас боится французов и станет искать укрытие от них в своём замке.

Сотни мужицких глаз устремились на украшенный коронованным орлом флаг: хорошего от этой птицы и не жди. Интересно, что плохого принесла она на своих крыльях из Вены?

Его сиятельство князь Эстерхази принял в рыцарском зале Фракнойского замка Карпера — своего доверенного, директора венской канцелярии князя, и управляющих имениями. Князь говорит тихо, заставляя слушающих затаить дыхание:

— Мы на пороге принятия важных решений. Славная война его величества против Бонапарта тяжким бременем легла на наши плечи. Мы потеряли много крови... (князь полуприкрыл веки, как бы воскрешая в памяти образ крепостных Эстерхази, отдавших свои жизни в битвах за родину)... И много денег. Сейчас мы должны применить всю возможную строгость и все меры наказания, чтобы хоть как-то восполнить наши весьма ощутимые потери...

Для княжеских управляющих это был сигнал к действию. Со всей строгостью они набросились на подданных.

Старого приказчика Дёрдя Листа, отца четырнадцати детей, отдавшего службе всю свою жизнь, уволили без предупреждения, с удержанием гарантийного денежного залога в сто пятьдесят форинтов, с принудительным выселением из служебной квартиры!..

По ослизлomu глинистому просёлку от Кишмартона до Надьмартона шагал Дёрдь Лист. К кому же теперь податься? Две старшие дочери сами бедствуют. К третьей, замужней, не хочется идти из гордости, остальные — сами ещё дети. Сын Антон, выучившись на часовщика, перебрался в Вену — не поедешь же к нему с целой оравой ребятни. С шурином Ференцем Майерхаймом поссорились из-за пустяка. Остаётся одно: ехать к старшему из сыновей, к Адаму Листу. Адам два года как женился. Живёт в Доборьяне с женой и сынишкой. Может, он примет на недельку-другую родного отца?

У большака постоял, подождал: не проедет ли мимо какая попутная подвода.

Быстро смеркалось. Но вот зашлёпали по дорожной грязи копыта, закрипели ржавые колеса...

— Эй, земляк, далеко путь держишь? — спросил он возницу.

— В Доборьян, — ответил приглушённый туманом голос.

— Не подвезёшь?

— А чего ж, садись.

Дёрдь Лист вспрыгнул на козлы к вознице, и телега затарахтела дальше, к Доборьяну.

Девять часов вечера для встающих чуть свет селян — позднее время. Но приказчик Доборьянского овцеводческого хозяйства Адам Лист ещё сидел за столом и читал. Окно его комнаты всегда было освещено: он допоздна засиживался по вечерам — читал французские книги, писал, проверял счета или учил какой-нибудь новый язык.

От отца Адам Лист унаследовал широкие плечи, мечтательную натуру, от покойной матушки — в девичестве Барбары Шлезак — тонкие черты лица, энергичность и настойчивость. В двенадцать лет Адам упросил родителей отпустить его учиться в Братиславскую католическую гимназию. Учился, работая там же, в гимназии: топил печи, чистил обувь богатым гимназистам, помогал повару на кухне. После нелёгких четырёх лет учёбы в гимназии в 1795 году отправился к францисканцам. Монахи католического ордена не придавали особого значения происхождению: сын бедного приказчика может со временем стать и каноником и прелатом, а то,

чего доброго, и епископом. И он изучал теологию по сочинениям святого Августина и Фомы Аквинского, латынь и древнееврейский, постигал католическое богослужение. Но в конце концов в подростке заговорила кровь Листов! Надоело ему унижаться, подчинять себя жестокой дисциплине, лицемерить. Адам Лист взбунтовался и был выдворен из стен францисканского монастыря.

Упорный юноша подал заявление в университет имени Петера Пазмани, к тому времени переведённый из Суботицы в Братиславу^[5].

За год в университете Адам Лист выучил настоящий язык Клопштока, Гердера и Лессинга. С наслаждением изучал историю, и риторику, и французский. Раз в неделю он посещал Ференца Риглера, известного братиславского органиста. Риглер обучал Адама Листа композиции четырёхголосных хоралов, началам гармонии. Ученик проявил способности и в искусстве контрапункта.

Но в университете довелось проучиться всего лишь год. Раньше, ещё в гимназические годы, всегда чем-то помогали из дому. Теперь, после смерти матери, посылки из дому прекратились. Мачеха считала их излишним баловством.

И Адам Лист сдался: поступил на службу в канцелярию князя Эстерхази писарем.

Капувар — венгерский город, И Адаму Листу, уже говорившему на нескольких европейских языках, только тонер), впервые пришлось овладеть своим родным, венгерским. Нелёгкое дело, хотя и до сих пор он всегда считал себя венгром и все письма, заявления и документы подписывал на венгерский манер: «Лист, Адам». Но увы. Языка капуварцев он не знал. Пришлось перевестись во Фракно, затем в Кишмартон.

При дворе герцога в Кишмартоне дирижёр Янош Гуммель^[6] приглашает виолончелиста Адама на репетицию, а затем и в придворный оркестр. Иногда Листу дают переписывать ноты.

Но Адам Лист мечтает пересечь из задних рядов оркестра в первый, а затем стать вторым дирижёром, откуда уже открывается путь к беспредельному, необозримому...

И вдруг вызов в канцелярию и приказ: отправиться в Доборьян на должность приказчика на тамошней овцеводческой ферме князя.

Доборьян — это как ссылка. Лишь изредка он наведывался в Надьмартон, где служил отец. Вместе они составляли и прошения на меньшую должность, с меньшим жалованьем, только назад, в Кишмартон, где музыка, оркестр, жизнь.

Ответов на его прошения не приходило.

Сельскому человеку не приходится особенно выбирать себе невесту. Женятся на той, которая на выданье.

У отца был в Надьмартоне приятель — мыловар Франц Лагер. А у того в доме воспитывалась сирота, племянница Анна Лагер, уроженка Кремса, австрийского городка на Дунае. Вначале Анна работала в Вене в няньках, в горничных, потом её позвал к себе дядя, ворчливый старый холостяк, — вести хозяйство в доме.

Сватал Аннушку за сына старый Дёрдь Лист. Как требует того приличия, мыловар немного покуражился:

— Выдам, когда сам пожелаю.

Всё же свадьба состоялась 11 января 1811 года, в церкви в селе Лоок. А 22 октября у молодых супругов, Адама Листа и Анны Лагер, родился сын — Ференц Лист^[7].

...Около полуночи Лист-старший постучался в окно сыновнего дома в Доборьяне. Обнялись. Сын не спрашивал, отец не объяснял. Сказал только:

— Уволили меня, сынок, со службы.

Анна отвечала:

— Живём скромно. Но всем, что есть, охотно поделимся с тобой, отец.

В январе 1814 года Адама Листа перевели в другое имение Эстерхази, в деревню Больдогассонь. Здесь квартира приказчика состояла всего из одной комнаты с кухней. Сюда отца с его семьёй не возмёшь. Отцу помог устроиться приказчиком в имение Кобольд к графам Ницким и внёс за него обязательный налог. Позднее отец перешёл к графам Зичи. Сын и здесь навещал его, помогал деньгами, провизией.

Но и самому Адаму Листу тоже служилось у князя нелегко. Канцелярия Эстерхази то и дело перебрасывала его из одного имения в другое.

Лето 1815-го застаёт его снова в Доборьяне. Мыловар Лагер наконец всё же выдал давно обещанное приданое Анны тысячу серебряных форинтов. Канцелярия тоже повысила Адаму Листу жалованье. Теперь можно было иногда даже пригласить к себе гостей.

В одни из погожих дней, взяв выходной, Адам Лист отправился в Шопрон. Оттуда вернулся, всей округе на удивление везя на телеге рояль. Купил за шестьсот форинтов. Теперь каждую свободную минуту он проводил за инструментом. Играл Моцарта, Гайдна, Иоганна Себастьяна Баха. Были здесь и Бетховен, и Клементи, и Душек. Многое играл без нот,

по памяти.

Как то вечером, когда Ференцу уже было пора спать, мальчик неожиданно попросил:

— Можно мне ещё немного послушать музыку?

Адам улыбнулся.

— Хорошо, оставайся.

Теперь по вечерам они сидели у рояля вдвоём.

— Ну ты запомнил хоть одну мелодию? — однажды спросил отец.

— Одну? — удивлённо посмотрел на него мальчик. — Я их помню все.

— И он звонким голосом очень чисто спел отцу несколько мелодий.

На следующий день родители маленького Ференца в первый раз поссорились.

— Мальчика нужно учить музыке, — сказал отец.

— Зачем?

Наступило долгое молчание. Не потому что Адам не может объяснить Анис, зачем он хочет приобщить сына к музыке: он просто боится взглянуть на себя, на свою жизнь, на свою мечту. Как объяснить этой тихой, покорной женщине, что в нём снова пробудился тот прежний, казалось, навеки уснувший, погребённый уже мечтатель.

Отец Адама — теперь рабочий на сукновальной фабрике в Поттендорфе, сам Адам Лист увяз в доборьянской грязи. Так, может быть, хоть сын?..

Адам Лист, казалось, снова вернулся к жизни. Он учил. Но до чего же странное это обучение: будто он просто помогает сыну вспоминать язык, который мальчик великолепно знал когда-то и лишь чуточку забыл. И нужно было только воскресить в его памяти это забытое.

Некоторое время Адам пытался сдерживать мальчика. Ведь это ненормально, когда ребёнок в восемь лет во сто раз быстрее осваивает то, что едва по плечу другим детям. Но потом отец вдруг замечает, что уже не он руководит мальчиком, а тот увлекает его за собой.

Мать более трезво смотрит на вещи. Ребёнок целыми днями сидит за роялем, перевозбуждён, плохо ест. Теперь родители ссорятся уже каждый день. Адам борется за свою мечту, Анна — за жизнь ребёнка. Однажды вечером мальчик потерял сознание. Так и нашла его мать — лежащим на полу, ничком.

Адам Лист быстро запряг лошадей я ночью привёз к ребёнку врача из Кишмартона. Это был старый человек. За шестьдесят лет, проведённых в «империи» Эстерхази, доктору часто доводилось видеть умирающих детей: сырые землянки, отсутствие лекарств, врачи, которых вызывают, когда они

уже бессильны помочь, и множество знахарок. Доктор не стал скрывать своих опасений:

— У мальчика жар. А если начнётся ещё и лихорадка, не знаю — протянет ли он до завтра.

Лина закутала мальчика в самое тёплое одеяло, затем стала согревать горячими кирпичами стынувшие ножки ребёнка и долго-долго потом молилась, стоя на коленях перед детской кроваткой. Приходили соседки — готовили обед, прибирали в доме. Три недели Анна ни днём ни ночью не отходила от больного ребёнка. Вытирала с его лба пот, через силу кормила, строго по часам давала прописанные врачом лекарства. А на четвертую маленький Фери встал с кровати. И первые его шаги были к роялю. Учение продолжалось.

Мальчику только восемь лет, а он своей игрой уже повергает в замешательство не только отца, но и тех нескольких старых музыкантов, что остались при дворе Эстерхази. Ему показывают ноты, и он, едва взглянув на них, начинает играть. Играет без единой запинки. Затем закрывает потную тетрадь и исполняет эту же вещь ещё раз, уже по памяти. При виде такого чуда Адама Листа охватывает страх, какой испытывает человек, увидевший во сне, что он нашёл сокровище, и потом всё время боится потерять его.

Однажды управляющий имением господин Сентгали спросил Адама Листа:

— Где вы думаете обучать мальчика дальше? Скоро он уже перерастёт своего домашнего учителя.

— Этого я и сам не знаю, — задумчиво отвечал Лист-старший. — Учиться музыке можно только в одном месте — в Вене. А это стоит денег. Мало-мальски приличный учитель музыки берёт пять форинтов в час. Год учёбы — восемьсот форинтов. Плюс уроки французского и итальянского, плюс квартира, питание, ноты, книги. Да одного мальчика в дальний край и не отпустишь значит, нужен ещё и сопровождающий.

— И всё же, сколько всего понадобится денег?

Услышав, что нужно будет примерно полторы тысячи форинтов, Сентгали надолго задумывается.

— Надо бы сделать точный подсчёт. В письменном виде, — говорит он наконец. — Разумеется, самый скромный. В письме намекнуть на то, что Эстерхази во все времена поддерживали знаменитых музыкантов. Прощение должно быть лаконичным. А я положу письмо на стол его сиятельству.

Его сиятельство вызвал к себе управляющего Сентгали:

— Что за бред опять? Эти Листы буквально не находят себе места.

— Мальчик в самом деле явление необычное, ваше сиятельство!

— Но не могу же я выбросить ни за что ни про что полторы тысячи форинтов на какого-то одного мальчишку, которого похвалил некий деревенский музыкантишка и тем свёл с ума всё их семейство.

Бледноватое лицо Сентгали начало наливаться кровью.

— Ваше сиятельство, я не стал бы беспокоить вас понапрасну. Но этот мальчик — истинное чудо. Если вам угоден мой совет: черкнём несколько строк венскому управляющему Гиаи, может, у него найдётся какая должностишка для отца ребёнка? А будет Адам Лист служить в Вене, значит, решён вопрос о жилье, питании. Остаётся тогда только стипендия для мальчика.

— Оставьте меня в покое, Сентгали, с вашими фантазиями! Оставьте! Ну а если уж вы так этим озабочены, пишите сами Гиаи. Можете добавить, что у меня возражений против перевода Листа в Вену нет.

Возражения нашлись у Гиаи. Между тем врач тоже советовал Листам поскорее уехать из нынешнего дома — сырого, вредного для здоровья ребёнка, где на стенах проступала соль и пахло плесенью. Даже у рояля отходили струны.

Неожиданно Лист получил письмо от воспитателя барона Брауна с приглашением приехать в город Шопрон. Учитель барона, он же «импресарио», предлагал Ференцу Листу совместные концерты с его воспитанником. Он уверял, что его воспитанник — удивительный скрипач и за прошедшие пять лет буквально обворожил своей игрой Вену, Прессбург, Будапешт и другие города.

— Весь мир называет его новым Моцартом! — добавлял он.

— Сколько ему лет? — уточнил Адам Лист.

— Семнадцать.

Барон Браун — почти слепой юноша, которого, казалось, не интересовало ничего, кроме еды. На сирийке барон играл, как это выяснилось на концерте, посредственно. Но воспитатель его — прекрасный организатор: он сумел собрать на концерт в Шопронском городском театре всю местную знать.

...Когда черёд дошёл до Ференца и он по знаку дирижёра ударил всеми десятью пальцами по клавишам, публика вскрикнула от изумления. Под детскими пальчиками родился такой аккорд, словно вдруг зазвонил большой соборный колокол. Все глаза устремились на мальчика у рояля. После исполнения пьесы с оркестром^[8] Ференц подошёл к самой рампе и звонко спросил, обращаясь к сидящим в зале:

— Импровизацию на какую мелодию вы желали бы услышать?

В ответ настоящая буря аплодисментов. Среди общего шума всё же удаётся разобрать несколько выкриков:

— Дуэт Дон Жуана и Церлины!

— Септет Бетховена!

Мальчик надолго задумался, отлично понимая, что вот сейчас и начнётся настоящий экзамен. В ту эпоху ценили, конечно, прилежание, с которым музыкант усваивает и исполняет произведение другого композитора, беглость и виртуозность игры. Но превыше всего тогда стояло умение импровизировать. Мелодию можешь позаимствовать у другого, ну а остальное привнести в исполняемую пьесу сам.

Маленький Ференц думал, может быть, дольше, чем требовалось: он уже знал, что ожидание подобно натянутой тетиве. И он ждал.

Но вот над залом поплыла мелодия — сначала ещё едва различимая, но со всё нарастающей силой и наконец принимающая свой законченный вид. Моцарт!

А на следующий день Адама Листа навестила целая делегация с просьбой повторить концерт. Адам не стал возражать, но попросил месячной отсрочки. Мальчик совсем недавно перенёс тяжёлое заболевание, и он не может рисковать его здоровьем. Слова Адама Листа не были отговоркой. Но где-то в глубине души Адам думал ещё и о другом: нужно немного выждать, пока весть дойдёт и до Кишмартона. Теперь, как видно, пришло время представить мальчика князю. И Эстерхази назначает аудиенцию: несколько минут в один из последних дней сентября.

Адаму и Ференцу Листу пришлось ждать добрый час, пока появился князь в сопровождении дирижёра, господина Фукса. Адам весь согнулся в глубоком поклоне и не разгибался, пока его сиятельство не махнул рукой: хватит, мол. А маленький Ференц с нескрываемым любопытством, но без всякого подобострастия разглядывал важного господина.

— Ну что там у вас, Лист?

— Разрешите, ваше сиятельство, представить моего сына Ференца.

Князь уселся (это был единственный стул в помещении, так что остальные продолжали стоять), после чего милостиво произнёс:

— Ну что ж, давайте послушаем, что же всё-таки умеет молодой человек.

— Мой сын всего три года обучался игре на рояле. Умеет играть с листа, транспонировать, импровизировать.

Господин Фукс кашлянул, давая знать, что он желает вмешаться.

— Полагаю, что мальчика следует прежде подвергнуть основательному экзамену.

С этими словами он раскрыл поты и положил их на пюпитр, затем похлопал в ладоши — камердинер вкатил в зал ещё один стул.

— Сыграй нам седьмую страницу!

Мальчик пробежал глазами нотную запись и спокойно принялся играть — не слишком медленно, но и не спеша, естественно, как говорит человек на своём родном языке.

Фукс усложнил задание:

— В какой тональности ты сейчас играл?

— В ре минор.

— Ну а теперь сыграй это же в си минор.

Мысль Фукса ясна: если мальчик задумается или начнёт что-то подсчитывать в уме, то вся легенда о чуде тотчас развеется. Но ребёнок не задумываясь начинает играть — так же спокойно и размеренно, как только что, словом, как того требует естественный пульс музыки.

Тут уж и князь не выдерживает:

— Ты в самом деле впервые видишь эти ноты?

— Да.

— Какие у вас дальнейшие планы? — милостиво интересуется князь у Листа-отца.

— Повторим концерт в Шопроне, ваше высочество, — подобострастно поспешил сообщить Адам Лист. — А там... Я и сам ещё не знаю. Опекун барона Брауна известил, что нам предлагают небольшой домашний концерт в Вене и Бадене, а граф Сапари уговорил меня после Шопрона представить мальчика знатной публике в Прессбурге.

Князь задумался, потом сказал:

— Лист, зайдите в мою канцелярию. Сентгали поможет вам получить пропуска на проезд в Вену и Баден.

Аудиенция окончена.

Второй концерт в Шопроне был скорее торжественным чествованием. В Прессбурге же после выступления Ференца знатные фамилии, объединившись, проголосовали за назначение юному музыканту стипендии размером в шестьсот форинтов в год. Стипендию должны были выплачивать шесть лет кряду, но уже и первые шестьсот форинтов собрать полностью не удалось. Потом о ней просто забыли.

И всё же прессбургским концертом Адам Лист гордился больше всего. Здесь он увидел впервые имя своего сына напечатанным крупными буквами на афишах. Учёный рецензент газеты «Прессбургер цайтунг»

профессор Хенрик Клайн, учитель Ференца Эркеля, так писал о юном Листе:

«В прошлое воскресенье, 26 ноября 1820 года, девятилетний виртуоз Ференц Лист имел честь выступить перед знатным дворянством и многочисленными любителями искусства, собравшимися в доме графа Михала Эстерхази. Его исключительное мастерство и быстрый взгляд, проявившийся в умении маленького музыканта в одно мгновение разобраться в самых трудных местах партитуры и сыграть любое предложенное ему произведение с листа, вызвали всеобщее удивление. Всё это даёт повод для самых блестящих надежд».

Затем почтовый дилижанс покати́л дальше — в Вену и в Баден.

В январе 1821 года семейство Листов снова в Доборьяне. И снова всё сначала: бедность, унижительное обивание порогов. Должности для Адама Листа в Вене нет, пустующей квартиры в домах Эстерхази тоже. Теперь он больше не просит ничего, кроме годичного отпуска без содержания. Дальнейшие результаты хлопот — его высочество соизволили назначить талантливому мальчику одноразовое пособие в сумме двести форинтов.

Адам Лист решается сразу на три героических шага: невзирая на отчаяние, рыдания жены и мрачные пророчества, он отправляется в Вену: пишет письмо Гуммелю, в котором, ссылаясь на старую дружбу, просит взять опеку над маленьким музыкантом; и решается отослать назад двести форинтов князю. Милостыня ему не нужна.

Айна пытается отговорить супруга хотя бы от этого последнего шага. Но Адам непреклонен. Ему сорок пять. За четверть века он ни разу не решился распрямить спину, ни разу не посмел высказать то, что было у него на сердце. Двадцать пять лет. Все эти годы он старался лишь не забыть выученное в гимназии и за тот голодный год учёбы в университете. Этот четвертьвековой юбилей он отмечает по-своему: отсылает подачку назад. Сентгали дважды шлёт предостережения: не решайте сгоряча. Но Адам больше уже не слушает своего доброжелателя. А чтобы сжечь за собой все мосты, продаёт рояль, старинный шкаф, книги, всё лишнее из одежды, золотые часы, домашний скот. Пришло письмо от Гуммеля: он согласен давать уроки за гонорар — по одному золотому за час. Согласие равнозначно отказу: такой гонорар по плечу только Крезам. Но и это не отпугивает Листа-старшего.

8 мая 1822 года семья Листов оставляет Доборьян. Адам выглядит бодрым, а на душе кошки скребут: правильно ли он делает? Лина не скрывает своих чувств, плачет.

Всё имущество Листов принесло около семисот форинтов. В Доборьяне это огромное состояние. В Кишмартоне — приличная сумма. В Шопроне — полный кошель. А в Вене? В Вене эти деньги растаяли буквально на глазах.

Сначала Листы поселились на первом этаже гостиницы «Зелёный ёж» на Штифтгассе, 92. Но через неделю Адам убедился, что официанты, горничные, привратники и кучера буквально из рук вырывают деньги, и поспешил перебраться в другую гостиницу, в комнату поменьше, а значит, и подешевле.

Нужно было ваять напрокат рояль. И самое главное — найти Ференцу учителя. Но когда обошли всех, к кому у них были рекомендательные письма, стало ясно: одарённого ребёнка может учить один-единственный человек — ученик Бетховена, профессор Карл Черни.

Карл Черни принял гостей из Венгрии с известной долей недоверия.

— Я очень занят, — отвечал профессор, выслушав просьбу Листа-старшего. — и не смогу взять ещё одного ученика. Но в Вене много других преподавателей музыки.

Адам Лист поднялся, огорчённо и разочарованно сказал:

— Мы проделали неблизкий путь, пошли ради этого на большие жертвы. Только бы мой сын мог учиться...

— Родители вообще идут на любые жертвы ради детей. Я искренне желаю, чтобы ваши старания принесли достойные плоды.

Ференц некоторое время слушал разговор взрослых, но потом подобрался к роялю, неслышно поднял крышку и заиграл.

Мало-помалу возмущение на лице профессора сменилось улыбкой, а там и истинным изумлением.

— У кого учился этот ребёнок?

— У меня, господин профессор.

Карл Черни посмотрел на Адама потеплевшим взглядом и объявил:

— Этого мальчика я берусь учить.

Так Ференц оказался в руках педагога, который признавал исключительные данные мальчика, но изо дня в день не уставал повторять:

— Ребёнок многообещающий, но мало знающий!

Что же не нравилось профессору и игре Ференца?

Во-первых, новый ученик не слишком точно следует музыкальному тексту, а как бы дополняет творения композиторов своей собственной фантазией. Во-вторых — колебания ритма. Они могут быть захватывающими и даже оригинальными у первой скрипки в цыганском

оркестре, но никогда у настоящего музыканта на сцене. И наконец, третий недостаток — руки... Карл Черни часами бился над тем, чтобы достичь безупречной гаммы, неуклюжий мизинец и слабый безымянный должны сравниться по силе со своими мускулистыми братьями.

Занятия с Черни стали серьёзным испытанием для мальчика, который привык всё играть с первого взгляда, иногда дополняя аккорд, иногда упрощая его или перепрыгивая через несколько тактов, если они были слишком сложны для маленьких детских рук. Теперь же он должен был усвоить каждый такт, строго следуя расположению пальцев, предписанному Карлом Черни.

Мальчик плакал, протестовал, тайком сговаривался с матерью о том, как они бросят этот город и вернутся на родину, в свою замечательную Венгрию. Ференц жаловался на учителя, что тот даёт ему невыполнимые задания, но так и не сумел склонить на свою сторону отца.

С рекомендательными письмами от профессора Черни они приглашены в салоны известнейших ценителей музыки — надворных советников Кизеветтера и Хоэнаделя, баснословно богатой госпожи Гаймюллер и камергера Фюйольда, которому император поручил реорганизацию Венской оперы — не столько в художественном, сколько в моральном отношении. Из окружения Фюйольда дорога ведёт напрямёхонько к трём звёздам Венской оперы — Генриетте Зонтаг, Каролине Унгер и Вильгельмине Шредер. С маленьким Ференцем они обращались как с игрушкой. Возили с собой на репетиции, иногда на спектакли в оперу, катались в экипаже по городу, осыпали мелкими подарками и поцелуями, словно держали в своих объятиях не живое существо, а златокудрую куклу.

Ференц вдруг познал тревожное, но сладостное волнение популярности, салоны высшего света, кислотовато-сладкий запах женских артистических комнат, в которых театральные дивы готовились к ежевечерне повторявшимся сражениям за славу.

Теперь больше и не нужны рекомендации профессора Черни. Три грации возили мальчика с собой повсюду. Вечер у Хакельбергов-Ландау — более трёхсот человек гостей. На другой день приглашение к его высокопревосходительству премьер-министру Австрии, князю Меттерниху. Правда, маленькому музыканту приходится познавать и теневые стороны предстоящей артистической жизни. Полтора часа князь заставляет их с отцом ждать, затем появляется мажордом и сообщает, что мальчик может предстать взору изысканного общества, а Лист-отец пусть подождёт здесь.

Мальчик поднимается на сцену. Скованности нет, но нет в нём и ощущения счастья, как в другое время. Он начинает очень осторожно, как

бы проверяя инструмент и самого себя. И вдруг звук наливается и сразу неё становится полным. Ференц играет сначала этюды Черни, затем Моцарта и, наконец, рондо Бетховена.

Овация. Громче и дольше, чем предписывает придворный этикет.

— Ты очень хорошо играл, и награда ждёт тебя! — величественно произносит княгиня.

А публика требует его на сцену снова и снова. Ференц играет самозабвенно, скорее воскрешая цыганские ритмы, чем помня о том, чему обучал его строгий Черни. Вызовы на «бис», ещё и ещё, наконец, опустошённый и счастливый, он бежит к отцу, и затем они вместе спешат к матери, чтобы сообщить: госпожа премьерша пожаловала юному музыканту пять золотых дукатов.

Адам не скрывает от мальчика ничего. Обращается как со взрослым. Вот и сейчас рассказывает ему не без тревоги, что всё их состояние — сто тридцать четыре форинта. И, потупив голову, признается, что отправил новое письмо к князю Эстерхази — на этот раз с просьбой забыть о его необдуманном поступке и прислать на венский адрес те двести форинтов, от которых он, Лист, столь легкомысленно отказался.

Семейный совет идёт спокойно — без громов и молний, но и маленький Ференц чувствует, что в отношениях между отцом и матерью растёт напряжённость. Анну вообще не убеждают венские успехи сына. Может быть, и не талант музыканта их источник, а хорошенький, златокудрый мальчик, которого так приятно обласкать.

Адам недовольно стискивает зубы: как бы не так! Златокудрый мальчик, перед которым склоняется весь свет?! Что толку, что Анна переселилась в Вону? Не видит она ничего дальше своего носа.

Но это всего лишь безмолвный диалог. Так они только думают. Вслух не говорится ни слова. И всё же ребёнок ощущает это. И чутьё подсказывает ему: нужно обнять их обоих, радующихся сейчас свалившейся с неба нежданной удаче, пяти золотым дукатам. Обнять, сблизить их снова. Ведь это он, Ференц, породил между ними рознь, значит, он должен и восстановить между ними мир.

Адам очень скоро понял, что, помимо фортепиано, Ференцу нужно изучать теорию и композицию. Он отправляется к знаменитому Антонио Сальери. Маэстро в тот год исполнилось семьдесят два, но был он свидетелем смены целых эпох: знал знаменитого либреттиста Метастазियो, театральных деятелей Кальцабиджи и Да Понте, сурового музыкального диктатора Глюка^[9], пережил расцвет и увядание венецианской оперы, дружил с Гайдном и Моцартом, был учителем Бетховена и Шуберта,

руководил Венской оперой, сам написал немало опер, подолгу вёл беседы — как друг, не как придворный — с императором Иосифом.

Маэстро Антонио Сальери в это время уже почти не выходил из дому. Лицо сморщилось, нос стал маленьким в сравнении с выпиравшим вперёд волевым подбородком. Сальери с участием отнёсся к талантливому мальчику из бедной семьи. Он отказался от какой-либо платы за учение и сказал:

— Завтра утром мальчик должен быть здесь. Старый человек вроде меня просыпается чуть свет и не знает, куда себя деть. Так что начнём с утра. Наперёд предупреждаю: у меня нот ни порядка, ни системы. Когда меня мучит печень, занятие будет продолжаться десять минут. А если накануне я хорошо высплюсь, промузицируем и до обеда. Надоест мне всё это — я разгоняю школяров. Деньги мне не нужны. Я и без того намного больше зарабатываю, чем могу истратить. Так что о плате не будем и говорить.

Очередной концерт назначили на 1 декабря 1822 года в Зале сословий.

Взявший на себя обязанности устроителя знаменитый Диабелли слал сообщения: «На балконе ещё есть три свободных ряда...» «два...» и наконец: «Билетов больше нет».

Декабрьский номер «Музик цайтунг» опубликовал полную программу концерта:

Клементи: «Увертюра».

Гуммель: Концерт для фортепиано си минор исполняет Ференц Лист.

Роде: «Вариации». Исполнит Леон де Сен-Любен.

Россини: ария из оперы «Деметрио и Полибио». Поёт мадемуазель Унгер.

Фантазии на фортепиано. Импровизирует по желанию публики двенадцатилетний Ференц Лист.

Диабелли устроил новый концерт. На этот раз в «Кертнертор-театре». Ференц Лист только участник. Но он сыграл рондо из Концерта Риса ми-бемоль мажор с таким успехом, что на 12 января 1823 года назначается новый концерт — снова в Зале сословий.

Ференц Лист играет блестяще. Ему долго и восторженно аплодируют. Среди присутствующих в концерте секретарь Бетховена Шиндлер.

В антракте Шиндлер подошёл к отцу и сыну Листам и сообщил:

— Я подготовил ваш визит. На следующей неделе представлю мальчика Бетховену.

— Я слышал, господин Бетховен не любит вундеркиндов, — скромно

заметил Адам Лист.

Шиндлер ответил с улыбкой:

— На днях он всё же прослушал одну девочку. Мадемуазель Блахетка — ровесница вашему сыну.

— И как? Маэстро остался доволен?

Шиндлер поправил очки в чёрной оправе и с грубоватым юмором заметил:

— Бетховен не прогнал малютку. И это уже большой успех...

Однако визит к Бетховену, несмотря на все заверения, закончился полнейшей неудачей.

Было февральское утро. Дул ветер. На подернутой гололёдом мостовой то и дело падали прохожие.

Пока Листы добрались до церкви Чёрных испанцев, пошёл снег — не такой, как у них на родине, — мягкий и пушистый, а колючий, больно впивающийся своими иглами в лицо.

Шиндлер ожидал их; пристально осмотрел платье маленького Ференца.

— Маэстро не любит вынаряженных мартышек.

Но Ференцу он кивнул одобрительно:

— Одежда в порядке.

Они начали медленно подниматься по лестнице. На втором этаже, перед двустворчатой дверью, на которой кое-где вздулась пузырями краска, они остановились. Шиндлер достал ключ, вставил его в скважину, открыв дверь, пропустил гостей вперёд.

Ференц и его отец остались в передней, а Шиндлер бочком проскользнул дальше. Мальчик думал только об одном: через несколько минут он предстанет перед великим мастером.

Между тем из внутренних покоев до них не доносилось ни единого шороха, словно там не было ни души. А потом вдруг кто-то заговорил, а вернее, громко закричал. Мальчик испуганно вцепился в отцовскую руку.

И вдруг снова наступила тишина.

Ференц не знал, что происходит, но Адам Лист тотчас же догадался, он уже знал, что в паузах между выкриками Шиндлер излагает Бетховену свои соображения. Разумеется, не на словах, а на бумаге. Бетховен к атому времени уже не скрывал своего недуга. Посетителям он со словами: «Говорите... пишите чётче!» — пододвигал «разговорную» тетрадь.

И вдруг зазвучал рояль. Нет, это была не та музыка, что понравилась бы профессору Черни или маэстро Сальери. Друг на друга падали

громыхающие камни аккордов, потрясавшие не только сердечко ребёнка, но и весь дом: казалось, сами стены содрогались от этой титанической музыки.

Немного погодя появился Шиндлер, он был бледен. Ни слова не говоря, он буквально вытолкнул гостей за порог и только уже там, на лестнице, объяснил:

— Разъярён как людоед!

На лице Шиндлера было какое-то смешанное выражение стыда и гордости.

— Чуть не избил меня... Очень страдает.

Шиндлер на минуту остановился у входа в церковь Чёрных испанцев, но стрелы колючего снега тотчас же обратили их всех троих в бегство. Они нашли прибежище за столом небольшого кафе.

— Очень разгневался? — спросил Ференц с тревогой, но и любопытством.

— Сейчас он пишет великую музыку, — не удостоив ответом мальчика, сказал задумчиво Шиндлер. — Возможно, самую могущественную, какую когда-либо создавал человек. Девятую симфонию!

Накануне достать билетов на концерт Листа 13 апреля 1823 года было невозможно. Заказов поступило в два раза больше, чем было мест в Зале редутов.

Пока оркестр играл вступление — на этот раз Концерт си минор Гуммеля, Ференц у рояля ждал взмаха дирижёрской палочки. Но вот он распрямился, руки его коснулись клавиш...

В первом ряду сидит Бетховен.

Ференц играет с такой силой и страстью, как никогда доселе. Рукоплескания зала. Ещё и ещё, словно волны прибоя. (В то время публика аплодировала отдельно каждой части произведения.) Когда ритм замедляется — зал замирает, но заключительные аккорды уже идут под бурю оваций. Публика с задних рядов, позабыв о всех и всяких правилах поведения на концертах, хлынула к рампе: теперь зрители хотят ещё и видеть это чудо, магию музыки, когда из-под двух детских рук рождается пламя, которое заливают ослепляющим сиянием весь концертный зал.

Ференц импровизирует.

На одном углу сцены из-за кулис делает знаки Диабелли: «Довольно! Нельзя до бесконечности потакать публике!» На другом конце подмостков ему тоже что-то показывает Адам Лист. Ференц не понимает, но видит, что отец бледен, а по лицу его катятся слёзы.

Новый ураган рукоплесканий. И вдруг мгновенно наступила тишина. Это на сцену поднялся Бетховен. Великий музыкант обнял и поцеловал мальчика.

И овация... Это уже не аплодисменты, а буря!

Они стоят рядом на подмостках: Бетховен и Ференц Лист.

На другой день Адам Лист читал газеты с восторженными статьями по поводу концерта. Но тут же пришло письмо из канцелярии Эстерхази. В письме говорится о том, что Адам Лист, хотя в настоящее время и не находится на нашей службе, должен без промедления уплатить очередную причитающуюся часть залога. Одновременно г-ну Листу предлагается сообщить, намерен ли он возвратиться на прежнее место службы. В противном случае должность будет занята другим, так как прошло уже девять месяцев со дня его отъезда.

Тихая, покорная Анна по-прежнему не очень верила в артистическую карьеру сына. Кроме того, она считала, что мальчик, должен обязательно окончить обычную школу, изучить историю, географию, словесность.

Тем не менее Адам написал два письма князю Эстерхази с просьбой продлить ему отпуск без содержания. На оба письма ответ был отрицательным.

Анна умоляла мужа вернуться на службу, но Адам непреклонен, он медлит с отъездом. Из Петита пришло письмо от Кароя Миллера, торговца картинами. Миллер предлагал устроить несколько концертов Ференца в Коште, в немецком «Пештском театре».

И вот Листы два дня кряду катят в дилижансе по всхолмлённой земле Задунайского края в Пешт.

Город тянется вверх, чем-то напоминая неуклюжего подростка. Вдоль берега Дуная — красивые здания, а позади них обычный стеной тракт, по которому, поднимая тучи пыли, плетутся гурты скота, стада свиней.

В кафе, где состоялась первая встреча Адама Листа и Кароя Миллера, — мраморные столики, зеркала в позолоченных рамах, зелёное сукно бильярда, услужливые официанты. А за окном, громко щёлкая кнутами, гуртовщики гонят сотни рогатых волов на ярмарку.

Предприимчивым Миллер помог сочинить подобающую афишу, взывая к национальным чувствам венгров:

«Я венгр, и для меня нет большего счастья, чем показать у себя на родине перед тем, как уехать во Францию и Англию, всё, чему я до сих пор учился, чем овладел...»

А Ференц, как и подобает ребёнку, в течение всего месяца использовал

малейшую возможность, чтобы убежать к Дунаю — настоящей большой реке, в сравнении с которой венский Дунай — маленькая хилая речушка. Или пойти послушать знаменитого цыганского скрипача Боку из ресторана «Семь князей», который играл более цветисто и был в обращении проще, чем другой знакомый Ференцу цыган, музыкант Бихари в Вене.

Когда после турне возвратились в Вену, Адам Лист, уступая настойчивым мольбам Анны, предпринимает последнюю попытку — пишет новое, полное самоунижения письмо к князю.

И снова отказ.

После этого Адам назначает день отъезда. Прощальный вечер в доме Унгеров, целая серия домашних концертов во дворцах покровительствующих аристократов и, наконец, интимный небольшой праздник у профессора Карла Черни.

Здесь Ференц уже не ученик и даже не гость, а словно маленький внучек, летящий первым делом к мамаше Черни. И она теперь именует его уже не иначе, как Путци, или, ещё более нежно, Цизи, угощает маленького венгра изюмом, конфетами, южными фруктами, вареньями, ореховыми пирожными и множеством компотов.

Профессор Черни даёт ему в дорогу свидетельство об окончании учёбы и множество рекомендательных писем. И повторяет отцу — Адаму Листу. «Мальчик — готовый артист. Как пианисту, ему уже нечему больше учиться, хотя теорией он овладел ещё не до конца. Но и здесь исключительный прогресс...»

20 сентября 1823 года семья Листов покидает Вену.

Княжеская канцелярия выслала только справку, что «родившийся в Эдельстале (Немешвельдь) Адам Лист, римско-католического вероисповедания, 45 лет от роду, с 1801 по 1823 год находился на службе семейства князей Эстерхази в качестве писаря и бухгалтера».

Ни единого слова признания заслуг за двадцать два года безупречной службы. И вообще эта справка — всего лишь основание для получения полицейского пропуска. Она подтверждает, что предъявитель её не беглый крепостной, а слуга, милостиво отпущенный своим господином со службы.

Внизу — круглая печать: орёл с золотой короной на голове, в одной когтистой лапе — меч, в другой — три алые розы.

II

«LE PETIT PRODIGE» [\[10\]](#)

Редкая картина для Парижа: в марте на деревьях Вогезской площади ещё белеет снег. На мостовой его быстро затоптали прохожие, но в двух шагах от площади, в саду дворца Исай роскошное белое покрывало укутало и украшавшее парк бронзовое изваяние тритонов, каменных Афродит, и погруженные в зимний сон деревья, старательно подстриженные кусты. В этот вечер все окна дворца Ноай были освещены.

У герцога Франсуа де Ноай — музыкальный вечер. Здесь были звёзды Итальянской оперы Бардоньи и Синти, маэстро Пеллегрини и Джудитта Паста [\[11\]](#) и мировое музыкальное чудо — маленький Ференц Лист, который к этому времени затмил даже «золотых» итальянцев.

Приветственные рукоплескания быстро смолкли, и мальчик занял своё место на сцене. Для начала он сыграл несколько небольших опусов Гуммеля и Черни, затем перешёл к импровизации на свободные темы. После часовой игры конец концерту положил хозяин дома:

— Поздно. Мальчику пора спать.

Герцог сам проводил Адама и Ференца вниз по мраморным лестницам в вестибюль (разы; стали бы это делать аристократы и даже банкиры Вены?), после чего распорядился отвезти мальчика в своей коляске домой. На прощание шепнул на ухо Адаму:

— Если время позволит, загляните ко мне завтра. К обеду.

За обедом, во время смены блюд, герцог успел рассказать о своём покойном предке герцоге Анн-Жюль, который триста лет назад набил свои бездонные карманы гугенотским золотишком, затем о более добродушном Луи Антуане де Ноай, использовавшем для обогащения на сей раз кошельки правоверных католиков, так как он был кардиналом Парижским. Последовал рассказ о некоем Поле Франсуа, изъездившем не без приключений всю Италию, Испанию и Германию. Затем герцог пригласил гостей в свою химическую лабораторию и показал библиотеку герцогов до Ноай. Резчики по дереву и слоновой кости, инкрустаторы, обойщики и шлифовальщики хрусталя объединили здесь свои усилия и мастерство, чтобы создать это чудо искусства. Причудливые изгибы линий, вибрирующий свет, отражённый от миллионов граней в хрустале люстр, где прозрачные капельки подвесок звенят как серебряные колокольцы.

На полках — книги в зелёных, красных, коричневых и снежно-белых сафьяновых переплётах с золотым тиснением. Посередине зала — круглый стол для чтения, на нём глобус с двумя золотыми обручами, обозначавшими траектории — по канонам старинной астрономии — Солнца и Луны.

На круглый стол герцог положил папку и сказал Ференцу:

— Это тебе. Однако подарок требует кое-каких пояснений. Это украшение моей коллекции. Гравюры по мотивам Дюрера, Гольбейна, Лоррена, Рафаэля, Микеланджело, Рембрандта, Ватто. Я хочу, чтобы мальчик познакомился с этими мастерами и полюбил их. Нынешний век убивает наши органы чувств. Кто знает нынче, что такое ощущать на вкус? С Людовиком XV умер последний великий повар, сгнули в небытие все рецепты, достойные упоминания! А что случилось с нашим обонянием? В своей маленькой лаборатории я хотел было возродить ароматы, которыми великие куртизанки прошлого века сводили с ума мужчин. Увы, все мои попытки оказались тщетными. Мне стыдно говорить об этом в присутствии юного музыканта, но испорчен и наш слух. Утончённый клавесин сменили на грубый рояль, а скрипачей его величества — на дикие и визгливые трубы и тромбоны. Но раз уж вокруг идёт такая деструкция чувств, сэкономим хоть наши глаза. Человека, научившегося смотреть глазами Дюрера, Рафаэля, Ватто, могут отравлять ядом через его уши или сладкими пастилками, но никогда — через его очи!

Герцог позвонил и приказал вошедшему камердинеру:

— Папку отвезёте на квартиру мсье Листа. — Затем, обратившись к Адаму, продолжал: — А вот этот пустячок я приберёг для вас. — Герцог достал из одного ящика стола книжечку в кожаном переплёте. — Дневник. Записывайте в него всё, связанное с юношей. Однажды, когда сын вырастет, он с радостью будет читать ваши записи, которые увековечат его успехи и неудачи. А некоторые из них — судьбы неисповедимы, — ещё, чего доброго, войдут и в историю музыки.

ДНЕВНИК АДАМА ЛИСТА^[12]

26 сентября 1823 года

Счастливо добрались до Мюнхена. Анна очень измучена, даже спать не может. А с Цизи мне уже в первый день пришлось ходить по городу. Он неутомим. Мюнхен больше всего похож на Пешт. Неясно со днём концерта.

Мошелес тоже здесь. И тоже ещё не назначил дату своего выступления. А потому нам нужно ждать. Было бы неудобно опередить его.

18 октября 1823 года

Вчера мы дали наш первый концерт, однако о нас здесь почти не знают, так что в зале было не слишком людно. Компенсировало присутствие славного короля и принцесс. Они сидели в почётной ложе. Хотя публики было мало, успех был шумным, и уже назначена дата второго концерта — 24 октября.

19 октября 1823 года

«Аугсбургер цайтунг» так пишет о Цизи:

«На сцене появился новый Моцарт», — идёт слух из Мюнхена. Говорят, что ребёнку всего лишь семь лет, но уже и сейчас он своими музыкальными способностями обращает на себя внимание ценителей музыки. На самом деле юному Ференцу Листу уже 11 лет, но в остальном слухи соответствуют действительности: новый Моцарт появился. Мальчик, исполняя Концерт Гуммеля си минор, играл с такой мягкостью, чистотой и силой, с такой глубиной чувств, наличие каковых даже самое смелое воображение не решилось бы предположить у ребёнка в столь юные годы. Мы прослушали недавно и концерты Гуммеля и Мошелеса, на которых исполнялась та же самая пьеса, и не побоимся признать, что маленький мальчик ничем не уступает двум великим мастерам. Но чудо даже не в этом, а в его импровизации на заданную тему...»

Я не устаю повторять Ференцу: журналисты всегда любят преувеличивать.

26 октября 1823 года

Двое коллег-музыкантов (братья Эбнеры) посетили нас сегодня и попросили Цизи принять участие в их скрипичном концерте. 13 данной финансовой ситуации это большая жертва с нашей стороны: ведь всю выручку придётся отдать братьям Эбнерам. Баварцы же народ прижимистый и очень удивляются, когда кто-то занимается благотворительностью. Так что слух о великодушном жесте Листов быстро распространился. Нас даже останавливали на улице, спрашивали: правда ли, что мы подарили коллегам Эбнерам весь сбор? Мы гордо отвечали: правда!

27 октября 1823 года

Сегодня днём мы во дворце его величества баварского короля. Гофмейстер пространно наставляет нас, как положено являться пред очи милостию божию короля Баварии. К моему величайшему удивлению, его величество с милой снисходительностью относится к грубейшему

нарушению этикета Ференцем: он не только пожимает протянутую ему мальчишкой руку, но и привлекает его к себе, и Цизи как ни в чём не бывало прижимается к королевскому колену.

— И не страшно было тебе играть после Мошелеса?

— Ну вот ещё!

— Молодец. Хорошо, что ты ничего не боишься.

Ференц весело кивает головой в знак согласия с королём.

— А нам ты не смог бы сейчас поиграть? — спрашивает его величество.

— Охотно...

Я готов был сквозь землю провалиться, потому что гофмейстер сто раз повторил нам, как нужно в атом случае отвечать: «для меня не может быть большей чести, чем... и т. д.».

Цизи играет великолепно, и король, — наверное, тоже в нарушение этикета — в обе щеки целует мальчика, потом даёт ему щелчок в лоб, и оба они заливаются смехом.

1 ноября 1823 года

В виду большого интереса пришлось повторить наш концерт в зале «Гармония».

6 декабря 1823 года

Концерт в зале «Цум гайст». Столпотворение. Персонал не справляется с публикой, осаждающей двери. Дирекция молит о помощи. Нам сказали, что, даже если мы дадим пять концертов в городском театре, где зал в два раза больше, всех желающих всё равно мы удовлетворить не сможем.

13 декабря 1823 года

Позавчера приехали в Париж, где нас уже ждали приглашения на 36 музыкальных вечеров. Гонорары от 100–150 франков и выше. Многие тем не менее я отклонил: деньги — это ещё не всё. Нужно когда-то и отдыхать. Особенно Цизи, который хоть и быстро растёт и крепнет, но всё же до сих пор не может похвалиться здоровьем.

16 декабря 1823 года

Почётное и полезное приглашение: выступить у его превосходительства, министра культов. Наши друзья предупредили: от него зависит многое — бесплатные концертные залы и прочая помощь. Хотя мы ничего у него и не просили. Много работы.

17 декабря 1823 года

Счастье действительно улыбается нам. Мы явились с рекомендательным письмом Диабелли к господину Себастиану Эрару,

директору крупнейшей фабрики роялей и арф во Франции. Эрар — пожилой господин (ему под семьдесят) — пригласил и племянника Пьера, своего будущего наследника. Одним словом, мы и рта раскрыть не успели, как в наше распоряжение был предоставлен целый флигель во дворце. Отказываться бесполезно, заявил хозяин. Да и в самом деле нас уже провожали вместе с пожитками и пачками нот на третий этаж, где нас ожидали две комнаты, передняя и крошечная кухня с кладовкой. Цизи играет свои упражнения внизу, в большом салоне, где две стены — стекло от пола до потолка, а для освещения — десять люстр. Для музыканта наготове на выбор три инструмента: пианино, старинный рояль и новый инструмент — рояльное чудо на семь с половиной октав, равное по силе целому оркестру, а по мягкости звучания самой нежной арфе.

19 декабря 1823 года

Самая грустная запись в этом дневнике. С рекомендательными письмами маэстро Сальери и его высокопревосходительства Меттерниха мы постучались в двери консерватории. Там нас без всяких церемоний провели к господину Керубини^[13]. Я отрекомендовался сам, представил ему Цизи, после чего решил показать статью в газете, где говорилось об успешных выступлениях моего сына.

Керубини сказал, однако, что мнение прессы его не интересует. Тогда я передал ему рекомендательное письмо Сальери. Он с высокомерием владетельного князя заметил, что рекомендательных писем он тоже не читает, и пояснил, что обычно их дают людям, от которых желают избавиться.

Я спросил, нет ли у него желания послушать игру Ференца? Керубини покачал головой: он не очень любит рояль. И я решил перейти прямо к делу. Мальчик, сказал я, учился у знаменитых мастеров, но для завершения учёбы хотел бы получить окончательную шлифовку своего мастерства у профессоров консерватории.

Керубини стоял недвижим. Цизи уставился на него, открыв рот: он впервые в жизни видел застывшего, как изваяние, великого человека. А я чувствовал себя нищим, ожидающим подаяния. Наконец после долгого молчания Керубини заговорил:

— Я не полномочен менять статут консерватории. А он предписывает, что её могут посещать только подданные французского короля.

Я был уничтожен. Цизи расплакался. Керубини же круто повернулся на каблуках и скрылся за обитой дверью директорского кабинета.

Господин Эрар нахохотался до слёз над этой историей, потом сказал:

«Не следует всё это принимать всерьёз. Учиться не обязательно в консерватории. Завтра у меня будет господин Паэр^[14], дирижёр Итальянской оперы. Он хочет купить у нас новые арфы... Вот с ним и побеседуем...»

Паэр написал «Леонору», о которой Бетховен якобы сказал: «Её мог бы написать и я». Сам Паэр уверяет, что великий Бетховен позаимствовал у него не только либретто «Фиделио», но и несколько основных мелодий. Но всё равно музыкант он отличный, и это на пользу Ференцу.

— Я хотел бы, чтобы этот мальчик учился у тебя.

Паэр взглянул на Цизи.

— Талантлив?

— Послушай сам.

Но вечно спешащему Паэру некогда.

— Хорошо, хорошо! Приходите завтра в десять, в театр. Там посмотрим, чем я смогу ему помочь.

Паэр не очень разбирается в фортепианной и камерной музыке вообще и в симфониях в частности. На уроках, проведённых наспех и по десятку раз прерывавшихся из-за чьих-то приходов и директорских обязанностей, он занимается исключительно оперной музыкой. Сейчас они проходят с Цизи Глюка. Паэр не перестаёт изумляться. Паэр работает торопливо, отрывисто, хотя объясняет он, конечно, гениально. Но всё равно, пока они доходят до конца партитуры, Цизи уже знает всю вещь наизусть. Сначала Паэр решил, что это случайно. Пробует новые произведения, одно за другим. Цизи напевает ему не только основную мелодию, но и сразу же играет соответствующие гармонии.

Паэр волнуется, потеет, вытирает лоб и недоумённо пожимает плечами:

— Но это же действительно сатанинское дитя!

10 января 1824 года

За Фери нужен постоянный присмотр. Оставишь на миг одного — тотчас же сотворит какую-нибудь глупость. Вчера его одного послал в лавку за нотами. Чтобы приучался к самостоятельности. Жду — пропал куда-то. Нахожу его на улице. Стоит с метлой в руках, вокруг целая толпа зевак.

— Ради бога, что ты тут делаешь?

— Хотел дать на чай маленькому савояру: он всегда убирает улицы у нас перед домом. Дал ему пять франков. Он сказал: много. Пошёл менять. И караулю его метлу.

14 января 1824 года

Цизи быстро устаёт. И тогда играет небрежно, произвольно меняя написанное великими мастерами на своё. Я пытаюсь быть построже. Настолько, чтобы он процедил за инструментом положенное время, а не то я навлекаю на свет надёжные! шоры — «Хорошо темперированный клавир» Паха. Цизи должен играть из него ежедневно два прелюда и одну фугу. Здесь уж не поимпровизируешь и не понебрежничаешь! Текст «Завета» можно цитировать только буква в букву.

Увы, я тоже устал. Мучит и желудок. Целый год я уже не ем, а только питаюсь по необходимости, зная, что работающей паровой машине нужно топливо. Город тоже начинает показывать зубы. Ежедневно мы получаем пачку анонимок. Нас обвиняют, что якобы все импровизации Цизи — шулерство, разыгрываемое с помощью подкупленных нами лиц в зале.

5 февраля 1824 года

Сегодня мы посетили аббата Бардена, священника церкви Святого Евстахия. Истинно французский нон. Весёлый, розовощёкий, любитель вина и музыки. Уже слышан о Фери. Сразу же пригласил нас к себе: он и сам устраивает музыкальные вечера и был бы рад, если бы самый юный «барашек» из его паствы однажды появился на одном из них.

Мой мальчик принял приглашение, но тотчас же попросил кое-что взамен: он хотел бы познакомиться с органом и органистом храма. Вместе с аббатом Барденом мы карабкаемся по винтовой лестнице. Фери легко взбегаёт наверх впереди нас, краснощёкий святой отец тяжело отдувается, а я останавливаюсь на каждой площадке: у меня болит желудок. Наконец мы возле органа. Нас встречает старый музыкант, который как бы утратил своё обличье человека и стал просто частью сложного устройства, состоящего из трубок, клавишей, регистров и педалей.

Но всей видимости, он недоволен, что к нему вторглись люди с улицы, ещё умеющие говорить, двигаться, спорить и потому нарушающие величественный покой его безраздельной монархии.

Но Цизи улыбается и говорит, что ему понравилась органная музыка на последнем богослужении, и «двуногий регистр» смягчается. Он объясняет порядок расположения мануалов и регистров, а затем, к искреннему удивлению аббата Бардена, приглашает Фери на скамейку органиста. Цизи не заставляет уговаривать себя и начинает играть. Разумеется, и на этот раз импровизация. Какое наслаждение для отца открывать этот удивительный талант в собственном сыне. Это для меня как дар небесный! Но сейчас, в полусумраке храма, под вздохи, стоны и громовые раскаты гигантского инструмента к этому наслаждению примешивается какое-то ещё неведомое чувство. Я не нахожу ему другого

названия — страх! Оно подобно тому, что испытывает человек, стоящий на вершине высокого утёса и вдруг ощущающий, какие бездны зияют вокруг него. Другого названия нет — только страх или тревога! Но откуда мальчику известно всё это? Кто научил его этому?

Аббат Барден буквально потрясён импровизированным концертом. Я сам не знаю, может, это игра теней или моего воображения, но его лицо словно бы переменилось, вытянулось в длину. Он поздравляет, пожимает мне руку, потом, погладив Цизи по голове, говорит:

— Приходи ещё!

10 февраля 1824 года

Теперь уже точно, что наш первый большой публичный концерт состоится в зале «Театр Ройаль Италией». Добрый министр Лористон распорядился предоставить нам зал бесплатно, а итальянская группа, дополняющая нашу программу, исполнила третье действие «Ромео и Джульетты»^[15]. Большая честь для нас и то, что в концерте примут участие мсье Пелегрини, мадам Джудитта Паста и мадемуазель Синти, а дирижировать будет сам Россини. Мы подробно обсудили и программу Цизи. Он исполнит два концерта с оркестром — по одному опусу Гуммеля и Черни и, естественно, неизменную фантазию (импровизированную прямо на сцене) на заданные темы.

13 февраля 1824 года

Сегодня вместе обедали с зятем господина Эрара, всемирно известным композитором Гаспаро Спонтини^[16]. Жена его, дочь хозяина дома, Джульетта, обращалась с супругом как с очень обидчивым, ранимым и тяжелобольным ребёнком, а пятидесятилетнее дитя капризничало, морщило носик и лобик, топало йогами и было плохо воспитано. Всё же он успел спросить за обедом Фери:

— Какие мои оперы тебе известны?

Спасибо Сальери. Цизи не задумываясь перечислил: «Кортес», «Мильтон», «Весталка». Великий композитор, казалось, не обратил никакого внимания на ответ, он позвал Цизи к роялю и сказал:

— Ладно, послушаем. Сыграй мне что-нибудь из «Весталки».

И Фери и на сей раз, благодарение богу, был блистателен. Ко вместе с радостью в душе моей опять всё та же странная тревога: как, где ухитрится уместить детская головка такую тьму мелодий, гармоний, ритмов?! Спонтини, мне показалось, на очень взволновало его исполнение. Маэстро долго сидел молча, устремив взгляд перед собой. Затем промолвил:

— Удивительная музыка... Даже не верится, что всё это написал я. Собственно говоря, в ней есть всё, о чём вообще стоит говорить, что играть. А то меня часто снедает сомнение: оставил ли я хоть что-то потомкам? Ведь я уже кончил творить...

8 марта 1824 года

Начну прямо с концерта. Великое сражение разгорелось вечером 7-го, в 8 часов. Сражение за окончательное и безоговорочное признание Ференца Листа Парижем. Концерт открылся хорошим предзнаменованием. Итальянцы сыграли симфонию Гайдна, которую мне многократно доводилось слушать в Кишмартоне, а один раз я, заменяя заболевшего оркестранта, играл партию второй скрипки.

Но парижане к благородной музыке относятся не слишком серьёзно. Хлопают дверьми в ложах, болтают на галёрке, да и в партере кое-как дождались конца симфонии. На сцене передвигают мебель, вкатывают рояль. Затем появляется и он сам. Оркестр начинает, через минуту вступает рояль. Я успокаиваюсь. Только ноет желудок. На миг забываю, что играет мой сын: так захватывает музыка, но затем возвращаюсь к действительности — на сцене и в самом деле Цизи! И тщетно умолял его я, уговаривал маэстро. Цизи упрям и непреклонен: он не берёт с собой йот, играет по памяти, что, конечно, означает муки для меня — сердце сжимается от мысли, что мальчику нужно держать в голове каждую ноту и для всего оркестра, и для себя, пианиста. Но всё идёт как по писаному. Вот и каденция первой части. Весь зал так и ахнул: до сих пор он сдерживал силу звука и только сейчас словно выпустил её на волю, сейчас, когда оркестр молчит и солист один может во всём блеске показать залу своё мастерство. Рояль громит, словно сотня арф, следуют громоподобные глиссандо^[17] и, наконец, последняя трель, постепенно замирая, словно музыка уже покидает земные пределы... Сейчас должен зазвучать оркестр! Маэстро Россини стоит, наклонившись вперёд, не в силах оторвать взгляд от двух детских рук и совершенно забывая сделать знак оркестрантам. Цизи улыбается, смотрит снизу вверх на дирижёра и начинает трель сначала. Маэстро спохватывается, и теперь рояль и оркестр объединяются в гармонии звучания.

Разумеется, публика замечает всё это, и овации нет конца. Крылатая фраза парижан уже готова: Орфей своей музыкой мог размягчать только камни, маленький венгр — даже сердца итальянцев. «Драно бланш» напечатала: «Душа и дух Моцарта переселились в тело юного Листа... Он ещё едва достаёт до педалей рояля... но он уже первый пианист Европы... Против присвоения ему этого ранга не может протестовать даже

Мошелес».

Другая крылатая фраза парижан: «Лист — восьмое чудо света!»

Чистый сбор — 4771 франк. Наконец-то мы освободились от материальных забот.

И снова предложения организовать концерты: из Берлина, Брюсселя, Лондона, Стокгольма.

Самое примечательное следствие концертных успехов — либретто оперы, написанное специально для моего Цизи. Начало всему положил Фердинанд Паэр. У него первого родилась идея: Цизи должен написать оперу. Через два дня у меня в руках уже было либретто Теалона и Рансе «Дон Санчо, или Замок любви», по сказке Клариса де Флориана.

Действие первое: неприступный замок любви. Сажённые стены, бастионы, грозные бойницы. Затем техника сцены делает стены прозрачными, и оказывается, что замок этот — воплощение сказок «Тысяча и одна ночь» со всем их счастьем, упоением и любовной страстью. Из текста либретто выясняется, что на этот остров могут ступить лишь любящие друг друга. Легендарный Дон Санчо тоже хотел бы войти в этот замок любви, но путь ему преграждает привратник. Он говорит: «Оставь всякую надежду. Сюда ты можешь войти, когда пламя взаимной любви коснётся твоего сердца».

Дон Санчо озабочен: сам-то он любит принцессу Эльзире, но у него нет никаких доказательств, что и Эльзира питает к нему ответное чувство. Волшебник Алидор, а он тоже участвует в этой истории, говорит Дон Санчо, что дело его безнадежно, потому что Эльзира только что помолвлена с принцем Наваррским. Но Алидор может не только предсказывать беды, но и помогать. Он поднимает страшную бурю, и она гонит весь свадебный кортеж Эльзире и принца к стенам замка любви. Но и Эльзира тоже не может войти в замок: её сердца ещё не коснулось пламя взаимной любви. Алидор советует попавшей в беду принцессе притвориться влюблённой, и тогда ворота замка распахнутся перед нею. Но Эльзира — героиня и потому выбирает бурю, а не ложь. Однако ей грозит куда большая беда, чем дождь и гроза: на сцену врывается Ромуальдо и хочет похитить благородную, хотя и не способную любить Эльзире. Дон Санчо выхватывает меч и спешит даме на помощь. Во время схватки его ранят. Ледяное сердце дамы, увидевшей рыцарскую жертву, смягчается, принцесса чувствует, что она уже полюбила Дона Санчо.

Ворота замка распахиваются, и двое влюблённых — теперь его обитатели. (Из текста либретто, кажется, можно угадать, что Ромуальдо не кто иной, как волшебник Алидор, изменивший своё обличье, чтобы помочь

Дону Санчо к любви.)

Как видно, авторы позаботились и о том, чтобы Ферри попробовал силы во всех жанрах: в его опере есть и танец крестьян, и дуэт, и музыка бури, дуэль, серенада, балет и всё другое, что только пожелается композитору.

Последние годы были особенно тяжелы для родителей Ференца. Не выдержала напряжения Анна.

— Не нужна я здесь. Нет смысла в моей жизни, — пожаловалась она мужу. — Еду приносят из соседнего ресторана. Дом убирает прислуга Эраров. На концертах я тоже не нужна.

Анна уезжает в Креме, в Австрию, где живут ее родственники. Перед отъездом строго наказывает Ференцу:

— Смотри слушайся отца во всём!

У дилижанса Адам спросил жену:

— Когда увидимся?

— Скоро, — со слезами в голосе ответила Анна.

— Что ты имеешь в виду?

— Ну сколите быстренько много денег и вернётесь оба домой. Ребёнок должен у себя дома воспитываться.

— Я перевёл в канцелярию Эстерхази несколько тысяч форинтов под проценты, — говорит Адам. — Можешь взять эти деньги в любое время. Я им написал.

— Спасибо, Адам.

Материальных забот больше нет. Но Ференц ещё ребёнок, и эта забота гложет отца постоянно. «Что будет, если вдруг меня не станет, — думает он. — Здоровье моё подорвано».

Состояние, сколоченное ими, настолько мало, что оно растает в один год. Нужно создавать какую-то более прочную основу.

Ференц упорно работает над оперой, но отец уже ведёт новые переговоры о двух турне в следующем сезоне — по Франции и по Англии. Ференц сам всё чаще заговаривает о своём будущем, особенно когда взрослые принимают его всерьёз как композитора. Он пишет оперу и одновременно работает ещё и над серией этюдов и новым концертом для фортепиано.

Работа юного композитора над оперой идёт медленно. Для того чтобы оперу приняли в театре, она должна выдержать серьёзный экзамен перед конкурсными жюри. Один из влиятельных членов жюри — Фердинанд Паэр, но зато другой — Керубини!

Концерты юного музыканта привлекают зрителей и дают хорошие

сборы. Позади турне по Англии, имевшее колоссальный успех. Ференц играет в десятках концертов, во многих городах страны, в том числе и в Виндзоре для королевского двора.

По возвращении из английского турне в Париж Листы — отец и сын — навещают министра культов Лористона.

— Как опера? — первым делом интересуется министр.

— Зимой закончу.

Его превосходительство милостиво похлопал Ференца по плечу:

— Постарайся, Керубини сидит в жюри! Это противник серьёзный не то что для меня, но и для самого короля.

Вопреки всем слухам и сплетням (говорили, что оперу написали Паз о или Крейцер) жюри высоко оценило работу юного композитора и рекомендовало оперу к постановке в театре.

Ставить «Дон Санчо» взялся старый Рудольф Крейцер, которому сам великий Бетховен посвятил свою знаменитую сонату.

Премьера состоялась 17 октября, меньше чем за неделю до дня рождения Фери. А после третьего представления Крейцер пригласил к себе Листа-отца и без обиняков, напрямик сказал ему:

— Опера «Дон Санчо» — чудо детской гениальности, но и только. Своего рода изящное выпиливание лобзиком по дереву. А мальчику нужна основательная музыкальная школа. Фундамент, на котором можно воздвигнуть не сказочный воздушный замок, но прочное здание.

— Кого вы предложили бы, господин профессор?

— Антонина Рейху!

Посоветовались с Черни. Он одобрил предложенную Крейцером кандидатуру.

Рейха проиграл все сочинения Ференца и сказал, что ему не помешает отведать немного и обстоятельной немецкой школы. Мотом рассказал о себе, о своём голодном детстве, начальной учёбе музыке в Праге, затем в Бонне, где он подружился с Бетховеном.

Зима 1825 года прошла в занятиях в частной школе Рейхи, где мастер на примерах из своих тридцати шести фуг обучал юного композитора искусству контрапункта. Одновременно Лист-отец занимался с Фери латынью, французским, немецким, историей, греческой мифологией, литературой и даже математикой.

К лету 1827 года состояние здоровья Адама Листа ещё более ухудшилось. Всё чаще приходится оставаться в постели. В беседах с сыном их взгляды на будущее не совпадают: Ференц иногда поговаривает об уходе в священники, отец горячо отговаривает его, видя перед ним прямой как

стрела путь к славе, к бессмертию.

К началу августа отцу стало очень плохо. Мучат боли в /Кивоте, наступает глухота. Приподнявшись на локте в постели, он любуется красавцем сыном, который ещё вчера был ребёнком, и вот уже перед ним рослый и статный юноша, с профилем, словно выточенным из слоновой кости.

— Будь осторожен с женщинами, Фери, — говорит ему отец. — Не давай им распоряжаться твоей жизнью!

Ференц смеётся, потом показывает на книгу:

— Моей карьере музыканта может угрожать только вот это.

На обложке книги написано: «Следуя за Христом».

28 августа 1827 года на кладбище Булонь сюр Мер Ференц проводил в последний путь отца, Адама Листа. За гробом шли только Ференц, врач и священник.

Ференцу ещё нет и шестнадцати. Эрары предлагают ему свою помощь, но он пишет письмо матери и просит немедленно приехать к нему в Париж. Деньги, депонированные в банке Эстерхази, трогать не велит — пусть они будут для неё «золотым запасом» на чёрный день. Квартиру, где они жили с отцом, меняет на другую, подешевле, на улице Монтолон. Затем обходит всех своих знакомых, друзей и покровителей и объявляет, что концертировать больше не будет. Будет давать уроки и учиться.

III

КАРОЛИНА

Зимой 1827-го Париж хмур и неприветлив. Беспрестанно валит снег. И пусть на оловянно-сером небосводе порой и появляется солнце, стужа всё равно не сдаётся. С крутых горок Монмартра можно кататься на санках, железная изгородь Тюильри затянута в ледяной панцирь, а вокруг могучих опор моста Понт-Неф снежная густая каша грозит с минуты на минуту схватить прочным льдом обычно незамерзающую Сену.

Мрачно, будто исподлобья, поглядывают на прохожих парижские улицы. Их то и дело прочёсывают военные патрули. Газеты не выходят, ораторы в парламенте помалкивают. Но и без них весь Париж знает, что в стране нищета, цены взвились на недостижимую высоту, а суровая зима будто намеренно подбивает обитателей окраин на революцию.

Кое-где дело дошло до потасовок — с немногочисленными ранеными и даже одним убитым. Но дурная весть, что горпая лавина, и вот уже людская молва раненых считает сотнями, убитых — десятками.

Суровая зима. Воронье перекочевало с полей в город и с карканьем носится среди каменного кружева собора Нотр-Дам.

И Ференц Лист тоже сталкивается с суровым ликом окружающего мира. Он уже больше не вундеркинд. А свалившиеся на его плечи после смерти отца денежные дела — оплата счетов, дорожные расходы, устройство матери на жительство в Париже — заставляют его взрослеть буквально с каждым днём. Удивительно, что за эти несколько месяцев он и заметно вырос: раздался вширь, пальто вдруг стало узким в плечах, а рукава едва прикрывают локти. Теперь в его жизни только две опоры: мать и семейство Эраров. Матушка Лист, вернувшись в Париж, удивительно переменилась. От прежней робкой Анны, племянницы мыловара Ференца Лагера, нет и следа. Отныне ей понятно, как она нужна своему сыну, а это значит: прочь былую застенчивость и неловкость. Она даже покупает учебник и тайком от всех зубрит французские слова и грамматику. Больше нет мужа, ну что ж — она в считанные часы осваивает утончённую стратегию, как торговаться с бакалейщиком, мясником, портным и трактирщиком, отчаянно отвоёвывая у них каждый сантиметр. Она овладевает труднейшим искусством — быть матерью, стоять рядом со знаменитым сыном, когда ты нужна ему и когда надо делаться невидимкой,

почувствовав, что в данный миг ты только мешаешь ему в работе.

За несколько недель, прошедших со дня её приезда из Австрии, Анна совершенно преобразила квартиру Ференца: на окнах появились занавески, на полу — недорогой ковёр, скатерть — на столе, а на кровати, которая в дни «правления» Адама в лучшем случае напоминала койку в солдатской казарме, — даже шёлковое покрывало. Недорогие вещи, но они сделали комнату сына привлекательной и уютной.

Анна учится говорить и, что ещё труднее, слушать. Ведь молодому человеку, превратившемуся из Цизи в Ференца, в первую очередь нужен восторженный слушатель, которому он мог бы поведать о своём открытии, что глубочайшая тайна и содержанке жизни — это старательно скрываемая и мужественно переносимая печаль, скрашивающая обыденность жизни. Ференц обязательно должен кому-то высказать, что он нашёл единственное прибежище мужчины и истинного художника — одиночество, исключаящее всякую обыденщину. И Лине нужно всё это не только выслушивать, но ещё и прятать улыбку: ведь всего несколькими часами раньше в соседней комнате три-четыре Фериных ученика дурачились и «ходили на головах» вместе с их наставником, который в то минуты снова напоминал её прежнего Цизи, а не сокрушённого грустью поклонника Шатобриана^[18].

Итак, мама стряпает, прибирает в доме, украшает жилище, выслушивает откровения сына, даёт ему советы, когда он на них настаивает, и молчит, когда считает, что так лучше для её слишком быстро растущего сына. Ференц действительно растёт не по часам, а по минутам. И он уже хочет и других учить не так, как когда-то учили его самого, и хочет играть по-другому, не так, как делал это до сих пор. И с каким-то самосжигающим упорством хочет вырубить из себя прежнего себя нового.

Ему нужна мама: она олицетворяет постоянство, неизменность. Она как удивительный ртутный столбик, который поддерживает много лет на одном и том же уровне тепло сыновней любви. Мама нужна ему!

Другая опора — Эрары. Глава семейства недавно отпраздновал своё семидесятилетие. Но он всё ещё неутомим, всё ещё выпивает за обедом пол-литра вина и по-прежнему ломает голову над какими-то новыми изобретениями. И конечно же, по-прежнему без ума от юного Листа, которого считает величайшим музыкантом-исполнителем всех времён и народов. Новый путь в жизни, намерение не играть, а учить играть других, избранный Фери, повергает старого Эрара в отчаянье. И он снова и снова пытается убедить Ференца в том, что профессорами становятся те, кто отчаялся после собственных неудач, а музыка пролетела мимо; что

профессора — это те, кого много обижали в детстве, а под старость они хотят с лихвой выместить свои обиды на других.

Конечно, старик и сам не верит в эти псевдотеории, выдуманные им же. Но и он вскоре начинает понимать, что юный Лист непреклонен. Что же ему остаётся делать? И старым Эرار принимается подбирать своему любимцу учеников.

Больше всех Ференц любит Петера Вольфа, юношу из Женевы, который всего на несколько месяцев моложе своего учителя. Ференц занимается с ним ежедневно, и польза от этих занятий обоюдная. Учитель ведёт ученика через джунгли пауки о гармонии, о контрапункте и музыкальных формах, а Петер Вольф рассказывает учителю такие чудеса, что сиги звучат для молодого профессора музыки как откровение: о Шекспире и его великих антагонистах — Корнеле и Расине^[19]. Там всплески беспредельной фантазии, здесь — классическая умеренность, позволяющая пламени горсть не ярче негасимой лампадки. Молодой человек из Женевы, получивший утончённое воспитание, положенное отпрыску знатной патрицианской семьи, рассказывает о Боккаччо и Пабло, правдолюбивых псицах грубоватого поколения полнокровной земной жизни.

Между прочим, Вольф доводится роднёй Циммерману, профессору консерватории, у которого по первым субботам каждого месяца собираются аристократы духа со всего Парижа. Петер, уже давно проникший в салон Циммермана, теперь водит туда и своего учителя.

В один из субботних вечеров хозяин дома, старый Циммерман заметил двух молодых людей, скромно затаившихся в дальнем углу салона, — Петера Вольфа и Ференца Листа, — и спросил:

— Может быть, юный гость примет участие в нашем пиршестве духа?

И хотя Ференц дал себе обет не садиться к инструменту, пока не овладеет до конца всем, что составляет искусство игры на фортепиано, сейчас он не смог удержаться, сел к роялю и заиграл Глюка.

Успех был отмечен не только тем, что Циммерман расцеловал юного маэстро, но и приглашением, которое Лист получил через два дня: «Шарль Нодье будет рад увидеть Вас на заседании «Сенакля»^[20], которое проходит в библиотеке Арсенала».

Что такое «Сенакль», юный музыкант узнал, только побывав на заседании. Удивительное ожидало уже при входе. У ворот Арсенала стояли четыре гренадёра-эльзасца огромного роста, в папах. На дворе зияли жерлами пушки, рыкавшие, наверное, ещё под Аустерлицем или Ватерлоо.

В арке ворот — тоже охрана. Их окликают:

— Пароль?

— «Сенакль».

— Проходи!

После этой прелюдии гость мог проследовать в библиотеку Арсенала, напоминавшую цыганский табор, каким его себе, конечно, представляли романтически настроенные артисты. На большом столе, в огромном медном котле, синим пламенем полыхает «жжёнка», на окнах — чёрные бархатные шторы, скрывающие тайны «Сенакля» от посторонних глаз. Никаких ламп. Только несколько свечей бросают неясный свет на переплёты книг, на бородатые лица мужчин, на древнее оружие, развешанное над дверями и окнами.

Все говорят, все что-то объясняют: кажется, никого здесь не интересует ничьё мнение, кроме своего собственного. Но вот кто-то объявляет:

— Виктор Гюго!..

Едва молодой человек появился в библиотеке, как несколько рьяных телохранителей убрали со стола пунш, другие тотчас же зажгли люстры и бра, и, когда Гюго уселся за стол, чтобы читать аккуратно переписанную рукопись, и зале воцарилась тишина и стало светло как днём. Да, юный поэт в единый миг создал то напряжение, которое бывает только в зрительном зале театра.

Лишь изредка он отрывался от рукописи и поднимал взгляд на присутствующих, но тогда все взгляды притягивали к себе его блестящие глаза, нежно очерченный подбородок и высокий крутой лоб. Гюго был красив. Хрупкий и аристократичный, он говорил о народе, о толпе, о безымянном герое, у которого миллион рук и одно могучее сердце гиганта.

«Сенакль» слушал, оратор же тихо, делая большие паузы, читал: «Единая красота, которую античность вдохнула в каждое своё творение, просто обязана быть однообразной. Всё той же величественной, всё той же торжественно-нарядной — даже когда это повторяется до бесконечности и начинает утомлять и надоедать! Величественное не может быть противоположно величественному! Хотя оно может и наскучит!.. ведь и красота тоже может быть скучной. Красота — одна. Уродство — тысячелико».

Ференц посмотрел на оратора, потом на слушавших его. Это не театральная публика, это уже собрание верующих. Беззвучно шевелящиеся губы повторяют каждое слово Гюго. И тишина эта — тишина храма в

молитвенный и час. Она усиливает шёпот до грохотания грома.

«...Красивое и уродливое. Одно воплощает душу человека, другое — животное начало в нём. Если их разделить: первое — чистая абстракция, скука, педантичность, бумажный дух, второе — сплошная грязь, подлость, скотская низменность. Но соедини их — душу и тело, героя и жалкого человекишку, титана и робко плетущегося простого смертного и ты получишь твоего истинного героя. Цезаря — бесстрашного, но с трудом подавляющего тошноту на триумфальной колеснице, потому что он не выносит качки, тираноборца Кромвеля, который той же рукой, что подписала смертный приговор королю Карлу I, брызжет шуточки ради чернилами в лицо своему сообщнику...»

...«Скажем смело: час пробил, и было бы странно, если бы дух века возобладал повсюду, но не в царстве разума, в котором, казалось бы, меньше, чем где бы то ни было, должны терпеть оковы. Бери молот и круши теории, ломай устои поэзии и драматургической системы, разбивай гипсовую маску, скрывающую лицо истинного искусства. В искусстве не должно быть ни правил, ни образцов, а точнее — никаких правил, кроме вечных законов природы, витающих над всем искусством, и тех особенных законов, которые порождает каждое произведение само, словно мать собственных детей...»

Какое богатство, какое изобилие духовной пищи для юноши в семнадцать лет! Такие слова нельзя просто выслушать, их нужно повторить, записав на бумагу, потом испытать на рояле: можно ли и в музыке так же, как в драме, слить воедино красивое и безобразное и, запалив огонь, раздуть пламя в человеческой душе.

Лист с радостью отмечает, насколько близок ему по духу Гюго. Как смело он выступает против традиционных догматов, правил и трафаретов в литературе! Он хотел бы вместе с Гюго бороться за новое, свободное от штампов искусство. И если Гюго произвёл романтическую реформу театра и стиха, нанёс сокрушительный удар по эстетическому догматизму, то Лист пытается произвести романтическую реформу музыкального языка.

Ференц пробует сто и тысячу раз далеко за пределами красоты мелодии, за гранью гармоний и небесных созвучий классическом музыки создать такое исполнение, которое соединяло бы в себе и музыку и трагедию и скорее потрясло бы, а не утешало человека.

Он пробует снова и снова, и эти опыты ведут его к старому Бетховену, создателю опусов 101 и 106.

Новая манера фортепианного исполнения, а вернее — попытка создать новое фортепианное искусство очень скоро проявляется в деятельности

«господина профессора Листа». Отныне он педагог.

Одна из его любимейших учениц — Валерия Буасье, почти ровесница учителя. И потому понятно, что господин Огюст Буасье, отец девушки, вначале, как неизменный «страж нравственности», затем, давно позабыв о своей цели, просто как слушатель присутствует на всех их занятиях. А под конец уже и не только как увлечённый слушатель, но как страстный их участник, а там и верный летописец.

Впрочем, ещё бы ему не бояться за свою дочь, когда уроки ей даёт сам Аполлон! В голубом фраке, замшевом жилете и серых в обтяжку панталонах. У Аполлона красивый мужской профиль, неотразимый взор, благородные очертания рта и глубокий мужской баритон, от которого прямо-таки замирают девичьи сердца. И к тому же юноша прост и скромн.

Учеников много: папаша Эра неугомонн в своих хлопотах. Ференц ездит преподавать молодым графиням Монтестье. Граф платит в пять раз больше общепринятого; Ференц обучает дочь английского посла, лорда Гранвиля; на дому у Листа берёт уроки Луи Месмекер, прилежный юноша из Бельгии; три раза в неделю после полудня отданы пансиону Сен-Дени, где юный Лист учит музыке сразу пятнадцать юных дев!

Молодой профессор вхож в дом графа Аппони, венгра, австрийского посла в Париже, где снова частенько раздаётся: «Мы венгры».

О венгерском происхождении Листа теперь всё чаще вспоминают — в особенности на заседаниях «Сенакля». Люди искусства в Париже всё чаще произносят слово «романтика». Поэты-романтики ищут для своих произведений новые краски, новые страны: Грецию, Аравию, Турцию, Индию.

Ференц по случаю очередного музыкального собрания у старого Эрара пишет письмо Гюго: «Если Вы сможете освободиться на полчаса в воскресенье утром, то приходите к Эрару — я буду счастлив и горд. Примите уверения В искренней симпатии. Лист».

Приглашали одного Гюго, но заявился весь штаб «Сенакля французской музы», приехали Бор Лормиан, повергший в ужас всех академиков своими переводами Оссиана, Нодье и ещё несколько молодцов, из тех, кто диктовал парижанам моду не только в литературе и драматургии, но и в одежде. Они носили яркие галстуки, цветные жилеты, цилиндры и немыслимых расцветок фраки. Приехали Эмиль Дежа, Альфред де Виньи, Сен-Валери, Софи Гё, а около десяти часов вечера — граф Аппони об руку с английским послом^[21]. Прибыло и семейство Монтестье.

Вначале играла арфистка, больше рекламируя продукцию фабрики

Эрара^[22], чем показывая собственное мастерство, затем спела Синти, и, наконец, черёд дошёл до Ференца.

Лист исполнил несколько своих бравурных вещей, затем следует Бетховен — «прыжок в темноту» для дам, возвращённых на итальянских серенадах и парижских комических операх. Их внимание, конечно же, захватывает не музыка, но та страсть, что излучает лицо исполнителя.

Оценили концерт по-разному. Многие решили: вундеркинд исчез, его место занял беспокойный молодой человек, который грубо колотит по роялю, не заботясь ни об элегантности, ни об умеренности. Более осторожные отнесли неуспех на счёт великого композитора: Бетховен для французского слуха звучит слишком по-немецки. Разумеется, была целая группа и таких, кто приветствовал и программу, и смелость юности, решившейся исполнить Бетховена именно там, где до сих пор звучали чудосочные канцоны и слащавенькие серенады. Юного музыканта интересовало мнение «Сенакля», а ещё больше — его вождя Виктора Гюго. Однако мнение «вождя» было достаточно разящим:

— Музыка — устаревшее искусство, беззубый лев, ещё могущий рыкать, но не способный кусать. Музыка и её великие глашатаи-музыканты нужны были в эпоху, когда тысячи запретов мешали людям откровенно выразить мысль в слове. Музыка говорит символами, а именно их тайный шифр и нужен был людям. Современное искусство открыто высказывает своё мнение. Если вы и сейчас говорите туманными символами — вы не наш человек.

Ференца ничуть не обескуражило такое заявление. «Может быть, Гюго прав, — думал он, — и музыку нужно сделать более понятной, откровенной, смелой?»

Семнадцать лет. В эти годы нет невозможного. Напротив, кажется, что и до самых дальних гор и даже до звёзд можно допрыгнуть с разбега.

Семнадцать лет. Ференц гордо выпячивает грудь: я создам эту понятную смелую музыку!

С наибольшим восторгом отзывается о молодом маэстро его превосходительство лорд Гранвиль, посол его величества английского короля во Франции, на вечере у графа де Сен-Крик.

Граф, на визитной карточке которого стояло: «Министр торговли и промышленности», — устраивал приёмы по первым средам жаждою месяца.

Слова лорда Гранвиля услышала и хозяйка дома, графиня Сен-Крик, и сказала:

— А я как раз ищу учителя музыки для дочери.

Гранвиль продолжал хвалить юного музыканта:

— Более выдающегося пианиста в нынешнем Париже вы и не сыщете.

Несколько дней спустя Ференц получил приглашение: с ним срочно желает переговорить графиня Сен-Крик.

Традиционный разговор:

— Я много слышала о вас, маэстро.

— Благодарю, сиятельная графиня.

— Вы и преподаёте тоже, мсье Лист?

— Да, сударыня.

Её сиятельство едва заметно улыбается, затем, позвонив в серебряный колокольчик, приказывает камеристке:

— Позовите Каролину.

Медленно отворяется дверь. В этом доме, памятуя о болезни хозяйки, двери принято открывать с осторожностью. На пороге появляется молоденькая девушка. Юный маэстро удивлён, что у этого небесного создания такое обыденное, простое имя — Каролина. Он считает, что её нужно было бы назвать Авророй.

В последние месяцы, а может быть, и годы юноша нарисовал в своём воображении идеальный женский образ. Нарисовал так точно, подробно и страстно, что порою он обретал у него облик живого существа. Ференц увидел как наяву, какого цвета у его будущей избранницы волосы, видел ямочку на её подбородке, большие, по-детски удивлённые глаза, нежные линии тела, ещё едва переставшего быть детским, но уже обретающего женственность. И он называл принцессу своих мечтаний Авророй. Сейчас же, в малом салоне Сен-Криков, Ференц понял, что увидел свою Аврору. Разумеется, взгляд молодого человека подверг видение быстрой и умелой ретуши: ведь волосы мадемуазель Сен-Крик были чуточку темнее, чем у пригрезившейся ему Авроры, фигура — полнее, взгляд — более рассудительный. Но ретушь воображения быстро управилась с этими ничтожно малыми отклонениями от прообраза, и молодой человек, влюблённый в свой идеал ещё до его появления, испустил счастливый вздох и промолвил:

— Это она!

Каролина прилежно учится. Ференц же блистателен на каждом уроке не только как музыкант, но и как учитель, обогащающий обучение каждый рае новыми педагогическими приёмами.

В соответствии с тогдашними правилами приличия графиня Сен-Крик присутствует на всех уроках и следит не только за музыкой, но и за тем, как

всё ближе склоняются друг к другу две юные головки — белокурая и русая, — для которых музыка на понятном только им языке говорит, что каждая встреча — это удивительное приключение, счастье исполнения желаний. Болезненная графиня Сен-Крик уже давно нашла себе прибежище в воображаемом мире романов, цветистых легенд и романсов. Её представления об отношениях между людьми позаимствованы из романов «Адольф» и «Манон»^[23], поэтому она с охотой даёт волю романтическим грёзам о том, как два юных сердца преодолевают социальные предрассудки и обретают истинное счастье.

Вскоре графиня Сен-Крик умерла, взяв на смертном одре слово с супруга, что он не встанет на пути к счастью дочери с любимым ею Ференцем Листом.

Через несколько дней после похорон Ференц получил коротенькое письмо от Каролины. Всего несколько слов: «Жду вас сегодня вечером, в шесть часов».

Каролина ожидала его в музыкальном салоне дворца. Подала руку, но не произнесла ни слова. Ференц тоже стоял несколько мгновений молча, затем, словно по чьему-то велению, вопреки собственной воле, правилам хорошего тона и рассудку обнял её, а она, покорно прижавшись к его груди, прошептала:

- Я ждала тебя.
- Почему не написала раньше?
- Неприлично...
- Жизнь важнее приличий.

Собственно говоря, сейчас он впервые по-настоящему видел Каролину. Прошедшие несколько недель как бы сняли с её лица какую-то незримую вуаль, и она предстала ему в новом облике. Нет, больше не ребёнок — перед ним была взрослая женщина. В больших карих глазах не мечтательность, а любовь. В уголках очень тонко очерченного маленького рта едва заметные волевые складки, как бы говорящие: я так хочу! Странная, повергающая в замешательство гармония невинности и молниеносно наступающей зрелости, ребяческий страх («Бонге, как пустынен этот дом») и мысль влюблённой женщины («Теперь ты можешь приходить сюда каждый день»). Теперь они действительно вместе каждый день. Бродят по пустынному дворцу. Каролина показывает Ференцу залу своих предков, галерею семейства Сен-Крик и библиотеку, бывшую детскую Каролины и музыкальный салон. Чаще всего играет Ференц. Воскрешает в своей титанической, вероятно беспредельной, памяти какую-то мелодию, и начинается импровизация. В их действительности нет такого

мгновения, какое тотчас же не обращалось бы в музыку.

Ференц робок. Может быть, достаточно, если они будут вместе ежедневно несколько часов? Но Каролина настаивает: «Будь здесь всегда. Утром, днём и вечером!»

Они обмениваются кольцами. На тоненьком ободке кольца два слова: «expectans expectavi» («жду не дождусь»). Ференц забросил всё. Все его мысли только о Каролине. Матушка, правда, улыбается снисходительно, но родители его учеников не склонны прощать учителю непунктуальность. А Ференц либо опаздывает, либо вообще не приходит на уроки, а если и появляется, то будто небожитель, случайно оказавшийся на грешной земле и с нетерпением ждущий мига, когда снова сможет вернуться к себе на Олимп.

Влюблённые не чувствуют течения времени. Порою минута кажется им часом, порою дни пролетают как одно мгновение! Иногда случается, что Ференц лишь глубокой полночью покидает дворец.

Привратник в мохнатой шапке, обманутый в своих надеждах на щедрые чаевые, провожает его мрачным взглядом. Он решил отомстить дерзкому юнцу. В пять утра, когда усталый министр возвращался домой, привратник решил остановить графа для важного, по его мнению, сообщения.

— Завтра, — сухо бросает граф Сен-Крик, поднимаясь по мраморной лестнице. «Нот в доме; хозяйки», — отмечает он про себя, видя, что скоро весь дом утонет под густым слоем пыли.

Граф и министр Сен-Крик, собственно говоря, в большей степени предприниматель, чем политик. Но он чувствует, как под стенами Парижа ходуном ходит земля. Правда, никто не сможет предсказать, какой силы будет землетрясение. На всякий случай Сен-Крик разместил свою наличность в голландских, немецких, австрийских и английских банках. Остальные его богатства разбросаны по всей Франции. У кого столько карт на руках, тот должен взять нею ставку. Теперь нужно только уладить дела Каролины. Разумеется, под словом «уладить» понимается — увеличить могущество и состояние рода Сен-Криков. Министр Сен-Крик уже видит своим зятем графа д'Артиго, три года тому назад попросившего руки Каролины. Понятно, что немолодой граф влюбился не в угловатую девочку-подростка, игравшую тогда ещё в куклы, но в те придворные связи, которые должно принести ему родство с министром Карла X. Правда, сам министр Сен-Крик тоже не мечтал о влюблённом Ромео для своей «Юлии», когда обещал дочь графу в жёны.

Граф д'Артиго с головой, растущей без шеи, прямо из плеч, всегда

попахивающий дорогими коньяками. Под его грузным, но лишённым и малой толики жира телом жалобно скрипят стулья и готов перевернуться любой стол, если он на него облокотится. Но ведь не за красоту графа д'Артиго согласился породниться с ним граф Сен-Крик. В министре заговорила древняя французская склонность — любовь к земле. А граф д'Артиго — помещик. Образцовый хозяин. Прославленный на всю страну знаток вин. Его лошади берут по несколько призов в год на всех скачках Франции. И как бы там ни множились по стране заводы, как бы ни забирали власть банки, настоящим богатством всё равно была и будет впредь земля: винные погреба, чистые конюшни, склады с зерном. Земля! Её не истребят ни война, ни революция, ни наводнение, ни пожар!

Министр пробудился в полдень. Первым его навестил привратник. Граф спросонья раздражён, но от привратника легко не отделаешься.

— Что там у вас?

Привратник подробно рассказывает министру о визитах Ференца Листа. У него записаны не только дни, но и часы и минуты. О скандале, говорит он, знает вся прислуга окрестных домов.

Министр позвал камердинера и, только когда был гладко выбрит и одет, попросил пригласить к себе Каролину.

— Что за скандальная история у вас, милая Каролина, с этим учителем музыки? Надеюсь, всё это не больше чем лакейская сплетня, которой не нужно придавать значения?

На красивом, нежном лице Каролины, в углах губ прочерчивается точно такая же твёрдая складка, что и у отца.

— Я не знаю ничего ни о каком скандале.

— Говори прямо, что у тебя с этим музыкантом?

— Он попросил моей руки, и я ответила согласием.

— Относительно твоей руки я ответил согласием уже давным-давно. А я, если когда-то обещаю, не меняю своих решений даже ради самого господ бога.

— На сей раз вам придётся изменить решение.

Так прошло первое столкновение. Вечером сражение продолжалось. Бой был неравным.

Ночью граф приказал собрать для Каролины вещи первой необходимости и в сопровождении горничной и служанки отправил её в фамильный замок Сен-Криков на берегу Луары.

Каролина не плакала, не топала ногами, даже не спорила — она шла, смирившись, будто пленница под конвоем, понимавшая, что побег немыслим.

Отец протянул ей на прощанье руку, она её не заметила, попытался на прощание сказать какие-то напутственные слова:

— Повзрослеешь — поймёшь, что я поступаю так исключительно в твоих же интересах, а не из собственного эгоизма.

Но эти его слова прозвучали в комнате без неё: Каролина уже спускалась вниз по лестнице, сохраняя спокойствие и делая вид, что едет всего лишь на прогулку.

На другой день привратник передал Ференцу:

— Господин учитель, вас просит к себе его сиятельство.

Граф Сен-Крик снисходительно-вежлив. Говорит с Листом, будто с ребёнком. Не предлагая гостю сесть, он произносит слова приговора:

— Каролина закончила учёбу. Через несколько месяцев она выходит замуж... Теперь ей предстоит изучать другие науки.

Юноша стоит, не произнося ни слова: он просто не способен постигнуть смысла того, что ему говорят. А граф продолжает:

— Я считаю вас джентльменом. Покойная моя жена тоже была весьма хорошего мнения о вас. Потому мы и почтили вас своим доверием. Сейчас я обращаюсь к вам тоже как к джентльмену и запрещаю всякую близость. И вам, и своей дочери.

Ференц, тяжело вздохнув, обретает наконец дар речи.

— Могу я поговорить с Каролиной?

— Мадемуазель Каролина сегодня ночью уехала...

— Когда она вернётся?

— В этот дом — никогда. А если и вернётся, то уже замужней женщиной.

Ференц больше ничего не видит перед собой, словно какой-то раскалённый колокол закрывает от него всё вокруг. Задыхаясь, он пытается что-то ещё сказать.

— И Каролина согласилась на это?

— Каролина знает, что я хочу ей добра.

Ференц покачнулся, едва удержавшись на ногах, промолвил:

— Мы любим друг друга.

У графа Сен-Крика одно желание: вышвырнуть мальчишку из комнаты, но господин министр сдерживает себя и вежливо возражает:

— Вы ещё почти ребёнок, и заблуждения простительны вам. Но я должен сказать, полагаясь на ваши доброжелательность и понимание, что в нашем роду ещё никогда не было мезальянсов. Это, разумеется, не означает, что мы не уважаем низшие слои общества, не признаем их талантов, их прилежания и других достоинств. Со всем этим мы считаемся,

но мы должны с честью нести наш стяг и наш герб, дарованный нам ещё Людовиком Святым. А сейчас разрешите на прощание ещё раз поблагодарить вас, сударь, за ваше усердие в качестве учителя моей дочери. Покойная моя супруга очень хорошо относилась к вам, и я сам тоже высоко ценю ваши способности. Всего хорошего, сударь!

Ференц отменяет все уроки. Не делает исключения ни для милого Петера Вольфа, ни даже для семейства Буасье. Извещает их письмом. Матушка не спрашивает его ни о чём. Ни советов, ни упрёков, ни даже вопроса: «Чем будем жить, сынок?»

У неё есть небольшие собственные сбережения, то, что удалось скопить ещё при жизни Адаму и ей самой из скромных заработков Ференца. Так что материальных забот у них пока нет. И всё же её порой охватывает страх. Она видит, как мучается сын, иногда не встаёт по утрам, лежит, устремив взор в потолок, словно читает начертанные там, невидимые для других письма. Так проходят недели. Наконец Фери собирается с силами и отправляется к аббату Бардену, священнику церкви Святого Евстахия.

Жизнелюбивый поп, рассматривающий католическое вероучение как некую весёлую философию, не только терпимо относящуюся к лёгкому вину, хорошему столу, красивой музыке, но и другим радостям жизни, уже полностью осведомлен об «истории Ференца и Каролины».

Ференц же, много недель державшийся по-мужски на глазах других, вдруг надламывается.

— Я сильно страдаю, святой отец.

— Потому что бог подарил тебе чуткое сердце.

— Очень трудно так жить, а надо. Ради матери.

Барден привлекает к себе юношу и, глядя его красивые белокурые волосы, говорит:

— Ты должен жить. И ради себя самого тоже. Мы много ждём от тебя, сын мой.

Лёжа с открытыми глазами на кровати, Ференц обдумывает одну-единственную мысль: уйти в монастырь. Но чем подробнее рисует он её в своём воображении, тем для него яснее: всё это лишь игра. Не сможет он оторваться от мира, от музыки, от людей, от матери и от Парижа — этой удивительной людской круговерти. И ещё один удар, от которого другой человек, вероятнее всего, окончательно надломился бы. Ференц же, наоборот, приходит в себя, поднимается на ноги. Он вновь хочет жить и

бороться. Газета «Этуаль» («Звезда»), помещавшая ещё совсем недавно восторженные статьи о нём, сообщает своим читателям печальную весть: «Смерть юного Листа. Во французской столице скончался юный Лист. В возрасте, когда другие дети ещё не думают и о школе, маленький Лист уже покори́л весь мир. В девять лет он умел так импровизировать, что повергал в изумление величайших пианистов...» Взгляд Ференца останавливается на трёх строчках: «...Интересно, что было бы, если бы он вырос и стал взрослым? Наверное, завистники и у него начали бы находить ошибки и, позабыв о достоинствах, уж постарались бы отравить и ему всю жизнь?..»

Напрасно Ференц прячет газету. Добрые соседи сами прибегают к матери. Анна сначала плачет, затем, взглянув на сына, смеется. Уже год как Ференц — глава семьи, а мама мудро отступает на задний план. Но сейчас как раз она — его защитница, она прижимает его к своей груди, она утешает его. Целует его глаза, лицо, лоб, руки, приговаривая:

— Пусть бог покарает тех, кто хочет обидеть тебя. — Гладит его и спрашивает: — Ты же здоров, сынок?

— Конечно, матушка! — кивает Ференц.

Разумеется, первыми всполошились Эрары, замечательные люди, о которых в последние годы Ференц совершенно забыл. Приехал сам старик. Пересиливая одышку, он поднялся на третий этаж, стуча палкой чёрного дерева по щербатым ступеням ветхого домишки.

Затем даёт о себе знать профессор Крейцер, сообщив, что он хочет немедленно видеть своего бывшего подопечного.

Оказывается, мир полон друзей, которые волнуются за тебя, любят!

Пишут и вожди «Сенакля». Газета «Этуаль» направляет к Ференцу делегацию: просят прощения за ошибку, предлагают помощь и заверяют в своей готовности предоставить в распоряжение молодого музыканта всё необходимое. А старый Эрар не довольствуется визитом. Он буквально таскает Ференца за собой повсюду. Эрар-отец уже строит планы относительно молодого гения, Огюста Крейцера (младшего брата Рудольфа Крейцера, совсем недавно занявшего место профессора на кафедре в консерватории). Эрар хочет организовать камерные концерты с участием Крейцера, молодого бельгийца Массара и Кретъена Юрана, музыканта, мастерски играющего как на органе, так и на струнных инструментах, и Ференца Листа.

Вскоре к ним присоединился ещё один будущий участник — Фелисьен Сезар Давид, выходец с юга Франции, якобинец по убеждениям.

И как-то сразу Ференц замечает, что очутился в самой середине

противоборствующих, тянущих в разные стороны и готовых разорвать и его на части сил. Аббат Барден призывает к умеренной набожности, Юран, наоборот, к затворнической самоотверженной религиозности, юный же Фелисьен Давид попытался открыть ему глаза: «Грязный поток нищеты грозит затопить мир». Петер Вольф высказал желание вернуть своего учителя и друга профессору Циммерману и волосатым воителям из Арсенала, а покинутые ученики умоляли возобновить уроки.

И наконец, мама. Она желает ему только мира и покоя. Иногда она садилась на край его постели и говорила:

— Поверь мне, сынок, всё проходит.

— Почему не пишет Каролина?

— Наверное, стерегут её как пленницу. Может быть, она и писала, да только, видно, украли её письма.

Наконец первый камерный концерт в салоне Эраров. На пригласительном билете два имени: Лист и Массар. Вначале они исполняют по одному произведению Листа и Фетиса. В ответ вежливые аплодисменты. Заключительный номер — Крейцера соната. Настроение зала сразу меняется. Массар волнуется и начинает бледно. Но фортепианная буря Листа вскоре захватывает и его. С Ференцем нельзя осторожно музицировать что-то аккуратненькое, изящненькое, скромненькое. Здесь нужно лететь стремительно, пока не остановится сердце.

Старый Эрар плачет, не стыдясь слёз (он объясняет их своей сентиментальностью). Массар сам удивлён, словно какие-то высшие силы, помимо его воли, играли его руками. Только Юран рассержен.

— Эта музыка слишком напоказ. В ней нет скромности, христианской чистоты.

Юрану не нравилась не только Крейцера соната, но и весь новый тон, возобладавший в последнее время на камерных репетициях. Ещё два-три месяца назад Лист обязательно посоветовался бы с Юраном: стоит ли ему принять предложение и вернуться в «Сенакль». Теперь же он без раздумий ответил согласием.

«Сенакль» уже успел распрощаться с Арсеналом и перебрался в Нотр-Дам де Шамп, на квартиру молодого вождя «Сенакля» — Виктора Гюго.

На этот раз на собрание клуба пришло много народа. Как видно, предстояло принять решение или, по крайней мере, заявить о чём-то важном. В большом салоне, который чьи-то прилежные руки преобразили в

зал заседаний, появился поэт Жерар де Нерваль^[24]. Скромно укрывшись в углу, уже ожидал начала заседания Ламартин, приехал беспокойный, говорливый, с развевающимися волосами, в воинственном пурпурно-алом жилете Теофиль Готье, вошёл Дюма, застенчиво отвечая на приветствия, о чём-то переговаривался с хозяином дома Сент-Бев^[25], прибыли художники Девернье и Делакура. И наконец, новый гость «Сенакля» — Оноре де Бальзак. Он проплыл в салон, полный достоинства, плечистый, широкогрудый и красивый, словно большой корабль, перед которым расступаются мелкие лодчонки и парусники.

Писатель остановился рядом с Ференцем. Как вскоре выяснилось, совсем не случайно. Весьма коротко представившись, Бальзак сказал, что один из его героев — музыкант и он сейчас хотел бы услышать то, чего не найдёшь в книжках: как зарождается мелодия, как она затем получает развитие, бывает ли так, что она приходит во сне, и вообще как работает музыкант? Потому что он знает из своего горького опыта: каждая фраза — злой, упорный враг, которого нужно свалить и уложить на лопатки, но даже и после этого продолжает сопротивляться до тех пор, пока эта фраза не утихомирится, записанная на бумаге. Он говорил, а сам внимательно осматривал Ференца, как врач своего пациента: изучал его мускулистую руку, напряжённые, как стальные пружины, пальцы, нежно очерченный и вместе с тем сильный, волевой подбородок, рот, лоб.

— Я срисую с вас портрет своего героя. Природа вылепила вас с таким совершенством, что я не стану тщить свою фантазию. В состязании с природой мне не выиграть.

Ференц смущённо улыбнулся.

— Вы, право же, повергаете меня в замешательство.

— Я много раз слушал вас, и то, что я сейчас скажу, не критика, а только ключ, который, вероятно, поможет вам понять самого себя. Дело в том, впрочем, это вы и сами знаете: в музыке существуют не только звуки, ритм, мысли и мелодия, но в каждой музыкальной пьесе есть и артистическая роль, которую настоящий исполнитель развивает на подмостках, со всей отдачей исполняет её — страдая и одерживая победу, умирая и воскресая из мёртвых, как величайший актёр на сцене. Это один из секретов и ваших успехов. И не стыдитесь этого. Смело пользуйтесь этим.

Вдруг мажордом «Сенакля» Теофиль Готье потребовал внимания и в наступившей тишине объявил:

— Друзья! Первое сражение выиграно: в «Комеди Франсез» приняли к

постановке пьесу Виктора Гюго «Эрнани». Теперь нам нужно выиграть второе сражение — премьеру!

Первая постановка «Эрнани» пришлось на 25 февраля 1830 года. Начало спектакля в семь часов, но уже в три пополудни члены «Сенакля», а точнее, его вспомогательные отряды уже оцепили театр. У служебного входа шла проверка приверженцев. Словно перед какой-то военной операцией, часовые и вновь прибывшие обменивались паролями:

— Эрнани...

— Донна Соль...

В зрительном зале пока крошечная тьма. Только негромкое пение, доносившееся из мрака, подтверждает: Петрус Борель сдержал слово — триста студентов Академии художеств уже заняли свои места в зале.

За несколько минут до семи зал «Комеди Франсез» был переполнен до отказа, чему не было примера уже много лет. Вот по залу пронёсся почтительный шёпот: в директорскую ложу вошли Тьер^[26], Бенжамен Констан и Проспор Меримо. Разумеется, появились и великие противники: Скриб и Делаши^[27], — с загадочной улыбкой на губах, которую можно было потом истолковать по-всякому: «Ну что я предсказывал? — провал», или: «Недаром я был за «Эрнани», когда всё ещё было таким неопределённым».

И, конечно же, пришли Ламартин и Бальзак, Дюма и Делакура и сам Борель, которого встретила такая овация, словно это Цезарь решил навестить свои легионы. Будущие художники разве что только не подхватили его на руки.

Семь часов.

В зрительном зале началось сражение и шло с переменным успехом. Одни тирады героев заставляли зрителей следить с замиранием сердца за происходящим, а затем какие-нибудь две-три реплики с галёрки разжигали страсти консерваторов:

— Какая наглость! Уличный жаргон... В театр набилась чернь!

Легион будущих художников Петруса Бореля готов к бою. Если возмутитель спокойствия на досягаемом расстоянии, его утихомиривали толчком локтя в ребро, ударом ботинка по лодыжке или кулаком в скулу. Когда же шиканье слышалось издали, ему отвечали хором:

— Убирайся в монастырь, старый козёл!

— На кладбище ему пора!

Драма на сцене лишь на мгновение замирала и тут же развивалась дальше, а вот в зрительном зале уже разгоралось настоящее побоище.

Пурпурный жилет Готье — будто знамя, вокруг которого сплотилась молодёжь. Партия «стариков» атаковала их мелкими группами, громко хулила поэта якобы за его уличный язык, крысиную мораль, за бессовестные попытки низвергнуть святилище, воздвигнутое в своё время Мольером.

Но вот зал на миг затих. И этого мгновения было достаточно, чтобы все зрители тотчас ню попали под очарование стихов Гюго.

Поэт победил.

После спектакля часть зрителей напоминала одну большую семью, празднующую чей-то день рождения. Взявшись за руки — Ференц очутился с краю, — они шли по улице, заняв её всю от стены до стены, оттесняя встречных или увлекая их за собой, когда они им нравились.

В кафе «Эльдер» они уселись за огромный круглый мраморный стол — обсудить каждую реплику, каждое слово спектакля, все выкрики и стычки в зале.

Впервые после долгого перерыва Ференца начинают мучить воспоминания о Каролине. Началось это, как ни странно, с того, что Ференц с каким-то сожалением заметил, что совершенно забыл её. Он уже снова обрёл способность замечать красоту других женщин, полные обещания взоры, словом, перестал быть аскетом, противостоящим тысяче соблазнов Парижа. И вот ещё одна из загадок человеческой натуры: оказывается, можно жалеть даже о зажившей рапе, о прошедшей боли! И мысль об этом привела его снова в знакомый переулок. И опомнился он, лишь когда увидел, что стоит перед дворцом Сен-Криков. Некоторое время он рассматривал закрытые шторами окна, потом подошёл к чуть приоткрытым воротам. Войти почему-то не решился. Но ворота сами отворились, и на улицу с метлой на плече вышел старый служитель в синем переднике.

— Вам кого?

Юноша пожал плечами.

— Когда-то я здесь бывал каждый день. А сейчас хотел узнать, где семейство их сиятельства?

— Господин граф переехал жить в провинцию, поскольку перестал быть министром. Мадемуазель вышла замуж. Но перед отъездом заглянула ко мне, записочку какую-то оставила. И ещё просила сказать, если будут спрашивать их адрес.

У Ференца нервно дёрнулась щека.

— Где записка?

Служитель ещё раз недоверчиво посмотрел на Ференца.

— А вам ли она?

— Мне! — вздрогнув всем телом, отвечал Лист.

Старик зашагал к каморке консьержа и долго шарил в ящике стола, затем протянул ему конверт из рисовой бумаги. Ференц распечатал конверт. В записке было всего несколько слов: «Графиня д'Артиго, По, Беарн, замок д'Артиго, возле церкви Святого Жака».

Вернувшись домой, бросился на кровать. В голове мысли одна страшнее другой: сжечь дворец, сжечь весь мир. Пусть там, в Беарне, знают: он жив, он страдает, он не забыл.

Под вечер в дверь постучала мать. Принесла поесть. Но он даже не притронулся к еде.

К вечерне в церковь Святого Евстахия они пошли вместе. Ференц не молился, в голове у него всё та же мысль: сделать что-то страшное. Нет, не так: сделать что-то такое, чего никто не ожидал от него.

По дороге домой он вдруг спросил мать:

— Мама, скажи, какой бы из меня получился священник?

— Очень красивый, сынок, — ответила Анна.

— Да не о том я, мама. Хороший или плохой священник?

— Красивый и очень плохой, я думаю.

Близилась три славных дня Июльской революции 1830 года. Карл X охвачен страхом. Он боится участи старшего брата, Людовика XVI, окончившего жизнь на гильотине.

— Я не собираюсь выслушивать шуточки от палача. Если надо, я предпочту умереть с мечом в руке!

Король Франции всё ещё верил в оружие своей швейцарской гвардии, а оппозиция — в могущество печатных машин, исторгающих из своего чрева бесконечный поток газет, листовок и прокламаций. И потому швейцарцы сторожили пушки, а вожди оппозиции — Тьер, Минье, Каррель, Одиллон Барро — свои типографии.

Король укатил на охоту, а начальник полиции Парижа ворвался в типографию «Тан» и приказал вызвать трясущегося от страха директора.

— Рабочие должны покинуть помещение.

— Сударь, — отвечал директор типографии, — это превыше моей власти. Может быть, вы скажете это им сами?

Начальник полиции обвёл взглядом мрачные лица окруживших их

рабочих. И подал свисток. Сверкнули штыки, грянули выстрелы, упали на землю первые убитые. А на улице, перед зданием типографии, уже толпились десятки тысяч парижан.

Премьер Полиньяк даёт команду маршалу Мармону привести в действие местный гарнизон. Но имя Мариона — самое ненавистное в Париже. Это тот самый Мармон — предатель, что в своё время выбил оружие из рук Наполеона. Мармон — это тот, кто предложил врагу парад войск в Париже вместо борьбы за столицу Франции. Разумеется, французы уже успели забыть — как-никак прошло восемнадцать лет, — что это Наполеон усеял трупами французских солдат путь от Москвы до Парижа. Они забыли Лейпциг и Ватерлоо и сотни тысяч калек, оставленных Наполеоном потомству, и помнили только тот сияющий славой Париж, перед которым трепетал весь мир! Мармон! Какой удивительный «нюх» нужно было иметь «Старичку», чтобы из всех возможных выбрать именно того человека, одно имя которого сплотило воедино и банкира Лафита, и учёного Тьерри, и осторожную, но всё же готовую к действию армию лавочников, банкиров и фабрикантов. Мармон! И уже на окраинах города вооружаются железными ломками, добывают ружья, порох и штыки. Студенты Политехнического идут сплочёнными рядами по улицам Парижа. Смерть подлецу Мармону! Народ заполняет улицы. Старый маршал бежит из Тюильри в Сен-Клу. Только швейцарцы стоят непоколебимо.

Им наплевать на всё. Они частные мастера наёмного убийства. Они тщательно заряжают, не спеша целятся и точно стреляют. Как на ученых.

Ференц пытается заставить себя сохранить одиночество, вчитаться в удивительные строки гётевского «Фауста». Но за окном, совсем рядом с домом, разрывается снаряд. Вздрагивают окна, на улице кто-то стонет, кто-то зовёт на помощь. Ещё удар. Сыплются на мостовую стекла в доме напротив. Откуда-то издалика, словно шум морского прибоя, катится волна звуков, неясных, но затем всё отчётливее подчиняющихся одному колдовскому ритму, придающему стройность звучания этому львиному реву. У Ференца выпадает из руки книга.

— Да, конечно. Ведь это же «Марсельеза»!

На бегу поцеловав мать, он в несколько прыжков оказывается на улице. Он мчится в Тюильри. Какой-то незнакомый подхватывает его иод руку:

— Вот он и пришёл, наш славный денёк!

Сердце Ференца наполняется несказанной радостью и счастьем. На улицах, куда ни посмотри, — трёхцветные французские национальные

флаги. По краям мостовой, с обеих сторон, — дети и женщины. Даже старики попросили снести их вниз, и теперь они сидят у дверей на скамейках, стульчиках, в креслах, а то и просто постелив пустой мешок на землю, и смотрят, глазают по сторонам.

Хлопают на ветру флаги. Где-то вдали гроыхают орудия, и над крышами свистят пули.

За Ференцем следом бежит уже целая вереница людей. Теперь уже толпа влечёт Ференца к городской мэрии. А там — костры на площади, пёс пи.

И вот идут тридцать два барабанщика. За ними — начищенная до блеска пушка, в которую впряжена четвёрка лошадей, дальше ветераны 1812 года при всех регалиях, и, наконец, верхом на коне сам генерал Лафайет. Ему семьдесят три. Но он строен и элегантен. Даже в пыли и пороховом дыму уличных боев он остался щёголем.

Барабаны смолкают. Генерал Лафайет легко спрыгивает с коня, и его торжественно ведут на балкон мэрии. Он произносит речь.

— Я был здесь в 1789-м... И вот пришёл снова... Да здравствует Республика! А если уж король, то пусть будет Луи-Филипп!

— Делегация в Сен-Клу, Карл X согласен на переговоры!

Все кричат:

— Идём на Сен-Клу!

И вдруг Ференца уже не интересуют больше ни Лафайет, ни лавочник, призывающий к походу на Сен-Клу. Он видит на другом балконе мэрии Берлиоза, который дирижирует огромной дубинкой, а толпа внизу запекает во всю мочь:

— К оружию, патриоты!

Гектор Берлиоз — композитор и учитель музыки — обитал в мансарде одного из домов на улице Ришелье; бедность жилища только усугубляла педантичность и любовь к порядку его хозяина. В передней пусто, только чисто подметённый пол и четыре ветхие стены, оклеенные старыми газетами, будто какими-то необычными обоями, призванными удовлетворять потребность хозяина дома не только в красоте, но и в знаниях: ещё бы, ведь в передовицах этих газет сосредоточена история парижской жизни не меньше, чем за последние шесть месяцев. У следующей комнаты вид побогаче: письменный стол у окна с грудой книг и бумаг на нём. В углу железная койка — безрадостное ложе какого-нибудь воина или монаха. Один-единственный стул, несколько гвоздей в стене, на которых развешана одежда, и инструмент учителя музыки — гитара.

Гостям приходится располагаться на кровати — стул предназначается хозяину. Сейчас гостей четверо: Массар, Давид, Крейцер-младший и Ференц. Берлиоз — худощавый, бледный, с орлиным профилем — говорит удивительной скороговоркой, но очень чётко и чисто, подобно великим мастерам декламации, ухитряющимся в любом темпе произнести каждый слог, оттенить интонацию и даже знаки препинания. Говорить с Берлиозом невозможно. Его можно только слушать, как великого Тальма, читающего какой-нибудь из блистательных монологов Расина. Берлиоз жалуется Ференцу, что Габенек устраивает большой концерт в консерватории, но не соглашается увеличить оркестр до ста двадцати человек, как того хотелось бы Гектору.

— В Вене я слушал симфонию Бетховена, — скромно замечает Ференц. — Сударь, у него в оркестре было всего сорок музыкантов.

Услышав эти слова, Берлиоз вскочил:

— И вы видели самого Бетховена?

— Да, я видел его. Он прослушал меня во время моего последнего венского концерта. Потом поцеловал в лоб.

Берлиоз упал в кресло и тихо, как ребёнок, заплакал.

— Вот оно, знамение небес! — прошептал он сквозь слёзы. — Я столько ждал, что кто-то возьмёт меня за руку и передаст мне рукопожатие Бетховена. Я ждал этого мига, чтобы начать с того, на чём он остановился. Заставить звучать музыку гения. Ту страшную музыку, что свищет в снастях парусов. И немец посылает её мне, французу, через венгерского юношу!

Разумеется, в квартире Берлиоза не было рояля, и потому вся компания тут же решила отправиться к Эрарам.

Их приходу были рады. Скорее в музыкальный салон! Партитура уже лежала на пюпитре, как вдруг Берлиоз смущённо признался, что он не играет на фортепиано. К роялю поспешил Ференц. Он перелистал партитуру, буквально впитывая её своим удивительным взглядом, потом вернулся к первой странице и начал играть.

Берлиоз сидел в самом дальнем углу салона, согнувшись в три погибели. Его тощее тело бил нервный припадок: ведь он сейчас впервые слышал своё творение!

Эрары и их музыкальные друзья стояли, словно окаменев уже после первых же аккордов удивительной музыки. Удивительная музыка — и удивительный пианист. Произошло слияние воедино таланта творца и вдохновения импровизатора.

После заключительных аккордов — тишина. Берлиоз подошёл к

Ференцу, подавленный, измученный, с чёрными подглазьями, глубоко склонился в поклоне и как-то с трудом выдал из себя одно только слово:

— Спасибо.

Ференц выпросил единственную существовавшую копию партитуры и провёл день и ночь наедине с «Фантастической симфонией». Встреча с шедевром всегда величайшее наслаждение. Но и великое испытание. Ведь в этой партитуре нашло воплощение буквально всё, что Ференц со всей юной отвагой собирался осуществить сам: соединить прекрасное с уродливым, чтобы новая музыка проложила себе дорогу в будущее. Это великое испытание. Не завидуешь ли ты своему старшему собрату по искусству, идущему впереди тебя и уже успевшему осуществить то, о чём ты ещё только мечтаешь? Ференц выдержал это испытание: ему незнакома зависть, есть только увлечённость. И уважение к исполняемому им произведению.

Ещё не развеялся порох июльских сражений, а Лист уже засел за посвящённую им «Революционную симфонию»^[28]. Но очень скоро выясняется, что ничего и не изменилось. Только вместо Карла X король Луи-Филипп, а вместо Полиньяка у руля государства оказался банкир Лафитт. Нищеты же стало ещё больше. Окраины Парижа снова бурлят.

Гектор уехал в Рим, и теперь его ужасно недостаёт Ференцу. Ни один из друзей Ференца, оказывается, не может заменить ему Берлиоза. Единственное утешение Листа — Давид. Он вводит его в совершенно новый мир. В двухэтажном домике на рю Таран, где собираются сенсимонисты. Пять лет прошло, как умер СенСимон. Пророк нового Мессии, отец Анфантон, высокий и красивый, будто ожившая статуя греческого бога, волновал удивительными проповедями воображение своей молодой паствы:

— Наступит время, когда не будет никакого наследования. Люди будут владеть лишь тем, что они сами создали. Наступит время, когда человечество поймёт, что божественная религия не имеет никакой внешней стороны, никаких заповедей и ритуалов, что её единственная правда — это установить мир среди людей!

Сенсимонисты уже сняли целый дворец на Тебо, купили газету «Глоб».

Листу по душе, что вожди нового вероучения уже вырабатывают планы государственного устройства будущего общества. Правая рука отца Анфантена, Базар, рассказывает, что парламент этого нового государства будет состоять из трёх палат: палаты инженеров в двести человек, палаты

из пятидесяти поэтов и писателей и третьей палаты, в которую войдут двадцать пять художников, пятнадцать скульпторов и архитекторов и десять музыкантов. Лист в восторге от проекта, но у него сотни возражений, он хотел бы поспорить с его авторами. Однако здесь не признают дискуссий, здесь провозглашают только откровения божества.

Вот ещё одно господнее откровение: полная эмансипация женщины, но наименьшая ячейка — человеческая пара. Мужчина и женщина. Единые душой и телом. Однако вскоре и среди вождей сенсимонизма начинается борьба за власть. Базар пытается собрать вокруг себя сторонников крайностей. Родригес, ссылаясь на то, что он был другом Сен-Симона, требует себе главенства. Только Анфантен не участвует в этой борьбе.

Как-то во время проповеди, а вернее — уходя после неё, Ференц познакомился с ещё одним неопитом (новообращённым). Ритуал новой религии требовал, чтобы верующие расходились после проповеди стройно, почти военными шеренгами. Ференц уже привык к этому. Зато новичок ехидно заметил:

— Я думал, что такое только в Пруссии можно увидеть: у людей вырежут мозги, затем выдернут нервы, а вместо них; вставят проволочку — так ведь проще заставить народ плясать под свою дудку!

— Вы преувеличиваете, — не соглашается с незнакомцем Ференц. — Это французы! И нервы, а тем более кровообращение у них во всяком случае в порядке. Но вы, вероятно, не француз, если сравниваете парижан с пруссаками. — Лист вежливо умолчал о том, что у собеседника иностранный акцент.

Собеседник Листа вежливо приподнял цилиндр и представился:

— Генрих Гейне.

Ну вот, теперь есть с кем и поспорить! По крайней мере, так думает Ференц в первые дни знакомства. На самом деле и тот и другой не дискутируют, а произносят монологи, каждый высказывает своё мнение, отнюдь не обязательное для другого. Лист верит в сенсимонизм с убеждённой неопитом. Гейне уже знаком с философией Канта, Гегеля и Фихте и не так легковверен.

— Болтовня о женской эмансипации, — говорит он, — об отмене наследования и привилегий до тех пор останется пустой болтовнёй, пока у отца Анфантена не появятся силы для того, чтобы заставить легковверенных поверить в неё, а властей — признать её.

Гейне и его «стол» в кафе «Эльдер» — маленькая немецкая колония в Париже. О Гейне многие говорят как о человеке, сердце которого покрыто

ледяным панцирем. Но и покрытое льдом, как Северный полюс, оно притягивает к себе многих. И Ференц, хотя и не в силах полюбить Гейне, сразу же стал уважать его. Немецкий поэт умён, знает людей и политику. О сенсимонистах говорит, что с этим их «святилищем» однажды случится беда.

Пророчество Гейне сбылось очень скоро. Только в одном ошибся поэт: власти всё же постарались найти «основание». Выступили в защиту нравов. Ведь Анфантен проповедовал такие нормы морали, которые разрешали заключить два-три «пробных брака», после чего верующий обязан был вступить уже в вечный священный союз. Так вот министр внутренних дел, его префекты и начальники полиции, которые сами давно практически осуществили теоретические рекомендации проповедника, дружно накинулись на Анфантена. Святой отец не стал дожидаться, пока его дело рассудит Понтий Пилат, а вывесил на дверь «святилища» табличку: «Удаляюсь в одиночество». Ученики его добавили к надписи: «Анфантен — король народов».

Полиция действовала весьма решительно. Вывезли из «святилища» на ломовиках мебель, книги, даже сняли паркет и сломали кухню. Анфантену же власти предложили высокий пост в министерстве железных дорог. И он принял это предложение.

В правительстве оказались весьма довольны таким разрешением проблемы. Войска нужны были совсем для других целей: в стране вспыхнула холера, сотнями кося людей по разным городам. Буржуа побогаче, аристократы кинулись в горы. Остальные забаррикадировались в домах. Если приходил письмоносец, то, прежде чем взять письмо, его окуривали дымом — иногда так основательно, что прочесть письмо уже было невозможно. У колодцев выставили часовых, чтобы никто не мог заразить воду грязной посудой. Отменили поцелуи, рукопожатия, люди больше не подходили друг к другу ближе, чем на три метра. Учреждения опустели. На дверях магазинов — амбарные замки.

И ко всему вдобавок февральская погода: с неба беспрестанно валит снег или льёт дождь. По улицам патрули — один за другим. Газеты, правда, не пишут и ораторы в парламенте об этом не говорят, но у всех на устах одно: нищета — вот причина холеры. Цены на всё высоченные. Есть опасность, что по стране снова полыхнёт пожар мятежа. Мертвецов везут уже не на катафалках, а на сколоченных из досок санках — сразу по три-четыре гроба.

И вдруг пешеходы видят, как расклеивают афишу. Любопытствующие останавливаются, читают огромные чёрные буквы на охряно-жёлтом поле:

НИККОЛО ПАГАНИНИ,

9 марта 1831 года

IV МАРИ

Парижан не может утратить даже повальный мор: к «Hotel des Princes» на улице Ришелье то и дело подкатывают экипажи и лёгкие пролётки, из них выскакивают взволнованные господа журналисты и взбегают вверх по извилистым лестницам старой гостиницы. Тщётно портье пытается остановить их уговорами:

— Господа, маэстро Паганини строго-настрого запретил мне пускать к нему...

Журналисты Парижа не привыкли к такому обращению. Они возмущаются, угрожают. Наконец в коридоре появляется секретарь господина Паганини, Джордж Харрис. Он удивительно изыскан и скорее похож на усталого, задумчивого английского аристократа, который, ничего не понимая в происходящем, удивлённо смотрит на эту толпу крикливых французов. В конечном счёте он на безупречном французском приносит извинения: маэстро даёт один концерт за другим, ему нужно отдохнуть, господа должны попятить его, ведь они сами люди от искусства. Маэстро просит извинить его...

Но господа журналисты не хотят ничего понимать. Они разгневаны, оскорблены, жаждут отмщения. За неимением других источников они перерыли итальянские и немецкие газеты последних лет и собрали оттуда все ужасы, которые их иностранные коллеги приписывали сатанинскому гению Паганини. Вот одна заметка из немецкой газеты. Нужно только перевести её, и она может потягаться с любым бульварным романом:

«Умению Паганини не приводится удивляться. Он научился играть, пока восемь лет сидел в тюрьме, где у него в камере не было ничего иного, кроме скрипки. Такой долгий срок он получил за то, что зарезал своего друга и одновременно соперника».

Это же великолепно! Куда лучше, чем если бы Паганини сам давал одно интервью за другим. Одним словом: коварно зарезал соперника (в конце концов, имеет же право журналист добавить одно-единственное слово «коварно»). Журналистика — это состязание. Если один нашёл сенсацию, другой должен тут же его переплюнуть: «Весь мир утверждает: Паганини за то, чтобы стать лучшим скрипачом и заработать игрой

миллионы, продал дьяволу и душу и тело». И так далее — с сатанинским договором, написанным кровью, с подземными казематами, с волшебной скрипкой, которую благословил сам дьявол. О Паганини рассказывают, будто он жадный, бессердечный эгоист. И в домах аристократов и буржуа рождается твёрдое решение: бойкотировать концерт Паганини.

Но 9 марта около семи часов вечера площадь перед Оперой заполняет морс экипажей. Позабыты и холера, и бойкот, и множество кровавых историй, придуманных о маэстро. Простаки, поверившие в общую договорённость не ходить на концерт и потому не запасшиеся вовремя билетами, толкались теперь у кассы и в лучшем случае получали билеты на приставные места.

Первый ряд в партере — для артистов: Листа, Тиллера, Крейцера, Юрана, Калькбреннера, Массара и грозного критика Фетиса. Там же и гости: Мендельсон, Генрих Гейне. И весь «Сенакль», за исключением Гюго, который не был меломаном. Зато были Дюма, Готье, Бальзак и ещё несколько великих. В ложах — представители высшего света. И, разумеется, дамы полусвета, артисты, и писатели, и буржуа.

Пустая сцена ждёт Паганини. И в зале стоит такая тишина, что любой самый слабый шорох был бы подобен разорвавшемуся снаряду. Но вот на сцену падает длинная тень, и робко, неловкими шагами выходит маэстро. Он долго стоит с закинутой назад головой, словно стараясь уловить горячий поток эмоций и желаний, устремившийся к нему сейчас на сцену из зрительного зала. Стоит и слушает овацию. На мертвенно-бледном и невероятно худом, страдальческом лице — странная улыбка, почти гримаса: «Ну что, вы всё же пришли? Ко мне пришли, к приятелю дьявола, к трубадуру тюремных узников, продавшемуся сатане?»

Вот он медленно роняет подбородок на скрипку, которая, кажется, так тяжела, что под ней согнулись бы и плечи великана, вот он медленно поднимает смычок и слегка касается им струны, и воздух наполняется чем-то вроде струящегося золота, от которого исходит такой свет, что делается больно глазам. Звук нестерпимо жгуч, так что слышащий его не может сделать и вдоха, и кажется, ноет не этот единственный инструмент, а всё вокруг, каждая вещь, доселе немая, а теперь благодаря волшебному смычку сбросившая с себя проклятие молчания.

Ференц Лист слишком хорошо знает законы сцены. Он чувствует волшебство каждого жеста артиста. Ему известно, какие токи сочувствия и понимания может рождать неловкая застенчивость актёра или, наоборот, его уверенность в себе.

Ференц напряжён, как натянутая струна. Другие можно заморозить, обмануть манерой «джеттаторе» (гитариста), но музыкальный слух Листа не обманет никто. Уже после первых же тактов Ференц убеждается, что маэстро пользуется скордатурой (то есть перестраивает струны). Замечает Ференц также и то, что левая рука Паганини — это не только удивительной ловкости рука скрипача, но и гитариста тоже. Эта огромная лапища может с молниеносной быстротой и бархатисто-мягко скользить по грифу и, как железная кисть гитариста, ещё и заставляя при этом звенеть струны. А смычок Паганини — это же настоящая волшебная палочка! Смычок то отплясывает на струнах какой-то бесовский танец, извлекая из инструмента неслыханные доселе звуки и ритмы, то плавно скользит в воздухе. Смычок как бы втягивает всех собравшихся в зале в игру, заставляя их принять его собственный ритм скрипача-волшебника, биение его сердца, частоту его дыхания. Смычок Паганини обрушивает на публику богатейшие аккорды со сверхчеловеческой точностью. Да, именно со сверхчеловеческой!

Ференц напряжённо вслушивается в музыку. Он был уверен, что обязательно разгадает тайну Паганини, но уже несколько минут спустя убеждается, что Паганини обманул его, сбил с пути, что настоящее чудо ещё только предстоит! Скрипка превращается в целый оркестр: она свистит свирелью, звенит гитарой, поёт виолончелью, трубой и, наконец, начинает звучать человеческим голосом, то смеясь, то плача, голосом хриловатым и очень странным, в котором исчезают границы между весёлым и грустным! Пройдя через сладостное рокотание арфы, она вздыхает и снова ласково, нежно поет, как подобает обычной скрипке. Но и это всего лишь уловка. Эх ты, жалкий музыкантишка, сидящий в зале, ты думаешь, уже перехитрил мастера и постиг все секреты его волшебства? Так вот же тебе! И Паганини вновь повергает публику в изумление: он снимает с инструмента три струны и играет дальше на одной, на единственной струне «соль». Но что это за струна, и что за смычок, и кто этот одержимый, способный выразить всю боль целого мира, всю его иронию, гнев, жажду прекрасного и призрачные корабельные мачты звучанием одной-единственной струны?!

И Ференц сдаётся. Теперь он уже понимает, что совсем не в скордатуре тайна Паганини, не в его левой руке гитариста, но в оркестровом многоголосии инструмента и не во всезнающей струне «соль», а в чём-то другом, совершенно непередаваемом словами.

Байрону лишь пригрезились Лара, Манфред и обречённый на одиночество Чайльд Гарольд. Гюго только в видениях лицезрел вечного изгнанника Эрнани, отвергнутого обществом, которое он презрел, хотя и собирался покорить. И Байрон и Гюго придумывали своих героев, а

Паганини — он свою собственную жизнь превратил в трагический роман. И не скордатура или вариации на струне «соль» захватывают людей, а сверхчеловеческое напряжение, позволяющее превзойти всё, что когда-либо достигнуто другими мастерами, взмыть над всеми условностями, всеми техническими уловками, перешагнуть черту грань, что перепуганные мещане именуют «предел человеческих возможностей». Этот смуглый человек, этот «джеттаторе» с его сатанинской репутацией — знак, поданным всем, кто держит в руке смычок, кисть, касается рояля или пытается придать оркестру новое звучание, кто ломает голову, изобретая новые машины, или хочет открыть ещё неизвестные земли на карте нашей планеты. Этот человек своим существованием говорит всем: нет предела, нет остановки. Спешите создавать новый мир, даже если в первые минуты открытия он кажется безжизненным и страшным. Не бойтесь, стойте крепче на земле, за вами придут другие. Они украсят её и поселятся на ней.

Гремит овация. А Лист сидит, погрузившись в раздумье. «С этого часа, — думает он, — искусство должно в корне измениться. Я должен найти для него новые звуки, новые мелодии, новые формы и содержание. Мне нужно догнать Паганини. Я должен овладеть вершинами, на которые поднялся он, а затем и превзойти его. Теперь он — мерило совершенства для меня. Всё, что ниже его уровня, это прошлое, ушедшее безвозвратно».

Два месяца уходят на борьбу. Цель — покорить музыку Паганини. Покорить и дать ей своё выражение. Соткать фортепианную партию из почти невидимых шелковистых нитей паганиниевских каприччио.

Первые результаты удручающи. Пишет по памяти, в точности воспроизводит на рояле скрипичный концерт Паганини. Но то, что с потрясающей виртуозностью рождается на скрипичных струнах, право, чересчур бедно звучит на рояле при его семи с половиной октавах. Позднее, с дистанции времени, он найдёт этому открытию очень простое объяснение. Но тогда, в юные годы, годы борьбы и «кровью завоёванных» побед, он ещё не мог решить этой загадки. Ясно было одно: подражать — значит обречь себя на поражение. Проиграть битву. Следовательно, нужно искать нечто совершенно новое. Паганини может служить только маяком, но ни в коем случае не образцом для подражания. Звуковые возможности фортепиано нужно расширить, как это делает Паганини на четырёх струнах гварнериевской скрипки. Нужно разбудить оркестр, сидящий внутри рояля. Смело воскресить раскаты грома, скрывающиеся в самых, нижних регистрах, и перезвон колокольцев в верхних. Довольно красиво звучащих трелей и рулад! Фортепиано, конечно же, может состязаться и с трубами, и

кларнетами, и с целым хором скрипок. Если скрипачу Паганини оказалось достаточно четырёх струн, чтобы с их помощью выразить страсть Лары и страдания Манфреда, то, наверное, ты со своим тысячеструнным оркестром фортепиано можешь петь обо всём человечество и для всего мира!

Ференц рвёт на клочки все свои записи — заботливо, тонко подмеченные, предельно точные вариации Паганини. И начинает всё сызнова. Всё богаче, всё изысканнее его музыкальная вязь. Работая, он с изумлением открывает для себя, какие возможности кроются в фортепиано. Это уже больше не утончённый чембало крохотных концертных залов, в нём даже не угадывается родство с тихо звенящим клавесином старинных мастеров в напудренных париках: новая техника применения педали (как это делает юный Лист) превращает рояль в соперника целого оркестра. Этюды Листа — Паганини — блестящий образец высокого мастерства. Сейчас, во время прилежнейшей работы, подтверждается его годами зревшее подозрение: всё, чему он научился у любезного маэстро Черни, безнадёжно устарело. Прижатые к бокам локти, красиво округлённые кисти рук, педантичная осторожность в обращении с педалью и боязнь громовых форте — вся эта техника давно в прошлом. Единственный закон: свобода! Свобода от всяких оков, ветхих традиций, профессорского педантизма, трусливой осторожности полуталантов. Единственный закон — полная свобода! Всё дозволено, если ты платишь своим сердцем, болью и страстью.

Всё дозволено. Кроме одного: казаться меньшим, чем ты есть, человек, сын прекрасного, неудержимого, катящегося, летящего вперёд столетия.

Сам искренние признания — его письма к Петеру Вольфу:

«Мой дух и мои пальцы работают как проклятые. Гомер, Виол и я, Платон, Локк, Байрон, Гюго, Ламартин, Шатобриан, Бетховен, Бах, Гуммель, Моцарт — все они здесь, вокруг меня. Я лихорадочно штудирую их, думаю над сказанным ими и жадно проглатываю. Кроме того, я упражняюсь и на инструменте по 4–5 часов в день (терции, советы, октавы, тремоло, каденции и т. д. и т. п.).

О, если и не сойду с ума к твоему приезду, что за артист получился из меня! Да, да, артист, такой, какого ты хочешь видеть, какой нужен искусству сегодня!

«Я тоже художник!» — воскликнул Микеланджело, впервые увидев шедевр^[29]. Твой ничтожный и бедный друг повторяет теперь непрестанно,

после того, как побывал ив концерте Паганини: «Какой это человек, какой скрипач! Какой артист! Боже, сколько страсти, мук и нищеты нашли своё выражение на этих его четырёх струнах!»

У Листа, как и у других сынов его века, нет и минутного сомнения, что великие творения могут рождаться лишь в огне адских мук. И это не мода. Это вводит в этику духа того времени. Разве есть лучший тому пример, чем Гектор Берлиоз?

Однажды после довольно сложного предисловия Гектор Берлиоз сказал Листу:

— Вами интересуется одна дама. Красивейшее, умнейшее создание в целом Париже.

— Как же её зовут?

— Мари д'Агу. Я пообещал графине привезти вас к ней на званый вечер.

Ференц озабочен.

— Я же вообще не знаком с ними.

— Я думаю, — ответил Берлиоз, — что вас заинтересует не сам граф, а сиятельная мадам Мари. Она из славного, старинного рода Флавиньи. Девочка уже в тринадцать лет была неотразимая красавица. Когда она навещала дом своего деда, банкира Бетмана во Франкфурте, её представили проезжавшему через город Гёте. Великий поэт погладил белокурую головку дивной красоты и поцеловал девочку в лоб. Надо сказать, девочка была строптива, и её рано овдовевшая мать сочла за лучшее отдать малышку в монастырь Сакр Кёр. Но и там с ней не было сладу. Пришлось Мари вернуться назад, в имение, где она провела пять мучительных — не для неё, для матери! — лет, пока не явился ангел-спаситель в образе графа д'Агу.

Правда, граф на двадцать два года старше Мари, но зато он джентльмен с головы до ног: у него карточный столик в клубе «Жокей», ложа в Опере и постоянная связь с одной дамой, танцующей во втором ряду кордебалета, лошади для участия в скачках, а во время «Состязания господ» он и сам садится в седло. У графа есть бросающиеся в глаза даже искущённым светским львам манеры: входя в зал, он задирает кверху подбородок и надменно обводит всех взглядом. Говоря с дамой, он чуточку подгибает колени, как бы желая ей в угоду уменьшить свой двухметровый рост. Брачный договор он заключал с большой осмотрительностью. Сражения между адвокатами двух семей заняли больше времени, чем то, которое граф Шарль д'Агу посвятил уходу за Мари Флавиньи.

Ничего не поделаешь: джентльмену с головы до ног нужна уйма денег, и жениться он может только так, чтобы ему был гарантирован джентльменский образ жизни.

В конце концов адвокаты сторон договорились, и граф ввёл красавицу Мари в фамильный замок рода д'Агу. Разумеется, только на время «медового месяца»: и муж и жена одинаково ненавидели это «совиное гнездо».

На званом вечере графа не было. Графиня д'Агу заранее предупредила гостей: только свои^[30].

Было действительно человек тридцать: литературовед Легув, старый друг Мари — Бальзак и герой вечера деревенский кюре — со следами жёлтой и красной глины на грубых крестьянских башмаках, в небрежно залатанной старой сутане. Зато голова его была словно отлита из бронзы. И пара изумительных, сверкающих огнём глаз на загорелом лице. А какой рот! Как у Савонаролы — способный с уверенностью величайших мастеров сцены придавать голосу самое различное звучание и силу — от ласкового шёпота до громоподобного рокотания.

Когда Гектор и Ференц пошли, священник говорил:

— ...Вера и церковь — две разные мельницы. На одну из них подулёт бог, на другую — дьявол!

Ференц даже попятился от таких кощунственных речей. Но хозяйка уже поднялась им навстречу. Однако Ференц, сказав графине несколько восторженных **слов и бросив** на неё несколько заворожённым взглядом, подошёл к гиганту с головой литой бронзы и представился:

— Я Ференц Лист. С кем имею честь?

Аббат Ламенне^[31], — протягивая артисту сразу обе руки с высоты своего огромного роста, сказал священник. Он был почти двумя головами выше отнюдь не малорослого Листа.

Ференц с жадностью ребёнка, торопящегося тотчас же схватить в руки новую игрушку, обратился к аббату:

— Вот вы говорили сейчас о вере и церкви, которые якобы представляют одна небо, другая ад. Должен вам сказать, что считаю ваше мнение убогим и неприемлемым.

Ламенне поднял на юношу ясный и повелительный взгляд.

— В том, кто возражает с такой страстностью, живёт не только глубокая вера, но и ещё более глубокое сомнение. И это правильно. Человек, у которого есть только вера, глуп. Если у него имеются только

сомнения, он одинок и несчастен. Но когда они вместе — это два крыла, поднимающие человека ввысь. Но, простите, я не хочу столь милому обществу навязывать философскую дискуссию. Давайте отложим наш с вами спор для другого случая. Посетите меня как-нибудь. Или, если вам больше подходит, скромный слуга господний навестит вас, сударь. Обещаю вам, уж тогда-то я не стану уклоняться от спора. А пока в залог нашей дружбы исполните мою просьбу. Сыграйте что-нибудь.

Юноша не заставил себя упрашивать, подошёл к роялю и после недолгого раздумья начал играть одно из переложений скрипичных пьес Паганини. Собственно говоря, сегодня он впервые проверял, какой отклик вызовут эти вариации у публики: одно дело, как звучит произведение у тебя в кабинете, и другое — со сцены. Дома всё его внимание поглощено тысячью приёмов, техникой исполнения: совершенно новое расположение пальцев, доселе невиданная стремительность движения кисти, непривычное звучание трелей, поделённых между двумя руками, эффект налетающей бури, достигаемый за счёт пробежек пальцев по всей клавиатуре. Всё это захватывает, увлекает и, вероятно, удовлетворяет музыканта во время работы над композицией. Но сейчас от него требуется нечто другое. Он не мог бы даже сказать точно — что именно. В нём только смутно брезжит надежда, что хотя бы один человек со вздохом вымолвит: «Я словно слышу Паганини. Или кого-то, кто ещё сильнее его!»

Двое стоят по обе стороны инструмента: аббат и Мари. Мари хотелось бы казаться очень милой, хотелось выйти из той внешней холодности, на которую она обрекла себя в последние несколько лет. Но вырваться из однажды взятой на себя роли почти так же трудно, как планете выйти за пределы своей галактики. Мари думает, что вот эти её слова должны прозвучать исключительно ласково:

— Сударь, я слышала величайших мастеров. Но ваша игра затмевает даже их.

Неуклюжий комплимент, на который положено ответить только поклоном. И Мари уже отпархивает в сторону, уступая место аббату. Этот умнее: он не произносит ни слова, а борет в свои могучие руки правую руку пианиста.

Вслед за этим начинается одна из тех историй, которые каждый сезон разок-другой будоражат жизнь парижских салонов. Скандал затевает прекрасная Адель, или, иначе, маркиза Лапрунаред. Адель, как всегда, приезжает с опозданием, слегка всклокоченная, словно только что из объятий любви, но всё равно очаровательная. Она впрорхнула в зал и

опустилась в кресло рядом с Листом.

— Я так давно хотела познакомиться с вами, — без обиняков завилает она.

— Я польщён.

— Просите всю эту «галантерею», я её ненавижу. Скажите откровенно: вы рады нашей встрече?

— Я в самом деле очень рад.

Адель, светская дама, за спиной которой как надёжная опора и общество — бесконечно богатый муж, удивительным парижский дворец, имение во много тысяч гектаров земли и замок в Альпах, настоящее орлиное гнездо, о котором ходит столько легенд, и вот эта обладательница всевозможных титулов и богатств вдруг показывает знаменитому маэстро язык, будто какая-нибудь девчонка озорница из парижского предместья.

— Как вам не совестно! Им молодой человек, а говорите го миом, как дряхлый, сгорбившийся старик?

Адель выпархивает из кресла и с притворным гневом приказывает Ференцу:

— Завтра в пять вечера у меня. Никакого общества. Если это вас не шокирует вдвоём!

Теперь он впервые сталкивается с проблемой, которая останется неразрешимой уже до конца его жизни. Время! Как использовать все двадцать четыре часа в сутки, чтобы при этом не пропало ни минуты? Время! Оно нужно Листу-профессору, необходимо Листу-музыканту, которого снова охотно приглашают в самые изысканные салоны, и, наконец, чтобы он мог исполнять капризы Адели, которая в дурмане любви и вызывающего бесстыдства не считается ни с кем — ни с камердинерами и камеристками, ни даже с мужем или с приставленной её оберегать тётушкой. Адель каждый божий день принимает Ференца у себя и откровенно признается (так что от этой искренности влажно затуманиваются глаза), что её не интересуется ни музыкант, ни композитор, а только мужчина Лист.

Но время нужно ему ещё и для друзей, потому что каждый день к нему является Берлиоз с вестями о новых победах и новых поражениях. Наконец-то ему удалось организовать большой концерт. В один, вечер прозвучат вместе и «Фантастическая симфония» и «Лелио, или Возвращение к жизни». Разумеется, Ференцу нужно присутствовать и на репетициях (и тайком вздыхать: о время, время!) и на самом концерте, которым дирижирует Габенек.

«Фантастическая симфония» принимается на «ура», теперь очередь за «Лелио»^[32]. Текст монодрамы читает известный актёр Бокаж. В том месте, где Лелио — Берлиоз ополчается на критиков-ретроградов, актёр при чтении слов «Нужно обладать вкусом» ловко подражает грозному критику Фетису, сидящему тут же в зале.

Ференц не одобряет скандальный выпад против Фетиса. Берлиоз вспыльчив. Когда-то Фетис отозвался плохо о его сочинениях, этого для Берлиоза достаточно, чтобы желать своему критику смерти! Тщетно Ференц объясняет Гектору, что Фетис, несмотря на все его ошибки, человек незаурядный, создатель важных теоретических трудов, узаконивший, по существу, понятие тональности.

И неправильно было поэтому устраивать эту шутовскую комедию с актёром в маске критика и грубым текстом.

Время... Время... Время!

Каждому хочется урвать от него хоть кусочек, но есть друзья, которые никак не хотят довольствоваться этим. Ламенне приходит по два-три раза в неделю, и, когда его огромная фигура возникает на пороге, Ференцу и матушке Анне кажется, что этот плечистый, мускулистый великан не сможет поместиться в комнате. Но Ламенне скромн. Он садится в угол и часами слушает музыкальные упражнения хозяина. Нарушает молчание он только в перерывах, но Ференц уже знает, что аббат приходит именно ради этих перерывов. То, что происходит между гостем и хозяином в минуты отдыха, больше, чем простой разговор. Это борьба. Священник хочет заполучить ещё одну душу и для этого бросает на весы всё обаяние своей личности. Выясняется, что он великолепный музыкант, очень хорошо разбирается в старой и новейшей литературе по фортепианному искусству, знаком не только с теологией, но и с писателями светскими. Наделён юмором и почти такой же неудержимой фантазией, как сам Гюго.

Борьба идей. Хотя и с очень неравными силами. Ференц защищает тот католицизм, которому научился у матери — не в виде философской концепции, но как веру по традиции. Да ещё несколько постулатов, усвоенных в «святилище» сенсимонистов. Аббат же выдвигает против него целую систему доводов и размышлений: «Весь мир является выражением сущности бога, а не какие-то застывшие латинские цитаты, превратившиеся в заклинания, не ризы из парчи, шелков и бархата, накопленные церковью ценой слёз и пота нищих пролетариев. Существование бога провозглашают не папские энциклики, пастырские послания или канонические предписания Ватикана, не уходящие в

поднебесье горы, бескрайние моря и величественно текущие реки. Но прежде всего человеческий труд, который единственно способен создать человека по подобию божьему. И в этом неопределима роль артиста, мастера искусства. Но только тогда, когда он достоин своего апостольского чина. Артист озаряет светом вселенную. Он показывает священные связи между деяниями Творца и человеческими судьбами — и на это способен молниеподобный луч гения. Только у артиста есть сила сорвать затвердевшую, как панцирь, маску воков, лживую маску, напыленную на лик Избавителя, Иисуса Христа. Только артист может сорвать её и показать, что Христос — избавитель бедных, опора несчастных, это он источник трудолюбия, он зажигает благородным огнём сердца, он — апостол добра и агнец небесной чистоты...»

Ламенне увлекает юного Ференца с собой на загородные прогулки. Он показывает ему нищету Парижа: вонючие подвалы, где устраивались на ночлег по двадцать-тридцать человек, будто поленья дров; показывает детей, которые ещё не научились говорить, но уже должны были трудиться, показывает женщин, у которых нищета отняла всё — улыбку, юность, красоту, женское обаяние, оставив взамен озлобленность и ярость.

Ламенне неутомим, проповедуя свои идеи. «Ты, артист, будешь жалким паразитом на теле общества, — говорил он Ференцу, — если ты не борешься за человечество, если ты и на миг забудешь, что твои персты должны быть нежными, когда миллионы несчастных, замученных нуждой обращают к тебе свои лица, но они же должны уметь сжиматься в кулак, чтобы пригрозить тем, кто повинен в испорченности человечества!»

Время... время, время!..

Все хотят отломить от него краюшку или хотя бы самый маленький кусочек. Разумеется, напоминает о себе «немецкий стол»: Гиллер, Мендельсон, Ленц и Гейне, который с известной желчью допытывается у редкого гостя Ференца, в каком новом тупике тот опять очутился? «В сенсимонистском тупике вы уже побывали, — говорит он. — Сейчас вы, кажется, забрели в такой переулочек, где в моде болтовня ханжей-священников».

Ференц отвечает по обыкновению резко: «Вы сами тоже бродите по таким же тёмным переулочкам, как и я. Но я хоть верю в то, что в конце концов отыщу правильный путь».

Ну и, конечно, женщины! Они тоже отщипывают свои кусочки от каравая времени молодого музыканта. Может быть, даже чуточку больше,

чем он хотел бы сам. Адель, которая, к изумлению всего Парижа и своему собственному, впервые за свою жизнь по-настоящему влюбилась. Она уже больше но задирает надменно свой курносый носик и не подмигивает озорно, под стать парижскому мальчишке — какая уж там надменность! — но каждодневно придумывает какой-нибудь повод, чтобы отправить очередное послание Ференцу. Если учесть, что посыльные облачены в униформу камердинеров дома Лапрунаред, это довольно вызывающий жест. Причём Адель шлёт с ними не только записочки, но книги, цветы, ноты, думочку для дивана, галстук, чернильный прибор — словом, всё, что попадает под руку. От такой внимательности и страсти никакого спасения нет. А однажды утром к дому подкатывает огромная дорожная карета Лапрунаредов, и на пороге листовской квартиры, щёлкнув каблуками, появляется мрачноватый егерь.

— Господа, — басит он, — приглашают господина Ференца Листа пожаловать завтра на охоту с гончими!

Ференц отказывается. Нет ни желания, ни охотничьего костюма, и вообще ему некогда: завтра снова репетиция в зале Эраров с участием Массара, Фрашона и Юрана.

Но вдруг словно вихрь сметает с порога мрачного егеря, и перед изумлённым Ференцем появляется Адель. Она одновременно плачет, умоляет, уговаривает, и влюблённо воркует, и уже наперёд счастливо смеётся, предвкушая, как завтра они будут вместе, тут же роняет несколько милых; слов матушке Анне.

Ференц снова повторяет свои возражения, высказывает сомнения морального порядка, но Адель обезоруживает его единственной фразой:

— Разумеется, на охоте будут и мой муж, и тётя Агата. А вообще в замке будет полным-полно гостей! — добавляет тут же она.

Маркиз Лапрунаред действительно приезжает на охоту вместе с тётей Агатой. Гостей её напугала непогода, обрушившаяся на Рогозы через несколько часов после приезда в замок супругов Лапрунаред и Ференца. Далее всё происходит как в романе, вышедшем из-под пера человека с буйной фантазией. Трёхэтажное здание старинного замка гудит, воеет, свистит, словно орган в сотню труб. Всё вокруг становится сначала серым, а потом и вовсе чёрным, на вершины окрестных гор траурным пологом надают тучи, скрывая от взора удивительнейшие по красе долины, покрытые снегом утёсы и заиндевевшие на морозе леса.

Два дня замок окутан густой, будто полуночной, мглой. Горят все лампы, свечи, плашки. На третий день является старший егерь охотничьего

замка.

— Снегом замело единственную дорогу вниз, — докладывает он. — Снизу до нас и за неделю не доберутся.

Днём они играют вчетвером в вист. Ужин — в семь. После ужина — немного музыки в большом зале. В половине десятого все расходятся по своим покоям. Часом позже лёгонькое царапанье в дверь листовской опочивальни. Адель. Все напоминания Ференца об осторожности тщетны. Адель глуха и к голосу рассудка. Ей чуть больше двадцати. Она стоит, освещённая пламенем огромного камина, блики трепещут на её коже, и она в их; мерцании, словно только что отлитая золотая статуя рядом с ещё горячей формой-изложницей. Она молодая и гибкая, как лозинка, но объятия её любви полны страсти, словно она боится — вдруг это последняя вспышка, последний любовный всплеск.

Она выскальзывает из комнаты Ференца, когда уже начинает брезжить утро, поцеловав его глаза, губы и, словно ласковое дитя, руку и прошептав нежное: «Благодарю!»

А днём Ференц придирчиво изучает лица своих карточных партнёров: догадываются ли они? У маркиза — ему уже под шестьдесят — едва заметно трясётся голова (говорят, этот нервный тик он привёз с войны, в которой участвовал на стороне захватчиков-пруссаков). Он полуприкрыл веки, внимательно следит за игрой и, как кажется Ференцу, даже ухитряется заглядывать в карты соседей. Тётя Агата занята подсчётом денег, чтобы в любой момент сказать, в каком состоянии игра. Адель без всякого стеснения смотрит на любимого таким преданным взглядом, что бедняга готов был бы встать и уйти — на двор, на стужу и по сугробам шагать пешком хоть до Парижа, только бы выбраться, вырваться на свободу из этого замка, где он вот уже пятый день терзается, словно птица, угодившая в западню.

Но снег всё идёт и идёт. И новые заносы ещё больше отрезают путь. И нет никакой надежды.

Проходит почти месяц, прежде чем ему удаётся возвратиться в Париж. На столе целая гора приглашений, писем. Ференц вскрывает только те, что обещают быть интересными. Графиня Платер обязательно хочет видеть его, так как к ней приехал гость из Польши, с которым Ференцу нужно немедленно познакомиться. Остальные письма в основном устарели. Приглашения на вечера, которые уже давно состоялись. Но письмо от графини ещё не утратило актуальности: до званого вечера ещё целых два дня. Ференц за эти дни кое-как приводит в порядок свои запущенные дела и точно в назначенный час появляется в салоне графини. Разумеется, его

встречают иронические улыбки и заговорщицкие подмигивания: «Ну как закончилось маленькое приключение на охоте в Вогезах?»

Впервые Ференц ощущает ореол славы вокруг своего чела, полагающийся победителю, но и повергающий его в смущение.

Затем появляется и гость, в честь которого графиня устраивала этот званый вечер. Ференц сразу же узнает в нём чудесного пианиста, которого уже слышал однажды в концерте: чувствительная натура — от кончиков пальцев мраморно-белых, почти бескровных рук до морщинистого лба, покрывающегося потом при малейшем волнении. Чувствительность и внутри его, в его испытующем взоре, ловящем взгляд собеседника, в лёгком наклоне головы, словно он всё время прислушивается к каким-то одному ему доступным звукам, рассказывающим что-то тайное о людях, но понятное лишь ему одному. Ференц смотрит на его узкое, чуточку страдальческое лицо и не понимает, как могло прийти ему в голову это слово — страдальческое, — но лицо юноши в самом деле как бы говорит, что страдание — частый посетитель на нём, а веселье — лишь редкий гость.

Прежде чем их представляют друг другу, Ференц запечатлевает в своём сознании каждую черту его облика. Общее впечатление: весьма элегантен. Про кого другого ни, пожалуй бы, сказал: франт! Но этот нет. Он просто должен так одеваться, для него элегантность — это не требование моды, но потребность, внутреннее повеление. Незнакомец протягивает руку, и на бледном лице вдруг появляется улыбка:

— Я очень рад познакомиться с вами. Меня зовут Шопен, Фредерик Шопен.

Они долго не разнимают рук. Ференц повторяет принятые в таком случае слова, но старается придать им как можно более глубокий смысл:

— Очень рад познакомиться...

В течение вечера Шопен немного оттаивает, особенно когда выясняется, что большинство присутствующих — поляки. Он рассказывает какую-то старую смешную историю, над которой сам смеётся больше всех, рисует на гостей карикатуры, затем садится к роялю и импровизирует несколько минут. Играет Шопен. Это музыка ночи и одиночества. Тревога, страх, перед чем-то близящимся, не имеющим ни очертаний, ни названия. Ференц отдаётся волшебству, но очень скоро понимает, что ему только кажется, будто музыка эта не терпит никаких форм и льётся прямо из души. На самом же деле она необычайно сложна, полна неслыханных хитросплетений и, в то же время точна, как удивительный часовой механизм, при том, что в этом механизме нет ни одной шестерёночки,

которая напоминала бы уже известную работу кого-то из старинных мастеров: всё в этой музыке ново, всё оригинально, всё его собственное, этого бледного юноши из Польши.

Разумеется, музыканту не дают встать от рояля. Это тем более удивительно, что Шопен не пользуется никакими эффектами, не играет «на публику». Он играет негромко и всё равно зачаровывает слушающих.

Ференц сидит рядом с графиней д'Агу. Во время орации они обмениваются короткими фразами.

— Я давно вас не видела.

— Я был вне Парижа.

— Полагаю, приятно провели время?

— Спасибо, в самом деле приятно.

— Я надеялась, что вы приедете после того вечера, который понравился всем, включая де Ламенне.

— Прошу простить моё упущение.

Шопен играет снова. Мари наклоняется к Ференцу и шепчет:

— Это, наверно, ещё труднее схватить, чем игру Паганини!

Следующие встречи много значили для них обоих. На приглашении Шопену во дворец д'Агу стояла обычная подпись: «графиня д'Агу», Листу — только «Мари».

К удивительным способностям женщин относится и та, что ничего существенного от них скрыть невозможно, особенно когда известная заинтересованность обостряет их шестое чувство. Так и здесь: разумеется, Адель тотчас же прознала о приглашении, в том числе и о загадочной подписи: «Мари». И дело закончилось скандалом.

Между тем Ференцу тоже стало известно, что Адель видели с неким немолодым господином, с герцогом N. А добрые люди прокомментировали: маркиз Лапрунаред, по мнению врачей, долго не проживёт, а потому маркиза уже подумывает о его преемнике, ещё более богатом, чем прежний.

Естественно, Адель не поехала на вечер к Мари д'Агу, хотя получила приглашение, как и всякий раз, когда у графини собиралось интересное общество — Эжен Сю, Фридерик Шопен, Франсуа Лист, Эжен Делакруа, Оноре де Бальзак, Гектор Берлиоз.

Мари пропела Шопена к роялю, сама поправила подушечку на стуле. Шопен начал играть ноктюрн — играть с таким вдохновением, какое и великим мастерам выпадает только в редкостные мгновения. И именно в эти мгновения Ференц постиг сущность шопеновской музыки: ведь это же тоска по родине, что не оставляет в покое несчастного поэта даже здесь, в

богатом, счастливом и цветистом круговороте Парижа. Шопену и сейчас видятся родные нищие сёла и огромное польское небо, под которым всё-всё кажется бесконечно крохотным: и деревенька, и лес, и колокольни костёла, и сам человек.

Лист получил приглашение на ужин от Жорж Санд.

Если кому-либо на набережной Малакэ нужно было найти дом Жорж Санд, достаточно было спросить первого встречного — «женщину в брюках» полагалось знать всем здесь живущим, более того — либо боготворить как символ женской свободы, либо поносить — ведь это она олицетворяла в глазах мещан крушение семьи, свободную любовь и такую свободу нравов, когда женщина курит сигары и с мужской отвагой меняет любовников.

Аврора Дюпен, выйдя замуж, сделалась баронессой Дюдеван, но вскоре оставляет мужа и отправляется в Париж на её знамени всего два слова: можно всё!

Можно быть верной женой и грешницей, думать и бездумно броситься в водоворот жизни. Можно зарабатывать деньги и ид проматывать, отпугивать людей, а можно собирать вокруг себя множество глупых мужчин... Всё можно, нельзя делать только одного: лгать! Она тотчас же вызвала возмущение всей столицы: ещё бы, мать двоих детей тотчас же завела себе влиятельного любовника в лице господина редактора Сандо. А затем, выучив всё, что ей нужно было знать по предметам — любовь и литература, она выставила его за порог, раздобыла Альфреда Мюссе.

Они писали за одним столом, спали в одной постели, в одном дорожном экипаже колесили по свету. Тем временем родилась «Индиана» — первый роман Жорж Санд. Имя Санд теперь называли рядом с именами Гюго, Дюма и Бальзака.

Мюссе сам привёл Листа на набережную Малакэ. Жорж Санд не только льстило присутствие в её салоне гениального музыканта, красивого юноши, но и многое привлекало в самом характере Листа, в частности, его свободный образ жизни — у всех на виду, пылкая набожность, сочетание аристократических манер с демократическими взглядами, благородство чувств. Возможно, Санд была бы не прочь «украсить Листом свою коллекцию»?

Разумеется, графине Мари д'Агу всё это было отлично известно, поэтому, когда она спросила Листа, как прошёл визит к Жорж Санд, он ответил:

— Как? Мадам заставила нас прождать целых полчаса. Потом появились Берлиоз, Сент-Бёв, Циммерман с целой армадой музыкантов, Мюссе позёвывал, всем своим видом давая понять, как ему надоело всё это общество, и, наконец, сама хозяйка. Честно говоря, я не такой представлял себе сирену-обольстительницу: в тапочках на босу ногу, в передничке, верхняя юбка подоткнута, чтобы не мешала работать. Правда, выяснилось, что хозяйка дома сама стряпала ужин, потому что слуга и повариха — выходные и она даже ради самого короля не согласится лишиться свою прислугу выходного дня...

За ужином у гостей, слава богу, был хороший аппетит, и никому в голову не пришла мысль просить меня или Циммермана что-нибудь сыграть...

Время убыстряет свой бег. А нужно успевать повсюду: совместный концерт с Шопеном и скрипачом Эрнстом; музыкальный вечер у графини Платер — вариации на тему гимна «Ещё Польша не погибла» с участием Шопена, Гилл ера и Листа; и наконец, их удивительный концерт-соревнование на трёх фортепиано. И королевские дары: Шопен посвящает одну серию своих этюдов Листу, другую — Мари д'Агу. Теперь они пишут друг другу ежедневные послания с удивительнейшими цитатами из «Фауста», «Собора Парижской богородицы» и «Вертера». Ференц сопровождает Мари, когда она отправляется делать покупки. Мари просит разрешения у Анны Лист посетить её и познакомиться с ней, даровавшей Ференцу жизнь.

Бег времени страшен...

Ференц приезжает в деревню, в самом захолустье Бретани — в получасе ходьбы до ближайшего села Сен-Пьер.

Вокруг рыжая, пожухлая трава, поросшие мохом утёсы, несколько деревьев, зябко вздрагивающих под ветром.

Едва разложив багаж, Ференц спешит сообщить любимой женщине:

«...И вот я в доме моего доброго и величественного хозяина, аббата Ламенне. Дом не слишком свеж и красив с виду, но внутри его очень хорошее расположение комнат. Столовая и гостиная на первом этаже. Наши с аббатом комнаты — на втором. Есть ещё и третье помещение — с уголком для чтения (весь дом доверху набит книгами), здесь живёт господин Боре, профессор и хранитель библиотеки. На третьем этаже — маленькие кельи, в них обитают трое молодых людей, студенты...»

Ламенне несколько раз в течение вечера повторял Ференцу, что

церковь лишила его права читать проповеди, исповедовать, отпускать грехи и причащать. Но Ференц продолжал настаивать, что он расскажет ему всё откровенно, как на духу. Пришлось дожидаться полночи, так как молодые люди музицируют. Наконец после полуночи Ференц и хозяин дома один.

— Начнём, — кивает головой Ламенне.

Ференц сидит согнувшись, зажав ладони в коленях, опустил лицо вниз.

— Вы знаете Мари, святой отец?

— Знаю.

— Может быть, даже лучше, чем я.

— Едва ли, сын мой, — чуть заметно улыбается Ламенне. — Любовь — более верный ключ к сердцу, чем все теологические науки земного шара.

Ференц вскидывает голову.

— Вы знаете, что мы любим друг друга?

— Нет, сын мой. Я знаю, что вы думаете, что любите.

Ференц снова начинает исповедоваться:

— Собственно, я боюсь этой женщины. Как боялся её с первого мгновения. И люблю эту женщину. Люблю с первого мгновенья. Много месяцев мы избегали друг друга. Как фехтовальщики, выискивающие слабые места у своего противника. Я тщеславен, святой отец, больше, чем допустимо. Мари оказалась лучшим фехтовальщиком, она сразу же нашла мою слабость. И была скупа на похвалу. Иногда казалось: все на свете считают меня великим музыкантом, все, кроме неё. Сомневалась она и в других моих, способностях. Часто поправляла меня: неправильно говорю, не знаю основ синтаксиса в латыни. И принялась шлифовать мои познания — сначала в латыни, затем в греческом. Уязвлённый мужчина готов взяться и за невозможное: я тайком зубрил латынь и итальянский, в душе благодаря своего почившего в бозе учителя, доброго Сальери. У супруги Гектора Берлиоза я выпросил Шекспира и изучал английскую грамматику и словари, чтобы прочитать «Гамлета». Но знайте, святой отец, учение — это опаснейшее из всех странствий на свете. Прочитав Шекспира, тянешься к Мильтону, а там рукой подать до Свифта, Дефо, и, наконец, тебя покоряет сто, тысячу раз Байрон, Байрон, Байрон. Точно так же, как от Данте один шаг до Петрарки, а там уже манит тебя мир Ариосто и Тассо.

Опасное странствие — чтение, особенно для того, кто одновременно читает «Фауста» и штудирует Шопена, партитуры Берлиоза, симфонии Бетховена и загадочного Паганини. Поутру, роняя на пол книгу Вольтера или Руссо, Сен-Симона или Мольера, Дидро или д'Аламбера, Паскаля, Канта, Гегеля или Шеллинга, я чувствовал себя где-то на грани сумасшествия. А назавтра, придя к Мари, думал, что всё моё учение

впустую: я был такой усталый, что уже больше не мог ни думать, ни говорить. А между тем это всё ещё было только началом моих испытаний. Доводилось вам видеть, отец, крестьянских мальчишек, оказавшихся вдруг на паркете барского дворца? Спотыкаются, падают. И вот только здесь — не у графина Платер, не у князя Радзивилла, или графа Аппони, или герцога Дюра, а именно здесь мне дали почувствовать, что в графском доме существует тысяча таких привычек и правил, которым нигде не обучают и спрашивать о них не принято — с ними рождаются. И вот, когда Мари поправляла меня, как бы деликатно она это ни делала, мне эти её поправочки были больнее пощёчины. В конце концов мне всё это опостылело, и я перестал родить к д'Агу. На третий день голец. С письмом, подписанным не Мари, а стариком графом. Я ответил весьма изысканно. Кроме заключительных слов: «Не приеду». Неделю спустя на улице меня встретил её брат Морис. Я как раз прогуливался с Гейне, Гиллером и Мендельсоном.

— Давненько мы вас не видели, маэстро! — окликнул он меня.

— Заставляете меня краснеть, маркиз, таким титулованием, — возразил я. — Оно подобает одному Бетховену или ещё божественному Рамо.

— Не будем придирааться к титулам. Давайте говорить по существу: вы оскорбительно избегаете нас.

— Приношу извинения, хотя и не собирался вас оскорблять. Я не бываю у вас по одной причине — некогда: преподаю, упражняюсь, нишу музыку. Каждый вечер у меня концерты, и, наконец, я учусь, — заметно подчёркивая это слово, добавил я. — Учусь, чтобы восполнить недостаток знаний, который я ощущал, находясь именно в вашем обществе.

Морис элегантно откланялся, мы тоже помахали ему цилиндрами и продолжили прогулку. На другой день записка в несколько строк: «Желала бы видеть у себя Генриха Гейне». В четверг, забыв о всех зароках, под руку с Гейне, я прибыл на ужин к д'Агу. Пароль был «в узком кругу», поэтому собралось всего человек шестьдесят. Разумеется, Гейне блистал. Объектом его остроумия, ко всеобщему веселью, на сей раз оказался и всеми осмеянный сенсимонизм. Мне ничего не оставалось больше, как уйти не прощаясь. На следующее утро в дверь постучался обер-камердинер графа д'Агу с запиской: «Приезжайте немедленно!» Что мне оставалось — заказал фиакр и помчался во дворец. Мари мертвенно бледна. Первый вопрос:

— За что вы обидели меня вчера?

— Не знаю, чем мог вас обидеть, но в любом случае прошу меня

извинить!

— Обидели тем, мой милый друг, что исчезли, не сказав ни слова.

— Сражение с Гейне я всё равно проиграл бы. А я не хотел терпеть поражение при вас.

— А так вы несказанно огорчили меня...

— Не представляю себе, чем же?

— Вы теперь так редко бываете у нас, и я целую неделю заранее радовалась, что мы снова будем вместе...

Сердцу сразу вдруг стало жарко, и только где-то в самой глубине моих мыслей инстинкт осторожности даже не подсказывал, а едва слышно шептал: «Игра, опасная игра, нельзя пускаться в неё! Будь начеку!»

Но тут произошло такое, перед чем не может устоять ни один мужчина. Мари расплакалась. Пет, она не рыдала, трагически заламывая руки, не упала мне на грудь, а стояла передо мной с открытыми глазами, и из них по белым, как снег, щекам катились розовые слёзы. До сих пор я не знаю, почему они были цветные? Я подал ей руку и отвёл её к креслу. Она посмотрела на меня и попросила:

— Поцелуйте меня. Поцелуйте в лоб, в щёки, как сестру. Вы очень нужны мне сейчас.

Это был никак не братский поцелуй, а сумасшедшие объятия и нежные ласки, как может ласкать только глупый юнец, ещё миг назад слышавший предостережение рассудка: «Осторожно, будь начеку!»

Ну, естественно, мы вместе и на другой и на третий день. Под самыми разными предложениями мы соединяли вместе наши дни, часы, минуты, и не было в том ничего удивительного, что однажды я полупил приглашение поехать на прогулку в Сад. Вчетвером: маленькая дочь Мари — Луизон, англичанка, воспитательница, Мари и я. Сад — это небольшой замок у подножия Булонских холмов — всего два десятка комнат и огромный парк, в котором спокойно уместилось бы какое-нибудь сельцо князя Эстерхази. Полдник на террасе. Маленькая болезненно-бледная Луизон просит разрешения поиграть в мяч с воспитательницей. Мари отпускает девочку.

— Сыграйте что-нибудь и вы мне, — просит Мари. Я соглашаюсь, и мы и долг в музыкальный салон на втором этаже. Надо сказать, я не знал, что семья д'Агу начинала пользоваться Садам лишь с мая. А пока в доме почти никакой прислуги, темно, все окна ещё закрыты ставнями. Буквально на ощупь взбираемся вверх по мраморной лестнице с двумя поворотами. Рука Мари у меня на плече, я нежно обнимаю её за талию. Теперь уж и не помню: или мы не нашли салон, или не запотели его найти. Помню только, как мы снова сидели на террасе и Мари весьма решительно заявила:

— Вот теперь у меня снова есть цель в жизни...

Только неделю спустя, когда это слово опять воскресло в моей памяти, я переспросил Мари:

— О какой цели вы говорите?

— Мне надо навести порядок в своей жизни. Больше я ни от кого не таюсь, не лгу, не изображаю героиню некоего романа, нарушающую супружескую верность. Или — или.

Я всё ещё не понимал, какое же решение она приняла.

— Ну что ты всё спрашиваешь какие-то глупости? Я твоя! Я оставляю семью, мужа, мать и уезжаю с тобой.

— Куда?

Бот этот вопрос был действительно глупый, и я сразу же пожалел о нём. Мари набросилась на меня. В голосе её не было ни любви, ни пощады:

— Куда? Так может спрашивать только глупый мещанишка, который женится, только когда есть все: мебель, приданое, родительское благословенно. Куда? Свет велик. Ты что же, думаешь: Вене, Адольф, Оберман или Вертер стали бы спрашивать свою даму сердца — куда? В удел нищеты или к славе, в ссылку или на королевский троп...

Я опустил перед ней на колени и стал целовать её руки, глаза, гневные уста.

— Приказывай, Мари. Я поступлю, как ты скажешь.

И на другой день, и на третий — Сад. Я не стану перечислять, святой отец, места, где мы встречались. Друзья, подруги, весь Париж были нашими союзниками, восхищаясь, как гордая королева из рода Флавины — Бетманов — д'Агу снизошла к музыканту, о котором даже доподлинно неизвестно, кто он — немец, венгр или цыган!..

От матери у меня нет тайн. Я рассказал ей всё. Она только покивала головой:

— Знала я всё это наперёд.

— Знала? Откуда? Ведь всего раз или два говорила с Мари!

Матушка улыбнулась скорее для того, чтобы скрыть слёзы.

— Знала, сынок... И теперь ты уже бессилён что-нибудь поделать. Ты — мужчина. Должен взять её за себя — вместе с её счастьем и несчастьем...

На следующий день я сказал Мари: матушка не возражает. Мари держала в руке чашку. Мы были с ней в Саду. От неожиданности она выронила чашку, потом запрокинула свою красивую голову назад и залилась громким смехом. А когда с большим трудом успокоилась, спрашивает:

— Так, говоришь, матушка не возражает?

— Нет.

— Ас чем, собственно, она согласна?

— С тем, что мы поженимся.

Мари села к садовому столу, помолчала, потом подошла к каменному забору и принялась звать:

— Луизон, Луизон! Идём, детка, погода портится. — Затем, медленно повернувшись ко мне, сказала: — Нет, я не хочу выходить за тебя. Было бы очень странно: графиня д'Агу и... Франсуа Лист!..

Исповедь закончилась уже на рассвете. Ламенне не произнёс ни слова ни во время исповеди, ни в её конце. И только когда Ференц упавшим голосом обронил: «Хочу, наконец, чистой жизни», — аббат возразил: «Чистую жизнь каждый должен создавать себе сам».

А утром Ламенне отвёз Ференца в маленькую хижину на краю леса по дороге на Сен-Пьер. Здесь нашёл приют беженец из Лиона, города, где войска и жандармы жестоко подавили восстание ткачей. Осаждённые рабочие ткацких фабрик вооружились чем могли и целую неделю отражали атаки штурмующих батальонов.

Ференц долго молчал, выслушав страшную повесть, потом, обретя снова дар речи, промолвил:

— Надо бы дать концерт в помощь этим несчастным.

Аббат гневно потряс бронзовой головой:

— Не надо им милостыни, сынок. Ты обязан им гораздо большим. Сохрани память о них в своём сердце. И увековечь их образы так, чтобы и другие увидели и услышали их страшную кончину, чтобы вечно горели перед их глазами четыре огненные буквы: Лион!

Пока Лист пишет своё новое произведение «Лион» под девизом восставших лионских ткачей: «Жить в труде или умереть в бою», он всё сильнее ощущает, как Париж стремительно удаляется от него в прошлое. Если бы сюда перевезти ещё и матушку, книги и наброски композиций, может, ему уже никогда больше и не понадобился бы огромный город. И только желание видеть Мари, говорить с нею не уходит в прошлое.

Горячо кипит работа, рождается «Лион», множатся шеренги нотных строк. Но вот прилетает письмецо, всего несколько слов: «Вы мне нужны! Мари».

Ламенне не удерживал его, да это было бы и бесполезно. Несколько

слов за несколько мгновений повергли в руины всё, что двое мужчин таким упорным трудом создали за эти месяцы. А ведь они были убеждены, что построенная ими крепость устоит перед любыми атаками женщины.

День спустя Ференц уже у неё.

— Что случилось, Мари?

— Тяжело больна Луизон. Мать говорит: бог наказал меня за мои грехи.

— Ваша матушка знает о нас?

— Всё.

— Вы рассказали или она сама догадалась?

— Не помню. Потому что это не имеет для меня значения. Сейчас нужно, чтобы ты был рядом. Без поддержки я не вынесу своего окружения. Чувствую, что все вокруг обвиняют одну меня в болезни девочки. Все: муж, мать, брат. И может быть, даже сама Луизон.

Неделю спустя Луизон — по крайней мере с виду — поправилась и стала снова играть в саду. Они снова сидят на террасе, слушают долетающий издали стук мяча о стенку, обрывки слов и фраз гувернантки-англичанки. Они снова любят, забрасывают друг друга письмами, прозвищами и нежными именами, шутками и страстными клятвами.

Ференц, конечно же, не забывает дней, проведённых в Бретани, — общество Ламенне, счастливый экстаз труда. И всё же ему вновь хорошо здесь, в Париже, возле Мари, среди людей, где его узнают на улицах и, оборачиваясь, шепчут им вслед заговорщицки сочувственно: «Лист и Мари д'Агу».

Радостно слышать бушующего, как вулкан, Берлиоза:

— Теперь мы со Шлезингером... Будем издавать Листа и Гейне, Жорж Санд и Сент-Бёва...

Ференц спрашивает друга, над чем тот работает, и Берлиоз показывает ему новенькую партитуру: «Гарольд в Италии»^[33]. Лист быстро пробегает её глазами, садится к роялю и начинает играть. Берлиоз по ходу оживлённо поясняет:

— Вообще-то я писал это для Паганини. Особенно партию солирующего альтя. Маэстро прочитал, не без восторга, выступить не пожелал. Не хочет заучивать. «Состарился, — говорит, — и мозг напоминает до предела набухшую водой губку». Больше уже не способен вобрать в себя ни капли. Так что эту партию играет Юран.

Рояль умолкает, зато Берлиоз продолжает сообщать последние парижские новости:

— Россини больше не пишет. Зато Мейербер! Арии из «Роберта-

дьявола» распевает весь мир, черт бы побрал всех этих лавочников, принявшихся сочинять оперы! Ждали, пока замолчат все эти Керубини, Споттини и всеобщий кумир Россини. Но Мейербера мне уж не переждать! Этот всех нас переживёт. Он и столетним старцем будет ещё исторгать из себя нотные знаки. Он как повар: однажды выведал вкусы своих клиентов и теперь печёт, печёт свои блины. Лучше него сейчас никто не знает развратных парижских сластолюбцев. И он пичкает их всех. Знает, кому нужно написать дуэт с подливкой, кому финал под зелёным горошком, с шампанским в конце. Проклятие! Что уж тут поделать бедному французскому композитору в окружении стольких итальянских поваров? Но я сейчас начал работу над повой оперой. Мой «Бенвенуто Челлини» будет такой бомбой, которая выметет из музыки все эти поварские династии.

Два дня никаких вестей от Мари. На третий Ференц отправляется сам. Узнав от горничной, что снова очень тяжело больна Луизон, он думает попросить мать съездить к Мари, чтобы та поняла: не возлюбленный торопит её нетерпеливо, а обеспокоенный добрый друг.

Наутро сильный стук в дверь. Гонец от Мари? На пороге двое неизвестных. Один — коренастый, плечистый, судя по всему, никогда не носит шляпы: загорелый как вождь краснокожих. Но глаза по-детски добрые, приветливые. Другой — мужчина весь в чёрном, на лице сабельный шрам, на лоб ниспадает чёрная как смоль прядь. Рот Цезаря. Королевская статья. Удивлённый Ференц приглашает незнакомцев войти.

— Чем могу служить? — спрашивает он.

Гости торжественно представляются:

— Граф Шандор Телеки...

— Князь Феликс Лихновский.

Прямо тут же, в передней, гости излагают цель своего прихода: им нужен секундант для поединка. Князь Лихновский дерётся на днях на дуэли и хочет иметь секундантами двух венгров: графа Телеки и Ференца Листа.

Графа Телеки родители отправили учиться философии в Гейдельберг; он же при посредничестве Лихновского предпочёл поступить на службу к принцу дон Карлосу Мариа Хозе Исидоро де Бурбон, претенденту на трон Испании. Вскоре любителей приключений схватили, бросили в тюрьму и, вероятно, казни ли бы, если бы не инженер Лессепс, который, подкупив стражу, помог им бежать из тюрьмы, сесть на корабль и добраться до Парижа. И здесь они встречаются — кого бы вы думали? — генерала Монтенегро, того самого предателя, что выдал их в руки палачу. Князь

Лихновский надавал подлецу пощёчин, а теперь их ищут два других секунданта и Монтенегро в Булонском лесу для поединка не на жизнь, а на смерть.

Дождливым утром противники прибыли на лесную поляну, сбросили пальто, рубашки и, голые по пояс, начали бой. Князь двигается спокойно, элегантно, уклоняется от свирепых ударов Монтенегро и наносит удары сам — не лезвием клинка, а плашмя. Очень быстро лицо генерала, его голые плечи и грудь покрываются дюжиной багровых полос, словно противник сёк его кнутом. Секунданты протестуют: «Не по правилам, ваша светлость!» Лихновский делает клинком «подвысь», а затем со страшной силой опускает клинок на генеральское поросшее густым волосом плечо.

Скрыть слухи о дуэли не удаётся. Надо что-то предпринимать для спасения Лихновского. И Ференц сам отправляется к министру внутренних дел. Аудиенция не из приятных. Министр, очень сердитый лысый господин, прямо на пороге встречает посетителя гневной бранью:

— Можете не представляться. Я знаю вас. И в какой-то мере даже ценю. Но не одобряю, когда артист, которому его величество, наш король, оказал в своё время такое внимание, сейчас впутывается во всякие истории. СенСимон... Ламенне... И наконец, эта эмигрантская авантюра... с дуэлью, кровью и политическими неприятностями. Его величество никогда не поощрял притязаний Карлоса на испанский трон, и правительство его величества не станет укрывать у себя карлистских авантюристов. Князя и вашего соотечественника мы выдворим из страны. В Испанию. В руки их законных судей.

Ференц посмотрел на гневного лысого человечка.

— В самом деле?

— А что же нам ещё делать с ними? Ещё накличат беду на Францию...

— А сами будете продолжать трубить повсюду, что Париж — великая мать всех ищущих приюта...

Разгневанный человечек смутился и принялся сморкаться.

— Так что же нам с ними делать? — уже почти доверительно спрашивает он.

— Если позволите, пусть останутся здесь. Под мою ответственность.

Известие от Мари пришло. Всего в двух словах: «Умерла Луизон».

Затем в один из вечеров, когда Ференц работал над своей революционной поэмой «Лион», в комнату заглянула мать.

— Мари, — сказала она.

Она вошла вся в чёрном. Откинув вуаль, подставила щёку.

— Поцелуй меня, друг мой.

Ференц помог снять ей пальто и усадил в единственное кресло в комнате. Спрашивать не решился — ждал, пока Мари заговорит сама. Наконец после долгого молчания:

— Луизон умерла. И её маленькая могилка прошла огромной расселиной через мою жизнь. Её отец не только глуп, но и бессердечен и беспощаден. О брате своём, Морисе, не знаю, что и сказать. Луизон была не только моей единственной, но ещё и одной из наследниц имущества трёх родов: Флавињи, д'Агу, Бетманов. Рядом со мной в этот час был лишь один человек: моя мать.

— Вы не позвали меня, — робко заметил Ференц. Мари подняла взгляд на него. Станный взгляд — в нём нет выражения печали. Он холодный, почти ненавидящий.

— А ты должен быть рядом со мной теперь.

— Можешь располагать мною, Мари.

— Завтра я с мамой уезжаю. Пока в Швейцарию, в Берн. Я предлагаю тебе присоединиться к нам в Берне. А там: *après moi le deluge*^[34]!

Короткие переговоры с матушкой по денежным делам. Ференц не разрешает Анне трогать её личный «золотой запас», который скопил ещё покойный отец и держал в казне Эстерхази. Эти деньги неприкосновенны. Он выкладывает на стол квартирную плату за полгода вперёд и ещё дважды столько на прочие расходы. Учеников просит предложить Шопену, Гиллеру, Герцу и мадам Плейель. Почту велит пересылать пока в Берн, в Hotel des Balances. Анна не плачет, не причитает, но это стоит ей огромных усилий. Чутьё — да что там! — всё её существо подсказывает ей: удержи сына, удержи! Он же ещё и не видал жизни и уже губит её. Мари старше Ференца на шесть-семь лет. Или даже больше. Кто знает? Со скандалом порывает она с семьёй. Общество отвернётся от неё, а она тащит за собой в пропасть ещё и юного Ференца. Но Анна молчит: не из трусости, не из страха. Просто поняла: сын должен ехать.

Старинный швейцарский городок, который проспал и средневековье и Возрождение и только сейчас начинал пробуждаться. Ференц остановился в той же гостинице, что и дамы.

За обедом они вместе. Маркиза Флавињи больше не изображает аристократку: она плачет откровенно, не стесняясь, как это делала бы любая крестьянка, видя, как её дочь идёт навстречу своей гибели.

Вечером неприятный разговор втроем. Собственно, говорит одна Мари.

— Мама тихо-мирно возвращается в Париж. Здесь свою миссию она выполнила. Дома, к сожалению, ей предстоит решать более сложные вопросы — начнутся сплетни, клевета. Вам, мама, не останется ничего другого, как молчать. Ваше прошлое и прошлое Мориса безупречны.

Своё я защищу сама! — говорит Мари и быстро поправляется: — Мы защитим сами.

На другой день маркиза уезжает. Едва за ней захлопывается дверца дилижанса, уезжают и они — в Женеву.

Они снимают квартиру на рю Табазан, с видом на Юрские Альпы. Ференц наносит визит вежливости Женевской консерватории. Собираются все профессора и преподаватели. На знатного гостя смотрят, как, наверное, глазели жители острова Эльбы, когда туда в ссылку привезли Наполеона. Но вот удивление сменяется возгласами восторга, едва Ференц сообщает, что он охотно взялся бы преподавать в консерватории. Когда слух этот проникает в город, там начинается суматоха: ещё бы, музыкальный Наполеон, сосланный на Женевский полуостров, повелитель царства музыки, собирается давать уроки в здешней высшей музыкальной школе.

Но обрадовалась этому только Мари. Со времени отъезда из Парижа она обнаружила в себе такую черту характера, о существовании которой она и сама не подозревала, — ревность. И новые полчища учениц только питают её. Любимица Шопена, графиня Мария Потоцкая, в один прекрасный день объявляется в Женеве — пути любви и искусства неисповедимы — и просит Ференца принять и её в ученицы. Появляется и вечно странствующее семейство Бельджойозо: всё ещё опасная красавица герцогиня и её два братца (певцы-любители). С их приездом возрождается возникшая ещё в Париже традиция устраивать домашние концерты. Прикатила мадемуазель Мюссе, младшая сестра поэта. И тоже выразила желание учиться у Листа.

Юный музыкант, мечтавший о некоей долине Обермана, о тишине и одиночестве, об уходящих в небо горных вершинах, о деревьях, дарующих покой, о ледяных родниках и зеркальных горных озёрах, вдруг замечает, что живёт в точно таком же водовороте, как и у себя дома, в Париже. Не только ученики, но и новые друзья окружают вниманием двух ссыльных. Из всех новых приятелей особенно выделяется Адольф Пикте, учёный, знаток кельтских и древнеиндийских языков, не только ходячая энциклопедия всех тех наук, которыми не смог заниматься в годы своих юношеских странствий Ференц, но и интересный человек. В нём нет и следа выпренности парижан. Он не клянётся на каждом шагу и не

чертыхается, не находит ежедневно «философский камень», открывающий вдруг все мировые тайны. Пикте суховат, говорит неторопливо, взвешивая каждое слово, и напоминает Ференцу удильщиков с Женевского озера: не спешит, не дёргает беспрестанно удочку, а терпеливо сидит на берегу великих таинств пауки, ждёт, пока зацепится и повиснет на его крючке какое-нибудь из научных открытий. Пикте сухопарый, жилистый, как все альпинисты. Он и Ференца таскает за собой в путешествия по Альпам, он прививает Листу терпение и прилежание — черты, которые, помимо вдохновения, тоже нужны в творчестве.

Большинство новых произведений Листа пока ещё в замыслах, но некоторые постепенно уже начинают принимать свою окончательную форму: «Лион», «Валленштадтское озеро», «Долина Обермана», «Часовня Вильгельма Телля». И несколько импровизаций на мелодии песен, подслушанных в горах у пастухов во время прогулок с Пикте.

Первый его критик — Мари. Увы, она пока может сказать только эти два слова: «Но понимаю». Да, Бонапарт фортепиано, сделавший своей плотью и кровью и демоническую музыку Паганини, и картинную яркость Берлиоза, и страстно-тихие признания Шопена, он ищет теперь в музыке что-то совершенно новое: более прозрачное, светлое, искреннее, — словом, такое, от чего у самого мороз по спине. Пробует и вопрошает: смогу ли или, вернее, посмею ли?

Лист преподносит женецам один сюрприз за другим.

Отказывается от гонораров: «Буду преподавать бесплатно».

Сближается с Жаном Фази, политиком и философом. Фази оказался слишком «левым» для парижской полиции и потому вынужден вернуться в свой родной город — Женеву.

Лист посещает лекции Сисмопди, Дели, де Кандоля в университете.

Даёт концерт в пользу итальянских революционеров-эмигрантов, поддерживая благотворительную кампанию, начатую герцогиней Бельджойозо. Крупные буржуа Женевы решают по-мелкому отомстить ему — они бойкотируют концерт. Ференц, сдавший в жизни столько экзаменов, сейчас экзаменуется на самообладание и честность артиста: он не может бросить на произвол тех немногих, что всё же пришли на его концерт. И он играет почти пустому залу Бетховена, Вебера, Берлиоза, Шопена, а затем и свои дорожные впечатления, воплощённые в музыке, — «Женевские колокола», «Часовню Вильгельма Телля», музыку о восстании Лиона, и им овладевает счастливое чувство свободы.

Хотя он и гордится завоёванной с таким трудом свободой, но всё время искоса поглядывает он и на Париж: что говорят о них там?

Граф д'Агу, например, по поводу бегства Мари сказал: «Переживу!» — и повёл плечом.

Семейство Флавињи отрёклось от своей «блудной дочери». А это означало не только моральный бойкот, но и полное лишение Мари материальных прав.

Парижская знать, с удовольствием предававшаяся грёзам вместе с романтическими героинями и проливавшая слёзы над Манон Леско, теперь с возмущением отвернулась от двух женевских беглецов. Нет для них места под солнцем, по крайней мере под солнцем Парижа!

А вот друзья выказали и верность и готовность помочь — Жорж Санд, Берлиоз, Шлезингер. Жюль Жанен, редактор «Ревю газетт мюзикаль», сказал: «Пиши. Не можешь появиться на улицах Парижа, так будь хотя бы на страницах его газет».

Лист сначала пишет странную и слишком смелую статью, которая начиналась такими словами: «Сегодня, когда шатаются алтари и религиозные церемонии становятся предметом насмешек тех, кто поколебался в вере... «Марсельеза», доказавшая лучше всех индийских, китайских и греческих мифов силу музыки, и другие песни свободы должны стать образцом для создания новой религиозной музыки. Да, да, рабочие, батраки, ремесленники — сыновья и дочери народа будут петь именно эти песни...»

Написал и сам испугался своих слишком смелых строк. Мари тоже внимательно прочла статью, сказала: «Не тронь ты это осиное гнездо. Есть достаточно и других тем». Наконец он пишет вызвавшую всеобщее удивление статью «Положение артиста в наши дни». Объявление войны! Отклики из Парижа не слишком благоприятные. Скорее враждебные. Кое-кто пишет: «Легко сострадать своим бедным братьям по искусству, когда сам живёшь как король...»

Мари ждёт ребёнка. Врач рекомендует ей больше отдыхать, гулять. Но ей очень скоро надоедает такое бездельничанье, и она принимается помогать Ференцу.

А Ференц между тем предлагает: «Во Франции раз в пять лёг должны собираться на совет выдающиеся представители церковной, театральной и симфонической музыки и определять, что за минувшее пятилетие было создано выдающегося. Эти произведения и явятся основой музыкального музея века; ввести преподавание музыки в народных школах, создать музыкальные училища во всех самых маленьких городках Франции, чтобы

музыке учились не только те, кто будет создавать искусство, но и те, кто будет им наслаждаться». Редактор чувствует, что от этих строк вот-вот вспыхнут страницы газеты. Ещё бы: их автор требует демократии в искусстве!

18 декабря 1835 года, в канун рождества, рождается их первый ребёнок, дочь. Девочку назвали Бландина. Стоит искристая, чистая швейцарская зима. Ференц перелистывает парижские газеты. И вдруг в сердце больно кольнуло. Сигизмунд Тальберг — новое чудо фортепианной музыки. Тальберг — новизна и элегантность. Тальберг затмил всех, кто когда-либо садился к роялю. Тальбергу неведомы технические или музыкальные трудности. Под его пальцами фортепиано превращается в чудесную арфу, уносящую человека в сказочный мир, озаряет его редчайшим музыкальным даром, чистой, нерушимой гармонией.

Перед Тальбергом склонились все: и друзья Листа, и «Ревю газетт мюзикаль», и критик Фетис, и Шлезингер.

А что, если все правы? Что, если, пока ты пятнадцать лет собирался создать начало совершенно нового, достойное эпохи, пока спорил с идеями Ламенне, искал краски у Паганини, знакомился с Гёте, создавал новый жанр — музыкальный дневник, — тем временем из сумрака неизвестности вышел человек, который опередил тебя, превзошёл и сделал ненужными твои искания, полные мук и тревог.

Возможно ли это предположение?

Мари даёт смелый совет. Самый смелый, который может подать женщина:

— Поезжай в Париж и послушай его сам.

Пока Ференц добирался до Парижа, Тальберг уже уехал. Ференц отправился к Берлиозу, оказавшемуся настоящим, непоколебимым другом. Первый вопрос, разумеется:

— Как ты оцениваешь Тальберга?

Гектор говорит напрямик:

— Пианистов не люблю. Потому, наверное, так и не научился играть на рояле. Я люблю музыкантов, — и, одарив Ференца редкой на его лице улыбкой, повторяет: — Музыкантов люблю. Таких, как ты!

Посещает Лист и Шопена. Пианист и композитор из Польши по-прежнему элегантен, изыскан, в блестящем окружении — князь Радзивилл, Фонтана, графиня Платер, Потоцкие. И всё же Шопен уже не тот: в глазах лихорадочный блеск, одышка, кожа на висках прозрачна, как пергамент, сквозь неё просвечивают синие жилки. Провожая Ференца к выходу,

Фонтана говорит:

— Фридерик тяжело болен. Сначала думали, что это нервы, но теперь все уже знают: слабы лёгкие. Шопену нужно покинуть Париж. О концертах нечего и думать. Боюсь, что и преподавание придётся оставить.

Следующий визит к Эрарам. Молодой глава точно так же предлагает любую помощь, как если бы был жив сам старик Эрар. Салон Эраров всегда в распоряжении Ференца Листа. Бесплатно. Ференц принимает предложение и устраивает концерт. Но не для широкой публики. Приглашает только близких друзей: Жанена, Шлезингера, Берлиоза, композитора д'Ортига и, конечно, аббата Ламенне. И критика Фетиса — *audiantur et altesa pars*^[35].

За несколько минут до начала концерта сотни экипажей заполняют все переулки возле дворца Эраров. Пятьсот человек просят, а вернее — требуют насмерть перепуганного швейцара (соблазняя деньгами, угрожая, размахивая рекомендательными письмами). Спустился вниз сам Эрар, но и он бессилён перед толпой: она сплошь состоит из сильных мира сего, перед которыми и ему полагается склонять голову. Что делать? Эрар велит отворить ворота, а сам спешит наверх, к Ференцу, — сообщить, что из домашнего музыкального вечера получается настоящий большой концерт. Конечно, маэстро мог схватить пальто и шляпу и заявить: «Не буду играть!»

Но решится ли он?

Несколько мгновений он обдумывает этот вариант. Но всего лишь несколько мгновений, потому что всё затмевает, пересиливает желание артиста вступить в состязание с публикой, которая только что отвергла его, отреклась, и теперь ему предстоит заставить эту публику признать его, своего недавнего любимца, настоящим избранником.

«Играю!» — решает он.

Он играет сонату Бетховена, незнакомый Парижу «opus 106-й»^[36].

Данте спускается в ад. Аллегро. Но какое аллегро! Оно начинается такими ударами молота, словно какой-то великан сотрясает ворота ада. После скерцо следует адажио. Конечно, публике хотелось бы чего-нибудь более жалобного, с настоящими сантиментами. Но тройная фуга гигантским сводом нависает над залом, пульсирует и движется, полная тайн и отрывочных неожиданных разгадок, полная сложных мастерских приёмов передача музыкального раздумья, которое наполняет душу, погружившуюся вместе с Данте в бездну ада, жизнью, страстью.

Более полутысячи человек теснятся в недавно расширенном салоне

Эраров. Они знают — все до единого, — что являются свидетелями величайшего в мире эксперимента. У рояля молодой человек, у которого есть всё для того, чтобы играть элегантнее, эффектнее, красивее любого из своих современников-исполнителей. А он, отказавшись от дешёвого успеха, играет сонату «Хаммерклавир».

Концерт приходится повторить в зале Плейель. Ненова фантастически многоголовая толпа. В программе: Бетховен, собственные сочинения Листа и его великих современников — Вебера, Берлиоза, Мейербера, Шопена.

Бурный успех и на этот раз. Затем люди идут домой. А наутро, протрезвись от музыкального хмеля накануне, сообщают своим менее удачливым друзьям:

— Да, конечно, очень оригинально... Программа особенно... Но всё же Тальберг — это совсем другое... Тоньше, возвышенное. Конечно, Лист исключительно талантлив. Но, вероятно, он немного одичал в своей добровольной ссылке, там, в горах, в одиночестве отшельника.

Зато Берлиоз называет Листа сказочным героем, который разгадал загадку Сфинкса, сонату «Хаммеркдаш1р». И добавляет:

— После этого можно от Листа-композитора ожидать всё, что угодно.

Собственно, он мог бы уже и возвращаться назад, в Женеву. Но несколько очень приятных предстоящих встреч ещё удерживают его в Париже. Он старается убедить себя, что эти встречи ватины для его будущего, его музыкальной и композиторской карьеры. И ему действительно не хватает этих людей, понимающих всё с одного взгляда, с одной улыбки, с полуслова, в то время когда тем, что окружают его сейчас в Женеве, нужно это же самое объяснять добрый десяток минут. Однако совесть точит его за эти несколько лишних дней, проведённых в Париже и потом Лионе, и он старается как можно чаще писать оставшейся в Женеве любимой.

«Париж, май 1836 г.

...Обедал с Мюссе, который искренне и достойно говорил со мной о наших делах. Летом он будет в Швейцарии, и я пообещал ему представить его Вам...»

«Париж, середина мая 1836 г.

...Вчера навестил Ламартина. Он — первый человек, решившийся откровенно спросить:

— И что ты собираешься теперь делать?

Я ответил:

— Я посвятил свою жизнь одному-единственному человеку. Всё другое для меня существует лишь наряду с этим и потому второстепенно.

Ламартин очень высоко отзывался о Вас. Хотя он и не одобряет содеянное нами, но считает, что люди должны относиться к Вам с симпатией и уважением...»

Навещает Лист и сандовский «двор», где беседует с хозяйкой, играет с Морисом и Соланж, сопровождает Мюссе, Гейне и весьма редко Шопена в Сорбонну, где Мицкевич с сокрушительным успехом читает свои лекции. Возвращается Ференц в Женеву только в начале лета. Здесь его ждёт первая размолвка с Мари. Её возмущает столь долгое отсутствие Ференца. Но есть и более глубокая причина — почти целый год «женевского карантина», как его называет Мари. Теперь она впервые вдруг начинает понимать, что же дня нос потеряно: вечера и утренние прогулки, подруги и завистницы, ароматы Сен-Жермена и запахи сена в конюшнях д'Агу. Париж, Париж, Париж! И это вес она бросила ради человека, который приезжает улыбаясь, досыта насладившись блеском любимой, ненавистной и так необходимой ей столицы. Это ему она родила дочь и пошла на величайший скандал в истории нескольких последках десятков лет!

Следует драматическая сцена, закапчивающаяся истерикой, рыданиями и обмороком. Но примирения нет ни к вечеру, ни на другой день. Как нет больше и упрёков. Молчание надолго воцаряется в их доме. Ференц пробует шутить, даже писать письма. Никакого ответа. Не помогает и попытка просто, по-человечески поговорить. Лишь на четвёртый день Мари нарушает молчание.

— Я поступила легкомысленно и опрометчиво. Но во мне ещё есть силы исправить ошибку. Может, я ещё найду себе какое-то место у себя дома. Пусть не в Париже, но всё равно во Франции. Давай расстанемся сейчас, пока мы ещё не начали ненавидеть и презирать один другого.

В мае 1836 года она пишет матери:

«...Я хочу вернуться в Париж и быть с Вами. Мать не может заменить ни кто, а Вы значите для меня больше, чем просто мать...»

Так играют они оба — по-детски и безответственно, не понимая, что назад для них возврата нет.

Некоторое приятное изменение означает приезд в Женеву верного друга и ученика Петера Вольфа, который размещает всю их маленькую семью — Мари, Ференца и Бландину — в доме своих родителей. Здесь более тёплая, домашняя обстановка, чем в отеле, и Мари скоро утрачивает свой воинственный задор, иногда садится рядом с роялем послушать игру Ференца.

А когда и Женеву приходит лето, в их отношениях восстанавливается пусть не прежняя страсть, но покой, тихая гармония. После бури люди умеют ценить тихие будни. Мари тоже отказывается от амбиции королевы, становится мягче, женственнее. Во всяком случае, весть о том, что к ним в гости собирается приехать Жорж Санд с детьми и горничной, она встречает одобрительным кивком головы: раз уж мы сами не едем в Париж, пусть Париж приедет к нам.

Приезд парижан в Женеву скорее напоминает появление там шайки пиратов: Санд гуляет по городу в брюках, с распущенными волосами, Соланж, Морис и даже горничная, выряженные корсарами, являли собой зрелище для тихого швейцарского городка непривычное. Бедные обитатели отеля в Шамони стали даже понадежнее запирать двери в номера и сдавать метру ценности на хранение.

За несколько минут Жорж Санд выявила трещину в отношениях между Мари и Ференцем. И сразу же готов диагноз: скука. А часом позже и рецепт лечения: Тальберг снова в Париже, Ференц обязательно должен «скрестить с пим шпаги», и потому к началу сезона ему надлежит тоже быть в Париже. Мари поселится у нас, в Ноане, где её никто не посмеет задеть. Ноан это заколдованный замок, где не действуют ни законы внешнего мира, ни его ненависть, ни укусы. Там царит наивная, многократно осмеянная и давно изжившая себя, но всё ещё живая любовь человека к человеку.

Мари недоверчиво, изучающе смотрит на гостью, затем говорит: «Мы принимаем приглашение».

Прежде чем встретиться с Тальбергом в Париже, Ференц с необыкновенной смелостью разбирает его «Фантазии», перед которыми пал на колени весь мир:

«...Бездарность, монотонность — вот всё, что я нахожу в «Фантазиях» господина Тальберга... Уже с первого взгляда бросается в глаза полное отсутствие в них мыслей. С наивной лёгкостью целые страницы подряд заполняют арпеджио и хроматические гаммы, словно всё это создано на музыкальном автомате «компониум», что демонстрировался к 1824 году в одном музыкальном салоне...»

Не меньший знаток музыки критик Фетис не согласен с Листом: «... Вы — великий музыкант, большой талант, владеете изумительной техникой преодолению трудностей. Систему, которую Вы унаследовали от других, Вы довели до совершенства. Но игра Ваша не породила новых мыслей. Вы — ученик школы, которая изжила себя. Вы завершили то, что уже исчезает, но представитель новой школы не Вы, а Тальберг. В этом и состоит

существенная разница между вами двумя...»

Ференц не сдаётся. Он продолжает борьбу и пишет ответ критику Фетису:

«...если бы Вы не поленились терпеливо изучить некоторые произведения, о которых Вы судите сейчас почти не глядя, Вы бы смогли вынести справедливый приговор о них. Но Вы не сделали этого, профессор, и потому Ваши оценки ничего не стоят».

Поединок Тальберга помогает Парижу забыть о скандале д'Агу. Парижане с волнением ждут приезда Ференца Листа. Война в прессе — это забава только для избранных. Вот когда участники сойдутся лицом к лицу — тогда-то и начнётся бой гладиаторов, схватка не на жизнь, а на смерть. И конечно же, опущенный вниз палец Цезаря: добей несчастного! В поединке одному положено умереть. Так пусть умрёт венгерский цыган. До сих пор ему слишком уж всё удавалось, а теперь он надумал сам себе поставить подножку.

С полемическими статьями Листа не согласен никто, даже издатель Шлезингер. Но борьба не теряет остроты. Итак, кто же победит: Лист или Тальберг?

В начале декабря 1836 года Ференц уже в Париже, а 18 декабря вместе с Берлиозом выступает перед публикой. В программе фантазии на темы «Лелио» Берлиоза^[37] и «Ниобеи» Пачини.

Зал заполнен до предела — в основном самой знатной публикой. Обычные поклонники попасть и не могли: их попросту вытеснили из зала абоненты лож из предместья Сен-Жермен.

Ференц садится к роялю и следит за палочкой Гектора. Напряжённость спадает, и вдруг он слышит ясное, отчётливо-победное звучание рояля, чувствует, что уже не Гектор руководит оркестром, а он, Лист, увлёк за собой вето армию оркестрантов. Аплодисменты. Но очень неуверенные, робкие. Если бы в зале были энтузиасты музыки, победа была бы уже достигнута. Но дамы и селадоны из аристократического предместья не могут провалить концерт, как не могут обеспечить ему успех.

Затем исполняется фантазия из «Ниобеи». Там звучал стоголосый оркестр, здесь — единственно рояль. Тут уж и дамы из Сен-Жермена вынуждены прислушаться: покинутый в одиночестве рояль не взывает к оркестру, а, наоборот, заставляет забыть о нём. Удивительный рояль, способный то состязаться с трубами, то вкрадчиво петь, как арфа, или греметь барабаном.

Овация, крики «бис». Победа!

На 18 января и 4, 11, 18 февраля Ференц назначает следующие концерты вместе с Юраном и виолончелистом Баттой: Бетховен, несколько ансамблей. На эти концерты собираются уже не обитатели Сен-Жермена, а настоящие ценители музыки. Воскрешается музыкальный жанр, о котором полубоги сцены уже почти забыли. Камерная музыка. Строгость и пуританская простота, где избегают всего крикливого, всяких, резких акцентов, показного пафоса. И это в эпоху, когда все прочие любят крикливость красок, резкие акценты и патетичность. Словом, это экзамен и для артистов, и для публики. Успех? Пока ещё трудно сказать. Публика любит показать себя в лучшем свете, аплодирует часто даже из вежливости и приличия. И всё же это победа! Тальберг играет попури из наиболее популярных мелодий Бетховена, но вместо благородного напитка получается бурда. Лист и два его приятеля исполняют трио, опусы 70-й, 97-й и вариации для трио, опус 121-й. Не боясь, что для публики это слишком серьёзная программа.

12 марта 1837 года «все» — в «Театре Итальян». Концерт Тальберга. В ложе третьего яруса — Ференц. Друзья тайком привели его в театр. Сейчас он пристально следит за австрийским музыкантом и за самим собой: не влияет ли на его суждения об игре соперника ревность? Нет. Тальберг выходит на сцену, как если бы он был не артист, а имперский министр. Вся грудь в орденах. Старательно взбитые бакенбарды напоминают Ференцу дворецкого князей Эстерхази. Тальберг проходит прямой как струна, останавливается у рояля, делает несколько лёгких поклонов публике, затем австрийскому послу, графу Аппони и какой-то комплимент королю Луи-Филиппу.

Тальберг играет действительно удивительно. Звуки, словно жемчужины, катятся по воздуху, и пет такого механизма, который мог бы далее приблизиться к их бегу по совершенству. Он сидит у рояля, словно на козлах собственной упряжки дорогих лошадей, держа в руках вожжи, размахивая порей и кнутом, но так, что и плечо не шевельнётся. Локти прижаты к бокам, и он как бы показывает, что всё это лишь блистательное искусство, в котором нет и следа никакого напряжения. Так же элегантно были и второй, и третий номера его программы — безупречны, неизменны и исключительно трудны для исполнения — по крайней мере для самого Ференца. В конце концов публика, которую охватывал всё больший восторг, заставила Тальберга исполнить и не входившую в программу вечера знаменитую «Фантазию» на темы Бетховена. С первых же тактов «Фантазии» Ференца всего передёрнуло: гладенькие пассажи Тальберга так

же походили на мелодию старого титана, как ярмарочные репродукции с партии Рембрандта на оригинал. А мелодия лилась и дальше — гладенькая, прилизанная, казалось, в точности похожая на Бетховена и всё-таки чуточку смешная. Ференц встал, вышел из ложи и торопливо сбежал вниз по лестнице.



Ференц Лист за фортепиано. *Рисунок неизвестного художника. Начало 1840-х гг.*

А 19 марта 1837 года в «Гранд-Опера» концерт Листа. Но ни это, ни все последующие состязания мастеров не могут определить победителя, хотя теперь уже случается даже, что они оба выступают в одном зале с одной и той же программой. Герцогиня Бельджойозо, устроительница одного из вечеров, так определила уровень соперников: «Тальберг, конечно, первый, но Лист — единственный». С этого момента герцогиня становится бесспорным арбитром и знатоком спора Лист — Тальберг. Она организует благотворительный концерт в пользу революционеров Италии, пригласив к участию я нем не только Тальберга с Листом, но и Герца, Шопена и профессора Карла Черни, приехавшего в Париж повидать своего прославленного во всём мире ученика.

Разумеется, все сразу забежали вокруг старого профессора, чтобы выведать у него тайну о детстве гениального «цыгана»: какие знаки и чудеса уже тогда свидетельствовали о великой будущности Листа?

Черни отмахивался от назойливых любопытствующих: Ференц был обыкновенный, прилежный и порядочный мальчик — и всё тут. На вечере у герцогини Бельджойозо — настоящее поэтическое ристалище: шесть пианистов играют свои вариации на тему марша из «Пуритан» Беллини. Ференца герцогиня оставляет «напоследок». Собственно, здесь, на этом необычном концерте, и решается судьба поединка Листа с Тальбергом. Ференц, выступая последним, исполняет не только собственные вариации, но и в коротких зарисовках показывает «методу» Тальберга, педантичный стиль Черни, мечтательные краски Шопена, а в завершение шагает ещё дальше, за пределы музыки Беллини, повинувшись собственной фантазии.

Удивительная игра! Она заставляет призадуматься. Во всяком случае, всем ясно, что он умеет всё, что могут Тальберг, Герц, Черни, только чуточку лучше, и это «что-то» — то самое, чем владеет лишь он один, исключая Шопена. Знак есть на его челе. Печать гениальности.

Мари ждёт приезда Ференца в замке Ноан, у Жорж Санд.

Летом обитатели замка проводят время за рыбной ловлей, «бескровной охотой» (Жорж Санд не разрешала стрелять в газелей, можно было только пугать их), ловлей мотыльков, игрой на бильярде, плаванием и прогулками по лесу и, конечно же, в работе, работе, работе...

В это время Жорж Санд работает над «Мопра́» в жанре распространившегося в те годы «семейного романа». Ференц — единственный человек, кому она читает иногда отрывки из романа.

Доверие за доверие. Лист тоже «витают» ей отрывки из своего фортепианного переложения симфонии Бетховена.

Стоит летний зной. Санд и Лист начинают работать ночами на двух концах огромного письменного стола: на одном рождается история потомков Мопра, на другом — переложения симфоний Бетховена для фортепиано. Незаметно прошли три летних месяца. В конце июля из Ноана Лист и Мари д'Агу выехали в Лион.

Первое, что его поразило здесь — это ужасающая нищета, вонючие лачуги. И именно лионские ткачи, эти бездомные существа, ткнут роскошные шелка, бархат, парчу для богачей. Почти две тысячи лет назад Христос призвал всех людей стать братьями, но и до сих пор никто не внял его словам.

При виде несчастья других Ференц забывает о своих собственных. А их немало. Мари, даже когда думает, что она исключительно проста и непритязательна, всё равно требует тех условий, в каких она привыкла жить. Нет, она не легкомысленна. Просто до её сознания не доходит, что

жилище, нянька, горничная, званые ужины для провинциальной знати — всё это стоит больших денег, не говоря уже о нарядах, украшениях, причёсках. А Ференца преследуют картины ужаса из лионских рабочих казарм, преследуют до тех пор, пока он буквально не валится с ног. И ответ на это он обновляет благотворительный концерт. Какое столпотворение, какие страшные лица, рваное тряпье вместо одежды, сколько состарившихся до срока людей, беззубых ртов, лихорадочно горящих глаз. С уверенностью и не скажешь, кто пришёл слушать тебя: друзья или враги? Ведь для них ты тоже один из тех, кто купается в роскоши. Почему ты считаешь себя лучше других?

Ещё никогда не собиралось столько пароду в Лионском театре, ещё никогда не царила в нём такая почти гробовая тишина. Ференц играет им Шопена, Вебера, Пачини, маленькие швейцарские мелодии, путевые наброски из будущего цикла «Годы странствий». Бурная овация, и всё новые требования повторить. Люди провожают его до самого дома и долго потом ещё толпятся под окнами, следя за тенью на шторах, за каждым его движением, словно он — это новоявленный Мессия, принёсший людям надежду из грядущего мира.

Может быть, сейчас он ощутил впервые, что нужно где-то, наконец, бросить якорь, что вся жизнь его до сих пор строилась на каком-то зыбком плавуне. Что ждёт его завтра? Что ждёт его маленькую семью?

Одна состоятельная лионская чета, семейство Монгольфье, уговаривает их остаться жить в этом странном городе роскоши и нищеты. Устраивают настоящий пир в их честь. На вечер приглашают ещё и известного певца Нурри. Хозяева просят его спеть, но Лист принёс с собой только пёсик Шуберта. Увы, Нурри не знает немецкого. Пока Лист играет на фортепиано, Мари быстро переводит «Лесного царя» на французский. Перевод точно и хорошо ложится на музыку. И вот уже звучит первое четверостишие баллады по-французски. Аплодисменты адресуются всем троим: певцу, аккомпаниатору и переводчице.

Но и в Лионе они не задерживаются. Едут дальше, в сторону Италии. Первая остановка — Шамбери. Ламартин в поэтическом послании приглашает к себе Ференца и Мари: он желает познакомиться с отважной женщиной, призревшей приговор света.

Итак, они посещают обитель великого поэта, которая выглядит так, будто поэт уже сейчас знает, что однажды этот дом станет мемориальным музеем — каждый клочок бумаги, сломанное перо, чернильница, раскрытая книга, потрёпанная рукопись — всё-всё свидетельствует о том, что когда-то

здесь создавались «Путешествия на Восток», «Поэтические раздумья» и слащаво-печальная поэма «Мысли о смерти». Ференц беспокойно ходил по дому, скорее напоминая дворец. Неуютно. Пахнет склепом, кладбищенскими высохшими цветами...

Дальше, через Гренобль, Сен-Бернарский перевал — в Италию. На границе Габсбургской монархии ему дали почувствовать, что такое «империя чиновничества»: перерыли все чемоданы, перелистали по страничке книги, обшарили карманы, оцупали бумажник. Хотелось повернуть назад. А куда? В Женеву, в Париж, в Лион или в монастырь картезианцев?

В Милане Лист наведлся к Рикорди. Владелец знаменитой фирмы предоставляет в распоряжение знаменитого музыканта все: свой выезд, дом, виллу, библиотеку книг и нот, круг друзей, свой кошелек, счёт в банке. Но уже через несколько дней Ференцу хочется расстаться с Миланом. Ракорда замечает его беспокойство. Заботясь о его отдыхе, предлагает маленькую дачу в Белладжио. Домик стоит прямо на берегу озера Комо. В нескольких минутах ходьбы — знаменитые платаны виллы Медичи, в глубине рощицы скульптура — Беатриче, ожидающая Данте в раю.

Иногда ему кажется, что он обрёл наконец свой дом. Это когда они вдвоём с Мари читают Данте по-итальянски. Но и это оказывается лишь иллюзией. У них нет ни гроша, на что жить сегодня, завтра, послезавтра... Приходится посетить Рикорди. Миллионер открывает сейф, отсчитывает десятки тысяч лир и говорит:

— Аванс. Дадим концерт, дорогой друг! И не одни — десять, сто! Меня ежеминутно теребят люди: что это случилось в доме Рикорди? Уснули? Как это так: рядом с нами величайший пианист мира, а мы его ещё не пригласили на сцену?

Переговоры ведёт Рикорди-сын, Тито, сам тоже композитор. Он высказывает сомнение, чтобы миланская публика, которая любит пение, согласилась бы целый вечер слушать сухое, безжизненное и немелодичное брэнчание на фортепиано. Единственно признанный итальянцами инструмент — скрипка, способная попеть, вздохнуть и плакать, как живой человек.

Ференц, может быть, и оскорбился бы и махнул рукой на всю эту затею с концертом, но надо зарабатывать на хлеб. В сочельник 1837 года у них рождается второй ребёнок: дочь Козима.

Ференцу двадцать шесть. Великие бои, ожесточённые схватки ещё впереди. Но уже сейчас он устанавливает для себя жёсткое правило:

вставать до свету и работать каждый день.

Великий импровизатор с исключительным тщанием шлифует каждое своё творение, по десятку, а то и сотне раз кряду переделывая какой-нибудь такт, упрощает аккорды до тех пор, пока не зазвучит та, внутренняя мелодия, которую можно услышать не ухом, а только сердцем. Поэтому он встаёт на рассвете я с прилежанием монаха-летописца наносит не белый лист нотные знаки. Например, только теперь он считает окончательной работу над этюдами Паганини. Начинает вырисовываться ураганная сила «Мазепы». Но в тишине Белладжио уже рождаются «Поэтические гармонии», «Альбом путешественника» и песни на сонеты Петрарки. Все в доме ещё спят, а он в комнате Мари, кладёт на её стол:

...Мне мира нет, — и брани не подьемлю.
Восторг и страх в груди, пожар и лёд.
Заоблачный стремлю в мечтах полёт —
И падаю, низверженный, на землю.
Сжимая мир в объятиях — сон объемлю.
Мне бог любви коварный плен куёт...

Немного погоди дверь кабинета отворилась, и на пороге Мари:

— Это в самом деле мне?

Она бросается к Ференцу на шею и плачет.

— Конечно, тебе, дорогая.

— Как жаль, что я не умею петь!

Ференц спешит к роялю, напевает мотив, потом привлекает к себе Мари:

— Хорошо бы уметь иногда останавливать время.

Увы! Время мчится. Правда, предсказания Тито Рикорди не оправдались: итальянцы штурмуют концертный зал, едва заслышав имя Листа. Но здешние концерты непохожи на парижские. Здесь публика, если ей надоест, может и разойтись. У входа стоит урна, в которую зрители бросают записки с пожеланиями или вопросами к исполнителю. Среди вопросов попадаются и такие: «Какой нации господин артист? Что вы думаете о железной дороге? Прилично ли даме курить в обществе?»

Но зато и восторг свой итальянцы выражают не так, как парижане: они орут во всё горло, швыряют на сцену шляпы, галстуки и даже кошельки (без денег, разумеется).

Успех Листа неопиcуем. Люди приходят на концерт уже в полдень. Садятся в зале там, где хотят. Концерт начать невозможно. Первые четверть часа хозяйничает только публика. Кричат хором: «Франческо, Франческо!», пока не охрипнут. Затем начинается концерт. Но какой! Сначала Лист исполняет свои вариации на тему марша из «Пуритан», затем песню, которую он недавно слышал на одном из вечеров находящегося в Милане Россини.

Мелодия только раз прозвучала на фортепиано, а несколько минут спустя её уже поет весь зал. Ференцу кажется, что его подхватила какая-то горячая волна и понесла, понесла.

— Франческо! — кричит весь зал. — Франческо!

Тито Рикорди — образованный коммерсант. Он знает, что любой восторг однажды проходит. Восторг нужно вовремя поддержать какой-нибудь сенсацией. И он объявляет праздничный концерт. Участники: Мортъе, Пиксис, Шоберлейхмер, Орриджи, Лист и находящийся в Милане проездом Гиллер. Шестеро музыкантов играют одновременно на трёх роялях — на каждом в четыре руки. Исполняют красивейшие мелодии из «Волшебной флейты» Моцарта.

После концерта — недолгая беседа с Гиллером. Он только что из Парижа и полон столичных новостей. Ференца больше всего интересует Шопен.

— Саид ухаживает за больным Фридериком как сестра милосердия, — рассказывает Галлер. — Сейчас она уехала с ним на Майорку. Врачи говорят, что морской воздух может излечить чахотку...

После «Концерта шести» Россини приглашает его на свой домашний музыкальный вечер. В салоне Россини встречаются известнейшие певцы, дирижёры, почты, крупнейшие политики и банкиры. Но всех их затмевает Лист, бегло говорящий по-французски, итальянски и немецки, Лист — великолепный музыкант, Лист — красавец мужчина.

И всё же именно на этом вечере Россини наносит ему рану, которую долго потом не может залечить даже время. Между Россини и Листом состоялся такой диалог:

— Не слишком ли много вы работаете, Лист?

— Ровно столько, маэстро, сколько приказывает мне потребность, а вернее — страсть.

— Вы знаете, что вы гениальный человек...

— Никогда не решился бы дать самому себе такую характеристику.

— Я сказал бы больше того: вы — сам гений. И тем не менее из вас не

выйдет ничего путного. Вы разбрасываетесь, мельчите, хватаетесь за сотни дел...

Может быть, Россини прав. И может быть, это оттого, что он, Лист, — бездомный скиталец. Но ведь он прилежно изо дня в день сидит за столом и никогда не довольствуется первым, лёгкой рукой сделанным наброском, а правит его десять, сто, тысячу раз. В чём же дело тогда?

А популярность его всё растёт. Его зовут наперебой во все аристократические салоны Милана. Он почти каждый день — гость графини Самойловой, бывает у графов Бельджойозо — братьев Помпео и Солино...

Мари всё ещё в Белладжио. Том временем Ференц навещает и в Венецию и даёт там один за другим несколько концертов. Иногда возвращается к себе в гостиницу только к утру.

Но и в разъездах он уже чуть свет за столом и работает. Позже спускается на площадь Святого Марка, в кафе Флориани. В эту нору здесь безлюдно. Официант приносит венскую газету. На последней странице — маленькое сообщение в две строчки: «...13 марта начавшийся зимний ледоход вызвал наводнение, которое смыло береговые дамбы и затопило город Пешт...»

Ференц платит и торопливым шагом спешит к себе в гостиницу. У него ещё нет никакого плана действий, но он уже знает: надо поскорее ехать на родину, в Пешт. Там людям нужна его помощь!

Он пытается вспомнить свою первую встречу с этим городом. Как это всё было? Они приехали туда с отцом. Гуляли по набережной Дуная. На каждом углу желтел его плакат, начинающийся словами: «Я — венгр...»

Как трудно воскрешать в памяти давно прошедшие дни! Удивительно, что родники воспоминаний выносят на поверхность не то, что видел глаз, слышало ухо, рисовало воображение, а то, что ощущала рука! С расстояния длиною в пятнадцать лот он вдруг чувствует пожатие отцовской руки, когда они шли с ним рядом по незнакомым улицам Пешта... Пыльное облако, щёлканье кнутов... Стадо бредёт, понуря рогатые головы... И плакат: «Я — венгр!..»

Так вот же оно! Не безроден он, не бездомен. Нет, он должен немедленно ехать в Венгрию. Не считаясь с возражениями Мари, с протестами Рикорди. Ни с кем и ни с чем не считаясь. Только со вновь обрётённой родиной. Не может же лгать сердце, когда оно бьётся так горестно при вести о наводнении. Нет, обретение родины — это не иначе как миг откровения, настоящего чуда...

Ференц спешит в гостиницу. А в мыслях допытывается у самого себя:

может, во всём этом больше желания, чем чувства? Больше показного, чем истинного? Значит ли для него что-то родная деревушка с какими-то цыганами, бегущими у околицы? Значит ли что-то для него эта страна Венгрия, на языке которой он и не говорит? И тот странный полуазиатский город, от которого теперь ничего не осталось в памяти, кроме слабого следа — прикосновения отцовской тёплой руки и плаката: «Я — венгр!..»

Он пишет письмо своему старому парижскому другу Массару.

«...В одной немецкой газете я прочитал о пештской катастрофе. Она меня задела за сердце. Я вдруг почувствовал в себе необычайное участие и непреодолимое желание помочь несчастным. Что я могу сделать для них? — спрашивал я себя... — Ведь у меня нет ничего, что делало бы меня могущественнее других людей. У меня йот влияния, которое происходит от богатства, нет власти, которая сопутствует важности человека. Но всё равно — вперёд! Потому что я чувствую, не будет мне ни покоя, ни сна, пока я не посмею своими грошами смягчить их бедственное положение...

...О, моя неукротимая, далёкая отчизна! Мои неизвестные друзья! Моя огромная семья. Крик твоего страдания позвал меня к тебе, участие перевернуло всё у меня внутри, и я потупил голову от стыда, что так надолго забыл о тебе...

...Я еду в Вену. Собираюсь дать там два концерта: один в пользу моих соотечественников, другой — чтобы покрыть дорожные расходы. А там я один, пешком, с сумой через плечо обойду самые заброшенные уголки Венгрии...»

Мари стыдит его и смеётся:

— Позор! Ещё одно притворство. О какой родине ты говоришь и о каких жертвах? Поверь мне: я куда больше знаю о твоей так называемой отчизне, чем ты сам. Я прочитала всё, что вообще можно прочесть об этой дальней степи. Нищета, Невежество. Дно, на которое только может вообще опуститься человеческое общество.

— Я читала Гердера. Он доказывает, что венгерский народ и венгерский язык исчезают. Его скоро поглотят, ассимилируют живущие вокруг него германские, тюркские и славянские пароды. Если уже не поглотили. И что ты собираешься там делать? Ты же и поговорить-то не сможешь с ними на их языке. А если бы мог, то о чём?

Ференцу из всех этих доводов становится ясно только одно: Мари ревнует его уже не к женщине и не к музе, а к целой стране.

— Тебя оторвут от меня, — говорит она. — Насядут на тебя, как шмели на цветок, и высосут из тебя всё.

Он должен сражаться с Мари, с Тито Рикорди, не желающим отступить от своих закреплённых в параграфах договоров, прав, сражаться с австрийской бюрократией, которая хочет знать, зачем это приверженцу Сен-Симона ехать в Вену?

Выиграв все эти сражения, он уезжает.

Но из путешествия пешком, с сумой через плечо, в конце концов так ничего и не получилось. В Вене Лист дал в течение апреля и мая несколько концертов, играл на музыкальных вечерах, встречался с канцлером Меттернихом, со своим старым знакомым Рандхартингером — певцом, музыкантом, дирижёром и, как прочат, будущим директором Венской оперы. Рандхартингер и Лист когда-то вместе учились у Сальери. А в конце июня Лист снова в Милане. Венгрию он не навестил даже проездом. Свой последний концерт в Вене он играл, уже охваченный страхом и волнением: накануне он получил письмо от Мари, где говорилось, что у неё открылась какая-то внезапная и загадочная тяжёлая болезнь, что она лежит без движения, и просила немедленно приехать.

Разумеется, когда он вернулся в Италию, выяснилось, что болезнь и не загадочная и не тяжёлая. Но изменить уже ничего нельзя: вернулся, и надо продолжать жизнь с того места, на котором они остановились.

Но и в Милане обстановка резко изменилась. Вместо всеобщего поклонения — враждебность и бойкот. Причина: неосторожная статья Листа в «Ревю газетт мюзикаль» с критикой Миланской оперы. Разъярённые поклонники «Ла Скала» обвинили Листа во всех смертных грехах и отвернулись от него. О новой серии концертов нечего и думать. И Лист уезжает — сначала в Венецию, затем в Модену, куда его пригласил к своему двору местный герцог.

Здесь Ференцу представился случай очень близко познакомиться с австрийской императорской четой, Фердинандом, его супругой и прочими Габсбургами. Приёмы, концерты, аудиенции.

Странные фигуры: император с трясущейся на тонкой шее головой легавой собаки, императрица в кринолине, скучающие кронпринцы. И это их именем выносят смертные приговоры...

10 января 1839 года Лист со всем семейством переезжает в Рим. Ватикан настороже. Ватикан даже поручил одному из каноников, Анжело Майо, сблизиться с неблагонадёжным артистом, изучить его образ мыслей и, если удастся, привлечь на сторону церкви.

Каноник жил по соседству с римской квартирой Листов, быстро познакомился с гостем города, и, как это видно из его докладов

государственному секретарю Ватикана Луиджи Ламбускини, иногда они вели довольно откровенные разговоры за обедом и бокалом вина.

Лист. Правда ли, что артист, пытающийся импровизировать на сцене без предварительного разрешения, рискует получить три-четыре года тюрьмы?

Майо. Если не истребить сорную траву импровизаторов, она заглушит произведения великих музыкантов.

Лист. Правда ли, что за хранение оружия людям отрубают по самое плечо руку или отправляют на галеры?

Майо. Настал золотой век мира. Оружие больше не нужно.

Лист. Правда ли, что с согласия папы Бенедикта XVI в Риме ещё существует инквизиция?

Майо. Святая инквизиция будет действовать до тех пор, пока дьявол будет угрожать благочестию людей.

В Риме Ференц сошёлся с группой художников, приверженцев движения назареев, возглавляемого ирландцем Овербеком. Назареи считали, что жить нужно в скромности, подобно апостолам Христа или простым людям — землепашцам, пастухам, рыбакам. Каждое искусство должно иметь христианский смысл: вера в бога и любовь к человеку.

В разговорах с глазу на глаз упорный каноник допытывался:

— Не думаете вы, маэстро, что безобидная назарейская революция в искусство может иметь не менее опасные последствия?

— Нет, об этом не думал, — удивлённо посмотрел на святого отца Лист.

— А следовало бы. Ведь Овербек, если бы это от него зависело, оставил бы в лоне церкви только деревенских священников, прогнав прочь всех каноников, епископов, кардиналов.

— Овербек — явный революционер, — в упор посмотрев на каноника, ответил Лист. — Это точно. Но тогда и я тоже. Я провозглашаю революцию против серости, лености, бездушного подражательства, бессовестного лицемерия и фокусничества, бесчеловечного равнодушия, убийственной глупости — словом, против всего, с чем борются назареи. «Может быть, ты будешь распят, — говорят они, — но победить может лишь тот, кто достаточно смел, чтобы вступить в борьбу».

Один за другим Ференц даёт четыре концерта. Последний — во дворце князя Голицына. Играет один почти три часа, при неослабевающем внимании собравшихся.

Каноник Майо сделал ещё одну попытку поймать в свои хитроумные сети Листа. Для этого он даже готов на некоторые уступки.

— Мы не требуем от вас, маэстро, чтобы вы сразу отрекались от идей Ламенне. Мы просим вас понять наши идеи и наши заботы и принять участие в обновлении вечного храма Господня. На нас произвёл глубокое впечатление ваш замысел — освободить церковное искусство от внешней мишуры. Мы бы поддержали это намерение всеми силами.

После долгого раздумья Ференц возразил:

— Что бы я ни сочинил, что бы ни создали мои друзья, всё это не переделает Рим. А Риму нужно в корне перемениться, чтобы родилось новое церковное искусство. Вы желаете революции в том самом городе, где почтеннейший на всех проповедников — падре Пиатца. А он, между прочим, каждое воскресенье вещает людям, что на костре нужно сжечь философские книги всего мина. Вместе с учёными, их создавшими, так как они не признают, что Земля неподвижна и плоска, как тарелка, а Солнце ходит вокруг неё.

В семье Листов родился третий ребёнок, сын Дэниель. Лето 1839 года семья провела в маленьком рыбацьем посёлке Сан Россоре. А затем снова странствия...

11а 12 мая 1840 года назначена аудиенция в Букингемском дворце у королевы Виктории и принца Альберта. Королева сразу же пригласила маэстро в музыкальный зал. Её величество играет в присутствии маэстро. Разумеется, в одно мгновение в зале собираются придворные, и следует продолжительная овация, после чего наступает очередь Ференца Листа.

Ференц играет на темы Россини, Беллини, Мейербера и в заключение «Rule, Brilania»^[38]. Громче всех аплодирует королева. Это знак: придворным этикетом можно пренебречь. Следуют новые революционные шаги: артист за одним столом с королевской четой! После блестящего вечера нанятый Листом экипаж возвращается в гостиницу без седока: королева Виктория настаивает, чтобы маэстро ехал домой на лучшем четверике из Букингемских конюшен.

В гостинице портъё в некотором замешательстве.

— Что случилось? — спрашивает Лист.

— Пока вас не было, ваше превосходительство, приехала дама с тремя детьми, горничной и служанкой... Мы возражали, но они все поселились в ваших апартаментах.

Конечно же, это Мари!

— Дорогой друг, — Мари взяла Ференца за руку, — я знаю, что и Чайльд Гарольду, и Репе, и Лелио — всем им было удобнее странствовать по белу свету. Но мой Рене, увы, семейный человек, имеющий на руках

жену и троих детишек. Ему никак нельзя забывать о них. А если он и забудет, мы тут как тут, чтобы: напомнить ему о себе.

Ференц обнял, поцеловал Мари.

— Я не видела тебя целый год...

— Мне помнится, мы ссорились с тобой в последний раз в Сан-Россоре два месяца назад.

— Хорошо, расскажи, что произошло за эти два месяца и за весь год тоже!

— Много. И мало. Ты помнишь, я бродил по рыбацким посёлкам, по берегу моря, а ты ругала всё подряд: и жалкую хижину, где мы поселились, и пищу, которая у тебя вот-вот должна была вызвать отравление, и тех, кто слал мне письма с моей родины: по-венгерски, латински, немецки, французски, умоляя меня вернуться в Венгрию. Я звал тебя с собою, а ты говорила, что с тебя довольно, что это одно из моих очередных притворств, когда я был верующим католиком, революционером, сенсимонистом и мятежником в Лионе, а теперь стал венгерских! бунтарём. Словом, мы уже больше не ссорились...

А потом ты с детьми отправилась в Париж, я же в соответствии со своей концертной программой — в Вену. Здесь издатель Хаслингер сообщил мне, что заявок на билеты в десять раз больше, чем мест на объявленные концерты. Но он же выразил и опасение, что интерес к нашим концертам может упасть: приехала Камилла Плейель. Люди рассказывают о ней чудеса. А мяо заволакивала глаза память милой юности: Гектор, Гиллер и утончённая Камилла, которая могла одним смычком играть на сердцах сразу троих мужчин. В тот же день я встретился с очаровательной Камиллой. Говорили как старые друзья, словно и не расставались никогда...

После Вены — Прессбург, город, где заседал венгерский парламент... Кто-то раскопал одно письмо, что якобы один из моих предков, Гашпар Лист, в середине XVII века состоит! в приятельской переписке с Турзо, заместником короля, был дворянином и т. д. Вечером сижу в Казино один-одинёшенек, на втором этаже, в Зелёном зале, как вдруг врывается какой-то бородач. Представляется: граф Иштван Сечени^[39]. Говорит быстро, спешит, как всегда: — Надо научить венгров любить настоящую музыку — Моцарта, Мейербера. А вам, маэстро, предстоит научиться венгерскому, как пришлось это сделать в своё время мне. Научиться, чтобы потом развивать его дальше, сделать его не только орудием политических дискуссий, но и языком поэзии и философии, который способен был бы соперничать с развитыми языками Европы...

Несколько дней спустя, а жил я в Пеште, в доме графа Фештетича, я познакомился и подружился с Анталом Аугусом, секретарём губернской управы губернии Толпа и дирижёром Ференцем Эркелем — мрачноватым, немногословным человеком. Эркель отлично говорит по-немецки, владеет французским и латынью. Я сказал ему, что хотел бы выучить несколько красивых венгерских песен и взять их с собою в европейское турне. Я уговорил его сесть к роялю и сыграть мне три-четыре несённые мелодии. Сел, начал играть. Конечно, это не Пиксис или Мошолес. Кажется, ему даже всё равно, нравится мне, что он играет, или пет, стучит равнодушно по клавишам. А потом разошёлся так, будто уже и не рояль играет, а целый! оркестр зазвучал, и сапоги со шпорами заходили по комнате под его музыку. И наконец, как гроза с громом и ливнем, музыка обрушилась на землю, и конница понеслась, запели боевые трубы и фанфары. Не усидел я, вскочил.

— Что это было? — спрашиваю. А он посмотрел на меня с таким сожалением, что у меня сердце заныло.

— Как? — говорит. — Вы и этот не знаете! Это же «Марш Ракоци».

— Спасибо за урок, — отвечаю. Сажусь к роялю и играю ему сразу этот же марш. Он пожимает мне руки, говорит:

— Отлично. Никогда не поверишь, что этому не предшествовали ни долгие упражнения, ни подготовка...

...Больше я с Эркелем не встречался вплоть до своего первого концерта 27 декабря 182!) года в огромном Зале редутов, где собиралось около тысячи человек. Исполнял фантазию на тему мелодий «Пуритан», песни Шуберта. Потом последовали несколько дней чествований. Нарядили меня в народный венгерский костюм, избрали почётным гражданином города Пешта, устроили факельное шествие, пытались выпрячь лошадей и на себе увезти экипаж в Казино, а также отправить к императору прошение, подписанное самыми высочайшими лицами Венгрии, о пожаловании мне дворянства. Но я отговорил их и предложил взамен создать фонд на оборудование Национального театра и на строительство консерватории. Несколько тысяч форинтов я пожертвовал на различные фонды и благотворительные учреждения, а потом сел за рояль и стал играть «Марш Ракоци» и старинные вербункоши, которые слышал ещё от Яноша Сихари^[40]. Насилу смог освободиться потом от земляков, да и то через задний выход с помощью моего друга детства Франкенбурга и Эркеля.

Куда теперь? Молча ведут меня в какую-то корчму.

Музыка. Прислушался. В соседнем зале играют цыгане. Эркель

говорит:

— Теперь слушайте внимательно, сударь. Играет мастер, какого не всюду сыщешь. Двадцать с небольшим, а забивает всех стариков. Такие вариации придумывает на любой мотив, что просто диву даёшься. И к тому же хорошо подготовлен как музыкант. Талант, пламенное сердце и стальные пальцы. В другой стране, может, и новый Паганини получился бы из парня...

Вошли в большой зал. Примаш [\[41\]](#), завидев Эркеля, поспешит нам на встречу.

— Ференц Лист, Ференц Бунко, — представил нас друг другу.

Бунко почтительно поклонился и вернулся к своему ансамблю, начал играть. Как-нибудь я тебе исполню эти мелодии, — пообещал Ференц Мари. — Одна особенно грустная песня мне хорошо запомнилась. Перевести её на французский или немецкий так и не смогли. Помню только первые слова: «Майский жук, жёлтый жук...» А Бунко, видя, как нам всем троим нравятся эти мелодия, играет их одну за другой. «Утица в камышах», «Милая, дверь отопри». Тут у молодых появилось желание поплясать. Столы в сторону, Буйко выходит на середину круга и начинает играть что-то такое, от чего у человека ноги сами в пляс пускаются. Это чардаш!

— Почему же по всей Европе знают только тирольский танец да польку? — говорю я ему. А он лишь плечами пожимает.

— Я предложу, меня высмеют. А вашего одного слова достаточно, чтобы чардаш стоя в салонах всей страны модным танцем.

Были в его словах и упрёк и уважение. Я попытался оправдать его надежды на следующий день на торжественный вечер пригласил всех, кто может служить с пользой долу венгерской музыки. Первое: организация консерватории и второе: надо собрать лучшие песни нашей страны в такой букет, чтобы музыкант и любитель музыки из любой страны склонил голову перед ними...

...Под крики «ура» я сказал всего лишь, что я уже начал собирать эти песни, и венский издатель Хаслингер уже заключил со мной контракт на выпуск их отдельным сборником... Едва дали возможность сказать о третьем пункте, что мой друг Ференц Эркель заканчивает свою новую оперу «Мария Батори» и осенью готовится показать её на театре, и пригласил поддержать её всех композиторов и певцов. А когда овация улеглась, я перешёл к четвёртому пункту: создадим венгерский танец. Ещё не успели старики опомниться, пак молодёжь уже принялась отплясывать замечательный чардаш. А потом выкатили рояль, к инструменту сели уже два Ференца — Бунко и я! — принялись играть танцорам.

Потом мне преподнесли сшитый специально для меня национальный костюм.

— И какой же венгерский костюм? — любопытствовала Мари.

— Отличный костюм: вишнёвого цвета доломан, серебром шитый жилет и синие шаровары. 4 января 1840 года я давал концерт в Национальном театре. По такому случаю нарядился в этот шедевр работы пештского мастера господина Коштыла. После концерта граф Фештетич вручил мне саблю в ножнах изумительной работы лучших венгерских ювелиров...

За окном уже совсем рассвело...

Наутро всё же состоялся неприятный разговор.

— Как долго ты собираешься оставаться в Лондоне, Мари?

— Как ты, милый...

— Здесь, в Англии, это невозможно. Всё может закончиться громким скандалом. Это не Италия, тут не помогут ни твой графский титул, ни слава. Лучше, если мы не найдём подходящую квартиру где-нибудь на окраине Лондона.

— Хочешь упрятать меня подальше?

— Не хочу, но вынужден. Если желаешь, я откажусь от турне по Англии.

— Этого ты не делай. Нам нужны деньги. Я поселюсь в провинции.

— Ричмонд? Там живут несколько моих хороших друзей. Ричмонд подходит?

Мари пожимает плечами.

— Ричмонд, или чёртово пекло. Для меня это одно и то же.

Лондонский издатель Вессель выпустил избранные сочинения Шопена. Теперь выясняется, что эти опусы никому не нужны и желтеют среди других кип бумаги на складе. Не удалось продать ни одного экземпляра. Только Лист может спасти дело. Один вечер шопеновской музыки в Лондоне — и двести золотых луидоров, вложенных в издание, спасены. И будет реабилитировано имя Шопена в глазах английской публики. Надо помочь другу!

В антракте Листа посещает в артистической уборной Мошелес.

— Всего три дни назад и играл концерт Вебера в зале на Ганноверсквер. Но признаюсь: ваше исполнение ни с чем не сравнимо.

Ференц кланяется.

А ушел сединами Мошелес, спокойно и пристально устремив

прищуренные глаза на молодого коллегу, испытующе разглядывает его.

— Об одном хочу спросить: у вас множество великолепных музыкальных идей, так почему же вы пользуетесь для своих фантазий, вариаций, парафраз чьими-то мелодиями? Беллини, Доницетти, Мейербер, Пачини, Шуберт и так далее. Вы призваны к большему. Для больших глубин и высот. Так всё же — почему?

Ференц сидит возле фортепиано для упражнений в артистической. Он быстро опускает крышку, прохаживается несколько раз взад и вперёд по комнате, роняя слова:

— Сколько себя помню, я всегда в концертах, среди артистов, в кругу публики. Я люблю людей. Но за последние годы я убедился, что публика жаждет самых дешёвых эффектов. И эту се жажду утоляют самые выдающиеся актёры: ну кому охота плыть против течения? Куда удобнее отдать себя воле волн. А я, ещё будучи ребёнком, решил встать на борьбу с низкопробным искусством. Вам угодны парафразы? Пожалуйста! Но тогда я исполняю вам «Дон Жуана»! Нужна фантазия? Со щекочущими нервы арпеджио и весёленькими трелями? Получите и их. Но только вместе с Шестой симфонией Бетховена. Grande Fantaisie и бравурные вариации? Могу и это, но к ним я добавляю «Лесного царя» и «Маргариту за прялкой». Один из моих учителей, аббат Ламенне, говорил: артист, которому успех мешает видеть дальние и высокие цели, недостоин звания артиста...

Турне по Англии принесло Листу большой успех, но мало денег. И он отправился в Ричмонд, где его ждала семья. Остальные члены труппы — бас Орlando Перри, маэстро Бакано, мисс Стилл и дирижёр Лаке ню — каждый к себе домой. Но судьбе было угодно, чтобы по дороге в Ричмонд почтовый дилижанс свалился в придорожную канаву, и для Ференца это кончилось сильным ушибом левой руки и вывихом лучезапястного сустава.

Что за дурацкая идея была поселиться в атом огромном, неотапливаемом доме? Какой бред был ездить с цыганским табором по всей Англии, когда по меньшей мере пять контрактов привязывают его к Лондону, а у него в довершение теперь ещё и повреждена рука? И другие контракты: Брюссель, Париж, Германия. А он торчит в Ричмонде с больной рукой. Может, лучше уехать в Пешт? Сказать землякам: не ищите себе директора консерватории. Я берусь за это: буду у вас директором, преподавателем, артистом, патриотом — всем.

И снова мысленно Лист возвращается в Венгрию.

...Император Фердинанд всё же отказал моим венгерским

покровителям, просившим для меня дворянское звание. А я? Я продолжал своё нелёгкое путешествие на почтовых — в Дьёр, Шопрон, Прессбург, оттуда в Доборьян. Разумеется, посетил и наш старый дом, комнаты, где когда-то жид с родителями. Но припомнить удалось только отца. И только сейчас понять, сколько героизма нужно было отцу, чтобы из этого грязного, заброшенного хутора добраться до Парижа! Славные доборьянцы устроили праздник с танцами и честь своего знаменитого земляка, который закончил празднество раздачей денег.

Перед отъездом в Вену граф Сечени вручил мне памятный кубок из золота. В Вене нужно было быстро уладить множество дел: решить вопрос о переиздании «Венгерских напевов», которые я думаю в дальнейшем именовать «Рапсодиями». Далее издатель Хаслингер сообщил, что снова собирается устроить концерт в Зале редутов. На этот раз собралось около трёх тысяч человек. Перед самым началом появилась императорская чета в сопровождении принцев крови с неизменным выражением скуки на лицах.

Концерт продолжался более двух с половиной часов. Я встал от рояля, давая понять, что вечер окончен. Не тут-то было: овации, зрители требуют импровизации. Начали собирать записки, с пожеланиями публики. Жюри постановило: главная тема — австрийский гимн «Gott evhalte», затем менуэт Тальберга, на третьем месте мелодия венского музыканта Йоганна Штрауса. Один из членов жюри, правда, запротестовал, заявив, что не считает Штрауса достойным быть рядом с Гайдном и Тальбергом, но я сказал, что мелодия мне нравится и что я страстный собиратель популярных мелодий всего мира, которые заставляют биться сердца простых людей. Концерт продолжался далеко за полночь. Я сыграл и все вновь услышанные мною венгерские песни.

А в феврале 1840-го — Брно, Прага...

Гостиница «Чёрный конь», где я остановился, как раз напротив концертного зала, и можно было видеть, как публика с девяти утра заполнила зал, заняла даже ступени входа в ожидании концерта, который состоится ещё только вечером. К полудню выяснилось, что роздано более 400 входных билетов и люди заняли уже и сцену, оставив только узенький проход к роялю. Устроитель концерта Якоб Фишер пришёл ко мне с извинениями. Из разговора с ним мне стало ясно, что пражане в моём лице ожидают услышать какого-то Чёрного мага от музыки, способного ослепить людей своей силой и ловкостью. Пришлось отменить объявленную программу и начать с «Лунной сонаты», а затем перейти к «Аве Мария» и «Лесному царю». После «Лесного царя» публику уже было невозможно удержать, все столпились у сцены, и я исполнил давно уже

согревавшую мне сердце мелодию — «Песню гуситов». После концерта — приём у графини Шлик, которая и сама композитор. Среди гостей: Виташек, Китл, Дрейшок, Томашек — все отличные музыканты и Гофман, самый уважаемый музыкальный издатель в Праге.

— Эту «Песню гуситов» я у вас покупаю, — сказал Гофман, лукаво улыбаясь.

— Охотно продаю, — ответил я. — С условием, что вы скажете, чему вы смеётесь.

Гофман оглянулся, не слушает ли их кто посторонний, и сказал:

— Эта песня никогда не входила в гуситский псалтырь. Её написал каш друг Теодор Кров, а сражалась она вместе с «польским легионом» под Остроленкой и всюду, где дрались за свободу. Имя Крова самое ненавистное для монархов. Вот почему мы распространяем её без имени автора. Он нам простит. Он никогда не страдал тщеславием. А его песня гуляет по свету как старинная гуситская мелодия... Потому люди и слушали вас в такси глубокой тишине, а затем бурно чествовали...

Вынужденное безделье в Ричмонде тяготило Листа. Неуютно было ему и его семье в чужом городе. Отношения с Мари становились всё более натянутыми. И однажды состоялся разговор, который давно назревал. Мари терзали сомнения, ревность, гордыня. Рада чего она отказалась от всего, что имела? Чтобы месяцами, годами жить затворницей в ожидании? Мари всё чаще возвращались к мысли о разрыве с Листом. Однажды после длительной разлуки она даже отправила ему письмо.

— Я получил твоё письмо, Мари. С большим опозданием, кружным путём, но получил.

— Да, я писала тебе. И до сих пор не получила ответа.

— Ты спрашиваешь, согласен ли я вернуть тебе полную свободу? А понимаю, что это означает: свободу моральную, духовную и физическую. Когда женщина задаёт мужчине такой вопрос, за этим стоит другой мужчина, более привлекательный, чем прежний. Конечно, возможен и ещё один вариант, но я даже не предполагаю это: это попытка разбудить во мне ревность, нарисовать передо мной несуществующие страшные картины в надежде, что впредь я буду вести себя иначе, зная, что мне ещё нужно с кем-то бороться за тебя. Какая разница? Письмо написано, почта доставила его мне, и я должен дать на него откровенный ответ.

— Ты мать моих детей. Я стоял и стою рядом с тобой в хорошие дни и в ненастье делил добро и зло поровну. Если бы я сказал тебе: уходя, я был бы наиподлейшим из мужчин. Но когда ты сама хочешь уйти от меня,

целому что видишь впереди более интересную жизнь, счастливый брак, а я стану силой тебя удерживать, я опять же окажусь бесчувственным и бесхарактерным. Ты, конечно, усмехаешься, слушая сейчас мои слова, — в темноте я хоть и не вижу этого, но чувствую. Ты считаешь, что я посадил тебя на день и ключ от замка убрал к себе в карман. Ведь от тебя отреклись, лишили всего. Ты можешь заботиться о себе и детях, если только я сделаю это возможным.

Ну что ж, я снимаю с тебя цепи.

Без твоего ведома я говорил с твоей матушкой и даже — как это ни невероятно — с Морисом. Они согласились со мной, что Париж уже забыл о скандале. Если ты постучишься в ворота дворца Флавиньи, тебе, правда, не помчатся навстречу, однако встретят вполне приветливо: «Soye la bienvenue!»^[42]

Решай как знаешь.

Наступает долгое молчание. Патом голос Мари из темноты:

— Думаю, что я должна как можно быстрее возвратиться в Париж. Разумеется, я забираю с собой и детей. А там уж каким-то образом решится и наша с тобой судьба.

10 января 1841 года Мари и трое детей отбыли в Дувр. Ференц проводил их до корабля. Погода испортилась. До отправления судна путники укрылись в помещении таможни, на дворе исступлённо выл ветер. «Двор!» в таможню то и дело открывали, закрывали, и внутри было зябко даже рядом с раскалённой печью. Пришёл помощник капитана приглашать пассажиров на борт судна. Мари попрощались с Ференцем долгим, горячим поцелуем.

— У нас было бы всё хорошо, имей мы хоть несколько спокойных месяцев. Но ты бродишь по свету, как вечный странник, а я сижу в своей темнице, и, когда мы наконец встречаемся, у нас остаются друг для друга только упрёки.

— Береги детей и себя...

Мари расплакалась. Тихо, прижав к себе детей, забыв на этот миг и графиню, и маркизу Фдавиньи, но вскидывая по-лебяжьки гордую голову с классическим профилем.

— Когда я тебя увижу, Ференц?

— Я скоро буду в Париже, и мы всё уладим.

— Я так давно не опрашивала тебя, ты меня любишь хоть чуточку?

Ференц вместо ответа обнял Мари, и вместе с детьми они пошли к мосткам. Ветер, словно кнутом, хлопал парусами, с неба сыпался мокрый, с дождём пополам, снег.

Ференц остался на берегу и долго стоял, глядя вслед уплывающему за дождевую завесу кораблю.

На концерт Лист явился, к величайшему ужасу поклонников, с подвешенной на перевязи левой рукой. Сбор от концерта предназначался в основном на благотворительные цели, и потому отменить концерт он не мог. Играл одной правой. Роль левой взял на себя Мошелес.

А выздоровев, Лист дал ещё несколько концертов, в том числе и в Виндзорском замке для королевы Виктории, а затем, через несколько недель после отъезда Мари, отправился на континент и он сам.

Первая остановка — Брюссель. Гостей и журналистов в приёмной встречает молодой итальянец.

— Господин Лист очень устал после трудного морского путешествия и сам не может дать вам интервью. Он попросил меня ответить на все ваши вопросы. И вообще впредь прошу обращаться ко мне.

Затем он по очереди представляется журналистам при каждом рукопожатии повторяя своё имя:

— Беллони... Беллони... Гаэтано Беллони...

— Правда ли, что маэстро один взял на себя расходы по установлению памятника Бетховену? — спрашивает корреспондент «Ревю де Брюсселю»).

Красивое смуглое лицо Беллони озаряется улыбкой:

— Да, маэстро узнал, что все музыканты мира едва собрали триста франков на эти цели. В три сотни франков обходятся похороны более или менее состоятельного купца или третьеразрядного чиновника. А уж о надгробье и говорить нечего. И вдруг такая подачка. Вот маэстро и принял решение. Известил комиссию. Уничтожил а подписные листы, и он один оплачивает все расходы. Здесь, в Брюсселе, он тоже даёт концерт на расходы по памятнику. И затем целое турне по Европе... Чтобы не сотни, а десятки тысяч собрать для этой благородной цели!

— А как вы оказались здесь? Какие, собственно, обязанности у вас, господин... Беллоли, если я правильно разобрал? — снова спрашивает корреспондент «Ревю да Брюссель».

— Я секретарь. Господин Лист получает до шестидесяти писем в день, а иногда и все его. Их нужно прочесть, рассортировать, отсеять послания изобретателей вечного двигателя, лунатиков и шантажистов. Затем нужно же кому-то заботиться об афишах, билетах, программах, гостинице, дорожных принадлежностях, вести бухгалтерию, а не допускать проходимцев к карманам слегка легкомысленного маэстро. И прежде всего, конечно, я уже много лет изучаю творчество маэстро. Я собираю о нём всё,

что полнилось за последние пятнадцать лет на немецком, английском и итальянском языках. Все его афиши и программы. А вдруг я узнаю, что совершенно случайно мы оказываемся в одном с ним городе — в Брюсселе. Я — по коммерческим делам, маэстро — по велению божию. Я посетил господина Листа и предложил свои услуги. Можете так и написать, что я скромный секретарь маэстро, если хотите, его швейцар, привратник в дверях величайшего из музыкантов — Франца Листа.

Где-то в комнате по соседству зазвучал рояль. Беллони полуприкрыл глаза, затем почтительно приложил палец к губам.

— Тише... Бетховен, опус 106-й.

V

ВЕЧНЫЙ СТРАННИК

Беллони, новый секретарь, действительно упорядочил дела Листа. Письма — словно солдаты в строю, наиболее важные пусть приподняты над общим ранжиrom в ожидание срочного ответа. Контракты — в одной общей папке, рядом с ней умно придуманный календарь выступлений, из которого Ференцу сразу видно, когда состоятся его концерты в Льеже, Антверпене, Остенде или Брюсселе. И всё это Белл он и делает с весёлой и милой улыбкой, не угнетая своим порядком маэстро.

Милый итальянец ничуть не похож на скучных импресарио. На концертах он аплодирует громче и дольше всех. И совсем не потому, что хочет увлечь публику; просто он сам больше всех в восторге от музыки. Ежедневно он показывает Листу его медленно, но верно растущий банковский счёт. Затем пытается объяснить:

— Деньги, дорогой маэстро, только тогда наши враги, когда их нет. А начнут собираться — сразу же становятся почти что друзьями. А уж когда бумажник от них располнеет, то они роднее родного брата. Деньги — это и хороший врач, и верная жена, и лучший советчик...

Ференц некоторое время терпеливо слушает эти цитаты из Гольдони, потом, грохнув по столу кулаком, яростно кричит:

— Вы что, Беллони, спятили? Уж не собираетесь ли вы пестовать из меня Шейлока?

Беллони осторожно удаляется, однако день-другой спустя снова забрасывает удочку: приносит выписку банковского счета и расписывает, как всё-таки хорошо, когда улажены все денежные вопросы.

На состоявшемся в Брюсселе конгрессе в память столетия со дня рождения композитора Гретри Лист познакомился с норвежским скрипачом Уле Буллем. Уле Буль совсем недавно из Италии и Франции. Случаю было угодно, чтобы его турне проходило точно по тем же городам, где пролёг последний путь великого Паганини.

— Когда маэстро приехал в Пиццу, где его настигла смерть, — рассказывал норвежец, — он уже был человеческой руиной: лишился голоса, горло кровоточило. Как стая шакалов, накинулись на Паганини юристы, импресарио, обитатели карточных притонов, вымогатели, судьи, прокуроры и прочие представители властей, словно собирались отомстить

великому таланту за свою собственную посредственность.

А попы — те и после смерти музыканта не хотели дать его душе покоя. Кардинал Гальвани прислал своего секретаря, и тот над гробом прочитал приговор католической церкви: не хоронить богоотступника ни на кладбище, ни на землях городских или государственных, ни на частных — крестьянских или дворянских, ни в лесу, ни в поле, ни на винограднике — нигде и ни под каким видом. А если где и свершится оно тайно, то получит полное отпущение грехов тот человек, кто этот сатанинский труп, из гроба выбросив, развеет прах по ветру...

После объявления приговора толпа с проклятиями проводила гроб до префектуры. Ночью сын Паганини Ахилл, наняв восемь человек, выкрал гроб с телом отца со двора префектуры и пешком под покровом темноты унёс его к морю. Но проклятие приговора преследует их повсюду: из Пиццы — в Виллафранку, Полчеверу, Бордигеру, Савону. Нет умершему покоя нигде. Кажется, сбывается церковное проклятие: «Земля исторгнет его из чрева своего».

Ференц работает ночь напролёт. Пишет некролог Паганини. Он был больше, чем артист. Он был мастер и даже более того — волшебник. Только он должен был помнить, что артиста строже связывают законы чести, чем любого английского лорда, чем наследного принца и князей церкви. Заной артиста: *génie oblige!* (талант обязывает!^[43])

Несколько дней спустя Ференц концертирует в Гамбурге. Беллони бледнеет, увидев, какие суммы маэстро жертвует боннскому фонду Бетховена, институту слепых, престарелым коллегам-музыкантам. Но он и с гордостью взирает на Ференца, молниеносно принявшего решение, которое спасёт благотворительный концерт местного оркестра. Устроители концерта не позаботились об освещении, а тем временем опустили сумерки, и пришлось снять с программы заключительный торжественный номер с участием Листа и оркестра. Настроение публики явно говорило, что надвигается скандал. Любители музыки ехали в Гамбург за тридцать земель, чтобы послушать «полубожество». И вот вместо этого — беготня, безрезультатные переговоры. Ференц, правда, готов играть в полной темноте, но оркестранты без нот и освещения беспомощны. А сумерки густеют, несколько лампад в огромном соборе излучают лишь очень слабый свет. Экономные немецкие бюргеры требуют деньги назад. Нет Листа — нет денег! Тогда Ференц садится к роялю и, словно Орфей, завораживает разъярённых людей. Он играет фантазии на темы «Лючии» Доницетти, «Ниобии» Пачини, транскрипции песен Шуберта и в качестве благоговейного окончания — «Аве Мария». Триумфальное шествие

сопровождает его до отеля. Правда, на банковском счету Беллони на сей раз не может отметить нового приращения, но зато и он уже усвоил закон: *genie oblige!*

Осенью 1841 года Лист, Лихновский и Беллони прибывают в датскую столицу. Ещё не успели разместиться в гостинице, как король Дании Кристиан VIII уже прислал гонца: его величество желает видеть маэстро. Ференц, как был, в дорожном платье, является к королю, а тот, одним движением руки отменяя в сторону все придворные церемонии, восторженно восклицает: «Исполнилась моя давнишняя мечта. Я уже много лет думаю о том, чтобы познакомиться с вами».

Датский король награждает Листа высшим орденом страны. Дважды Лист даёт концерты в Рыцарском зале дворца и ещё два благотворительных — на вспомоществование сиротского дома, дома престарелых музыкантов, для фонда бедняков Копенгагена, словом, всех таких заведений, которым он считает своим долгом помогать всегда и везде.

Самый восторженный его слушатель в Копенгагене, великий сказочник Андерсен, так увековечил датские концерты Листа:

«...Я говорил с консервативными политиками и миролюбиво-трусливыми бюргерами. При звуках музыки Листа они готовы были выбежать на улицу и вместе с сотнями тысяч других петь «Марсельезу»... Последователи Гегеля слышат в его музыке отзвуки своей философии, гигантские волны мудрости, мчащие человечество к берегам совершенства. Поэт видит в Листе поэта, а странник — в первую очередь я сам — видит при звуках его музыки сказочный край, который он уже когда-то видел или ещё только собирается посетить».

Так видел поэт, вдохновлённый пламенем поэтической музыки. А как видел профессиональный музыкант, которого не раз неприятно передёргивало от музыки Листа? Ведь Лист был самым великим отступлением от норм и канонов, исключением, воплощением возмутительной строптивости по отношению ко всякой почтенной, благонадёжной, правильной посредственности! Самое первое, что повергало профессионалов в замешательство, была невиданная широта динамического диапазона звучания инструмента под пальцами Листа. Лист начинает так тихо, что задние ряды шикают на счастливых из передних: тише! Затем звучание рояля усиливается, становится мощным, захватывающим дух. Форте наполняет зал. Дыхание собравшихся учащается, словно они сами участвуют в том действе, когда музыкант заставляет звучать инструмент всё шире и просторнее.

Нередко случалось, что публика принималась аплодировать уже в середине галопа, не выдержав напряжения. А маэстро ещё только отправлялся к вершинам фортиссимо. Это чудо владения динамикой инструмента было больше, чем просто блистательность пианизма: рояль как бы превратился в удивительный оркестр, который вдохновляется волей, страстью, гением одного человека. В самом начале своей артистической карьеры Ференц довольно часто оказывался рабом этого приёма.

Но шли годы, и, по мере того как успех становился всё привычнее для Листа, он тоже всё отчётливее понимал, что нельзя злоупотреблять этим приёмом, что одна сила звука нужна, когда играешь Баха, и совсем другое форте желательно для Шопена, и если нет предела фантазии, когда исполняешь Паганини, то необходима строгая простота, когда на рояле звучит Скарлатти. Что плох тот актёр, которым, увлечённый своим громовым голосом, не умеет делать разницы, одинаково читая Шекспира и Мольера, Софокла и Мюссе. Владеть собой — это стало теперь его характерной чертой. Теперь Ференц всё охотнее играет большие, классические произведения, требующие необычайного напряжения, отдачи не только исполнителя, но и публики. Здесь не ослепишь слушателей взвивающимися к облакам форте «Хроматического галопа», здесь нужно нечто совсем иное — ясную, чистую, точную музыкальную речь. Свободный и вместе с тем упорядоченный ритм, естественный и само собой разумеющийся, как дыхание или как биение человеческого сердца. Исполняя великих классиков, публику не сразишь музыкальными фейерверками. И он покорял её теперь тем, что не только исполнял, но и показывал, как одна тема в шедевре тесно смыкается с другой, как мелодии вступают в противоборство, драматическую борьбу друг с другом и как в конце концов утихает этот бой. Теперь он всё чаще покорял тем, что делал близкими людям такие произведения, которые ещё недавно казались им неразрешимыми загадками.

Когда-то Лист увлекался импровизацией, головокружительными аллюрами цыганской манеры игры: он дополнял, украшал авторский текст — порой довольно свободно. С годами Ференц всё больше отходил от импровизации. Он становился всё проще, взыскательнее, более верным к первоначальному теисту шедевров. И стремился привить эту взыскательность к публике. Там, где от него ждали показной бравурности, он исполнял Бетховена или Баха, потому что хотел не только удивить слушателей, но и возвысить их.

Специалисты — и друзья и враги — искали секрет его мастерства в его руках, форме и длине пальцев, межпальцевых промежутках. Выяснилось,

что руки его ни по форме, ни по величине кисти не отличались от рук обычных людей. Другие критики думали, что секрет успеха кроется в его юной красоте, обвораживающей эlegantности, величественной осанке. Несколько десятилетий спустя выяснилось, что старый Лист, совершенно утративший младую красу и осанку, пользуется ещё большим успехом, чем в молодости. Многие говорили о его феноменальной памяти (он знал наизусть чуть не всю мировую музыкальную литературу), о том, что он мог играть в любом стиле. Другие безуспешно пытались сравнивать Листа с его великими современниками, но не находили соответствующего мерила.

В действительности секрет состоял в том, что никакого секрета не было. Руки его были быстрее и, может быть, сильнее, чем у других, но никому и в голову не приходило, что эта божественная музыка рождается всего только от соприкосновения рук и инструмента. Нет, он не просто играл ноты, он заставлял мёртвые значки делать признания, находя в них то, что когда-то чувствовали, как страдали и чем восторгались Бах. Моцарт, Бетховен, Шопен.

Лист понимает, что уже не может больше любить Париж так, как несколько лет назад. Друзья его — каждый идёт своим путём. Дайте Берлиоз, Массар, Крейцер-младший, Юран, даже они и то отошли от него. Кончились собрания «Сенакля». Теперь это уже совсем другой Париж. Так же как Лист линовал свой тридцатилетний рубеж, состарился и Париж: из приветливого, задушевного приятеля он превратился в сухого, циничного типа, отвергшего своего верного сына Ференца Листа.

Мари не удалось договориться с родственниками относительно раздела имущества. Сначала она возвращается в квартиру Ференца, затем ей приходит мысль провести лето на острове, на Рейне.

Остров на Рейне — Нонненверт. Беллони получает отпуск, но князь Лихновский сопровождает их и здесь: играет с детьми, пишет стихи для Мари. Ференц улыбается и сочиняет на них музыку. Мари читает Ференцу немецких поэтов: Гёте, Шиллера, Ленау, Уланда.

— Остался ещё Гейне, — говорит она, убирая книги. — Но господин Гейне причинил тебе много неприятностей. Хотя бы лето не будем омрачать...

Ференц удивлённо посмотрел на Мари.

— Неужели ты думаешь всерьёз, что я сержусь на Гейне, на поэта? Конечно, литература не моя стихия. Но стихи Гейне я почти все знаю наизусть.

Рейн притягивает его к себе. Люди здесь просты: крестьяне,

ремесленники. Каждый день трогательные знаки внимания Листу. Один сосед принёс только что сбитое масло, другой — букет цветов, третий — цыплёнка, четвёртый предложил: «Хотите, я спою вам одну песню?»

Ференца обворожил этот крохотный островок. Его вдохновляют река, бегущие по ней корабли, словно олицетворяющие немецкое прилежание, и тихие ночи, в которые слышно, как звонят колокола в дальних сёлах на берегу.

Неожиданно Лист пишет одну за другой несколько песен: «На Рейне», «Лорелей», «Песня Миньон», «Жил в Фуле король», «Ты посланец небес», «Как дух Лауры», «Ты словно цветок». В памяти всплывают забытые лица доробьянских цыган. И медленно зреет шедевр, который лишь через несколько лет обретёт свой окончательный вид. Произведение на слова Ленау «Die drei Zigeuner»^[44].

Новый жанр. Говорит, Лист изменил фортепианной музыке. Так ли это: Едва ли. Своему жанру, своему инструменту — роялю он не может изменить потому, что до сего времени (и ещё долго йотом) всё, что страстно увлекает его в музыке, он переводит на этот родной для него язык фортепиано. Да, Лист восторгался симфониями Бетховена. Сначала как благодарный ребёнок, которого поцеловал гений, затем как юноша, глубоко изучающий их, и, наконец, как зрелый мастер, знающий Бетховена с обстоятельностью исследователя, который помнит каждую музыкальную фразу, каждую позицию инструментов в оркестре, все секреты партитуры и всё же переводит симфонии на язык фортепиано. Потому что только так он и постигает бетховенские сокровища сполна.

Да, он любит немецкие соборы, любит за поселившуюся в них органную музыку Баха, переплавляющую многотонные глыбы звуков в удивительные каменные кружева, но всё равно он переводит шесть органных прелюдий и фуг на язык фортепиано.

Ференц любит Берлиоза ещё со времён «Сенакля», но со всем полнотой постигает его, только переложив «Фантастическую симфонию» на фортепиано. Он «переводит» также и Мендельсона, и Паганини. Пусть иногда перевод богаче оригинала — неважно. Это тоже перевод. С языка скрипки на удивительный диалект молоточкового инструмента.

Собственно, Листа всю жизнь влечёт к себе опера. В течение жизни его занимают самые различные замыслы — от Байрона до Гюго, сюжеты от Сарданапала до бетяров — разбойников венгерских степей. Музыкальная драма, напряжённость музыкальной сцены, создание образа с помощью музыки, тайна оперных голосов — всё это предмет его исследований. Но

прежде он должен «перевести» всех мастеров сцены на язык рояля. На свой родной язык. Только так он может наслаждаться музыкой Обера, Беллини, Доницетти, Мейербера, Галеви.

Этому языку, этому инструменту он не может изменить. Ведь он и прочитанное в книгах перелагает на язык фортепиано. Так рождается «Долина Обермана» и соната «По прочтении Данте», так уже много лет кряду живут в его сознании «Фауст» и увиденные им однажды пейзажи и картины — горы Вильгельма Телля, карнавалы Венеции и Неаполя, колокола Женевы, Валленштадтское озеро и далёкая, призрачная, как мираж, родина. Подобно тому как, беседуя со своим роялем, Лист обсуждает свои впечатления от Рафаэля и Микеланджело, так он определяет своё отношение к таким великим загадкам, которые иногда он называет «вера», «религия», иногда просто «человечность». Так рождаются «Поэтические и религиозные гармонии» и позднее «Утешения», в которых уже ничего не останется от набожности детских лет, а только убеждение, что в мире зла и гнева и любовь может быть движущей силой общества.

Три лета, проведённые на островке Нонненверт вместе с Мари и детьми — в тридцать первый и тридцать второй год его жизни, — закалили его, сделав твёрдым, упорным. Именно в эти годы он подвергается многим грубым нападкам и незаслуженным оскорблениям, друзья либо отворачиваются, либо прямо выступают против него. Всему научился он в городах и странах Европы, кроме одного — ненавидеть. Как до конца дней своих не научился он и понимать, почему мир называет транжиром всякого, кто щедро обеими руками раздаёт людям деньги, доброту и любовь.

Летом: на острове Нонненверт Лист совсем близко сошёлся с Лихновским. До сих пор он знал только, что князь бретёр и дуэлянт, политический авантюрист и герой всяких любовных истории. Богач-миллионер, владелец десятка имений и замков у себя на родине, но весь в долгах, постоянно рискует угодить в какую-либо из долговых тюрем Европы. Но как-то во время прогулки по берегу Рейна Лихновский признался Листу, что принадлежит к организации «свободных каменщиков», иначе говоря — масонов. И добавил, что он уже много лет наблюдает жизнь маэстро и считает его вполне созревшим для того, чтобы стать членом масонской ложи.

Ференц ненавидит всякую дисциплину, связывающую по рукам личную свободу. Кто бы ни налагал на тебя оковы: церковь или сенсимонисты, Ламенне или масоны, — в любом случае оковы есть средство неволи. Но, как видно, Лихновскому удалось рассеять сомнения

Ференца.

18 сентября 1841 года князь Лихновский и профессор университета Шпайер вводят Листа во франкфуртскую «Ложу единства». Ритуал введения удивительно напомнил Ференцу церемонии из «Волшебной флейты» — испытание водой, огнём Тамино и Памины; затем полутёмная келья, куда к ним явился мужчина в маске смерти и длинной накидке. Он напомнил о суетности мира, после чего отвёл неопита наверх в большой зал, где Ференц долго стоял с повязкой на глазах, а когда повязку сняли, он увидел устремлённую на него сотню остроконечных шпаг. Наконец с трона поднялся гроссмейстер ложи д-р Георг Клосс, известный юрист и учёный-гуманист, и приветствовал новичка. Он говорил о цепи, которую образуют сплетённые руки, о том, что её хотят разорвать ненависть, зависть, жестокость, бесчеловечность, алчность. И о том, что её всё же нельзя разорвать, потому что эту цепь образуют такие руки, как рука Листа.

После лета на острове — большое концертное турне по Германии: Кёльн (весь сбор — на окончание строительства Кёльнского собора), Кассель, Веймар, Лейпциг, Берлин, Потсдам. В огромном зале Берлинской оперы появляется весь прусский двор — король, принцы, министры, целая армия адъютантов. Король Пруссии посылает ему крест «За заслуги». Награду пытаются вручить Листу во время концерта, за кулисами. Ференц яростно швыряет крест вместе с бархатной шкатулкой в угол. Хорошо, что рядом певица Шарлотта фон Хаги. Она поднимает орден и затем, сверкнув изумительно красивыми глазами и сделав неповторимый по очарованию книксен, протягивает орденский крест графу Гедерну, прибывшему в театр для вручения награды.

— Наш милый маэстро так разволновался от такой чести, что даже выронил королевский подарок.

Два дня спустя граф Редерн наносит визит вежливости и сообщает, что его величество просит маэстро прибыть в Белый зал Потсдамского дворца на церемонию вручения ордена, одновременно приглашая на торжество по этому поводу всю труппу и обслуживающей состав Королевского театра в количестве восьмисот человек, всех — от костюмеров до теноров, от суфлёров до первых героинь.

Как он неутомим! В двадцати двух концертах Лист исполняет около ста различных произведений. Все на память. Плюс к этому друзья, празднества и ещё выступления в качестве дирижёра.

Дирижирует Пятой симфонией Бетховена и тотчас же начинает менять

положение инструментов в оркестре. А музыкантов в Веймарском театре, сидевших в «оркестровой яме», приглашает на сцену и рассаживает их полукругом. Да это такое же чудо, как предоставление свободы и света узникам в «Фиделио-Леоноре»^[45]. С этого момента оркестранты больше до музыкантишки былых времён, а артисты, вызволенные волшебной палочкой Листа из преисподней на свет божий.

Всеобщее мнение ценителей музыки: Лист и над величайшими музыкантами мира возвышается на целую голову.

Теперь его путь лежит в город Иммануила Канта — в Кёнигсберг. Концерт за концертом. Сборы — на всевозможные благотворительные цели. Здесь Листу вручают диплом почётного доктора местного университета.

И снова стучат по мёрзлой дороге огромные колеса почтового дилижанса. Рига, Митава, церкви с большими куполами, маленькие хутора, встречи с цветами, военными оркестрами и даже салютами. И вот наконец волшебный город Санкт-Петербург.

Разместились в «Гранд-Отеле» на Михайловской площади. По календарю 20 апреля 1842-го. весна, но над северной столицей ещё мечут метели, на Попе по утрам ледяные забереги.

Приём Листу оказан тоже холодноватый. Сообщили, что на концерте в Дворянском собрании царь присутствовать не пожелал: на маэстро получены «компрометирующие данные».

В переполненном зале Дворянского собрания, освещённом уже газовыми фонарями, мёртвая тишина. Затаив дыхание в этой тишине ждут три тысячи человек, и эта тишина пострашнее, чем если бы всё вокруг грохотало. В последнюю минуту Беллони разгадывает загадку: первый ряд пустой — значит, императрица, хоть и без своего царственного супруга, всё же придёт со свитой на концерт. Как того требовал этикет — с опозданием. Это не неаккуратность. Это протокольное требование. Должен ждать артист — не государь. И аплодировать артисту до появления в зале императрицы тоже нельзя. Потому и тишина в зале. Но вот вбегает посыльный: карета прибыла. И раздаётся овация трёх тысяч пар ладоней.

18  42

Dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse.



Mercredi, 8 Avril

à 2 heures après-midi.



MONSIEUR LISZT
exécutera les morceaux
suivants:

1. Ouverture de Guillaume Tell.
2. Andante final de Lucia di Lammermoor.
3. Réminiscences de Don Juan, grande fantaisie.



4. Ständchen, de Schubert.
5. Adélaïde, de Beethoven.
6. Erlkönig, de Schubert.
7. Galop chromatique.



Prix des billets d'entrée :

Dans la salle 15 roubles ass.
— galerie 10

On peut se procurer les billets d'entrée chez Mr Bernard,
au Troubadour du Nord; à l'ODÉON, dépôt de musique, et
le jour du Concert à l'entrée de la salle.

Программа первого концерта Листа в Петербурге 8 (20) апреля 1842 года: 1. Увертюра из «Вильгельма Телля» (Россини). 2. Анданте из «Лючии ди Ламмермур» (Доницетти). 3. Фантазия из «Дон Жуана» (Моцарта). 4. «Серенада» Шуберта. 5. «Аделаида» Бетховена. 6. «Лесной царь» Шуберта

(последние три — фортепианные обработки вокальных произведений). 7. «Хроматический галоп».

Успех Листа полный. Три дня спустя концерт приходится повторить. И снова полный зал. И вся царственная семья — опять без императора. В бешеной скачке в Москву и обратно в Петербург. Тем временем приходит настоящая весна, и с нею вместе теплеет отношение к гениальному гостю. К тому же он не только гений игры на фортепиано, но и удивительный человек — мастер светского разговора и сверкающего юмора. Листа приглашают к себе представители знати и придворные дамы. Знакомый ещё по Италии граф Виельгорский, утончённый меломан, брат известного виолончелиста, устраивает серию частных концертов. Императрица — полуинкогнито — появляется на каждом из них: разумеется, в царской карете, с гвардейцами на запятках и конными адъютантами позади экипажа.

Из воспоминаний Стасова:

«...Мы с Серовым были после концерта как помешанные, едва сказали друг другу по несколько слов и поспешили каждый домой, чтоб поскорее написать один другому (мы тогда были в постоянной переписке, так как я ещё кончал свой курс в Училище правоведения) свои впечатления, свои мечты, свои восторги. Тут мы, между прочим, клялись друг другу, что этот день 8 апреля 1842 года отныне и навеки будет нам священ, и до самой гробовой доски мы не забудем ни одной его чёрточки. Мы были как влюблённые, как бешеные. И не мудрено. Ничего подобного мы ещё не слыхивали на своём веку, да и вообще мы никогда ещё не встречались лицом к лицу с такою гениальною, страшною, демоническою натурою, то носившеюся ураганом, то разливавшюся потоками нежной красоты и грации...»

Дорожная карета снова громыкает колёсами по тракту. Лист сидит, откинувшись на прохладную мягкую спинку. В ушах звучит музыка «Марша Ракоци». Того самого, который он сыграл, чтобы «порадовать» всё же появившегося на концерте царя. Господам придворным не пришлось объяснять своему государю, что это за музыка, этому что тот сразу же помрачнел и больше до конца концерта не аплодировал.

Под колёсами кареты уже пылят дороги Франции. Мысли возвращаются к Мари. Любит ли он ещё её? Или это привычка, которая даже сильнее любви привязывает его к ней? Или ему не хочется, а то и

стыдно признаться самому себе, что всё кончено. Нет, это не просто воспоминания, не ностальгические возвраты в прошлое, в юность. Это ещё живущая, теплящаяся под пеплом любовь. Только любовь виноватая. Мучительная и унижающая, в которой, какой бы спор между ними ни вспыхнул, всегда права Мари, потому что она с мамой и тремя детьми вечно ждёт его, а он, как перелётная птица, постоянно меняет гнезда.

Встреча с Мари произошла совсем не так, как он представлял её себе. Навстречу ему шла улыбающаяся дама.

— Здравствуй, здравствуй, милый дружок!

— Одна? А мама, дети?

— В Саду. Гостят у бабушки.

— Вы сердитесь, Мари? Так холодны и официальны.

— Нет, отнюдь. Просто уже полгода, как им предоставили друг другу полную независимость. И вы пользовались его... Не раз... И оскорбляли меня, или, если точнее, унижали. Хотя и не намеренно, по воле случая.

— Вы правы, Мари. И я, прежде всего именно потому и спешил в Париж, чтобы извиниться перед вами. На моё письмо из Петербурга вы всё равно не ответили. А я вопреки логике не исполнил угрозы и не поехал ни в Копенгаген, ни в Варшаву.

— Спасибо. Вы всегда для меня желанный гость.

— А я думал, глава семейства, — горестно улыбнувшись, заметил Ференц. — Или есть ещё более красивый ранг — всегда желанный любовник.

— Мама и дети скоро будут дома. При них я не смогу вести с вами переговоры. Давайте договоримся сейчас: вместе и всё же врозь. Понятно?

— Безусловно... А вернее, условно. Может, дивное лето на Рейне смягчит ваше сердце?

— Простите, Франсуа, звонят. — На лице Мари едва заметное беспокойство. — Это Роншо, поэт. Мой хороший друг.

— Помню. Где-то когда-то встречались.

— Я хотела бы, чтобы вы лучше познакомились.

— Незачем. — Ференц протянул руку. — Я всегда в вас верил. В ваш вкус и ум.

— Оставайтесь.

— Не смогу. — Уже уходя, добавил: — И если полюбите кого-то, не делайте этого из мести, ради того, чтобы наказать меня.

Во время короткого турне в Льеж и Брюссель пришло письмо из

Веймара. Великий герцог Саксен-Веймарский приглашал маэстро в город, где в своё время жили Гердер, Гёте, Шиллер, где музыкальный скипетр держал в руке Гуммель. В Веймаре по случаю бракосочетания наследного принца устраиваются празднества, центром которых могло бы явиться выступление Листа. Между строк письма можно было бы прочесть и другое: этот праздничный концерт — только повод, на самом же деле умер Гуммель, музыкальное общество в Веймаре осиротело, и веймарцам хотелось бы более прочно привязать Листа к городу, а главное — ко двору великого герцога.

При маленьком веймарском дворе обычного придворного этикета нет. Принц Карл-Александр с молодой женой Софией нередко заглядывают в рабочую комнату маэстро, поздравляют его, долго пожимая ему руку. То примчится министр двора барон фон Шпигель и сообщит, что веймарская великая герцогиня Мария Павловна Романова, мать Карла-Александра, желает побеседовать с Листом. Герцогиня принимает Ференца в летнем павильоне дворца. Высокая, крепкая женщина, очень похожа на своего брата императора Николая I.

— Не хотели бы поступить к нам на службу, дорогой Лист? — предлагает герцогиня.

— Охотно, ваше высочество, но у меня есть и другие обязанности, которые стали бы препятствовать моему постоянному здесь пребыванию. У меня семья. Трое детей, которых я не хотел бы отрывать от Парижа. Да и на моей родине, в Венгрии, рассчитывают на меня. Как только позовут, мне нужно ехать. Ну и, наконец, мои контракты... В календаре моего секретаря на следующий год почти все дни расписаны.

— Как мне известно, — заметила герцогиня, — летом вы не концертируете. Проводите у нас лето и начало осени. Хватит с нас и трёх месяцев.

Ференц долго думает.

— Мне не хочется брать на себя обязанности, о которых позднее пришлось бы пожалеть, — говорит он. — Кроме того, в вашем придворном театре трудится мой весьма выдающийся коллега, мсье Шелар. Выло бы несправедливо вытеснить его, а тем более мне, пришельцу, возвыситься над ним. Не могу быть ни начальником его, ни подчинённым.

— С благодарностью принимаю ваши ценные замечания. Нам правится, что вы уважаете и своего коллегу, и самого себя. Проект контракта мы подготовим именно на основе ваших советов. Прочтите и, если не будет возражений, подпишите. А мы будем уважать вашу честность и горячую любовь к свободе.

31 октября 1842 года Лист подписал контракт. В документе было всего три пункта: господин Лист обязан три месяца в году проводить в Веймаре; за это он будет получать тысячу талеров; ни он, ни господин Шелар не вмешиваются в обязанности друг друга. В следующем документе, декрете, Карл-Александр, милостию божьей великий герцог Саксен-Веймарский, жалует д-ру Ференцу Листу титул «экстраординарный капельмейстер» с примечанием, что это назначение никак не затрагивает положения капельмейстера господина Шелара.

Лист хотел бы сразу же приступить к своим новым обязанностям, но возражает Беллони: нужно выполнять обязательства и по другим подписанным контрактам. Экипаж снопа отправляется в путь. Франкфурт, Берлин, Селезия, Познань, Краков, Варшава.

В карете маленьким столик. И хоть тряская дорога не очень располагает к письму и буквы прыгают как сумасшедшие, всё же он пишет Мари. Какая-то странная эта их связь: сто раз казалось уже, что она оборвалась, и вдруг обнаруживается снова: жива. Никак не мелеет он порвать с Мари окончательно...

«Утро мрачное и холодное. Единственный луч, единственное тёплое прикосновение, единственный источник жизни — память о Вас, Мари... Мне кажется, я уже забыл жить. Сны мои становятся сумбурными, а годы роют мне яму убожества.

Я не смог привязаться ни к чему и брошу здесь всё, эту придуманную напрасную работу, как только поверю, что Вы ещё были бы счастливы, если были бы со мной. Я, признаюсь, не уверен, что меня одного достаточно для Вашей жизни, и если уж выбирать, то я предпочитаю бродячую жизнь тем вечным самообвинениям, которые убили бы меня, но не дали бы жизни Вам... Я трачу себя, не обретая ни радости в настоящем, ни надежды в будущем... Здоровье моё прочнее железа. Моральный дух, характер закалилась. Что, если счастье, идеал, живущий в наших сердцах, ещё можно обрести? Я на это не могу ответить. Вам решать!»

И несколькими днями позже ещё:

«...Может, Вы поедете? Я хотел бы, чтобы Вы поехали со мной в Венгрию. Согласны? Не отвечайте на этот вопрос поспешно. Я не хочу, чтобы Вы сказали «нет». Карьеру виртуоза я скоро заканчиваю. Венгрия — вот естественное и: необходимое решение... Я тешу себя надеждой, что там проведу свои дни...»

Мари не ответила ни на один из вопросов. Обиделась? Или

окончательно отвергла любовь? Или к ней пришла новая? Или тщеславие вконец закружило ей голову?

Мари работает прилежно, даже неистово. Уже выбран литературный псевдоним: Даниэль Стерн. Боится, что ей будет мешать его присутствие? Скорее сознание, что всё написанное ею он будет встречать слегка иронической улыбкой. Ведь писательница. Даниэль Стерн увидела свет в Ноане, рядом с Жорж Санд. Причина её рождения — женское упрямство: а вот и докажу, что я не только красивее, но и талантливее её.

После Варшавы, где Лист провёл апрель 1843 года, часто бывал в семье Шопена и дал концерт из его произведений в Варшавском большом театре, снова Петербург. И снова прохладная, переменчивая весна. Здесь в жизнь Ференца входит Глинка. Гений, к которому с пренебрежением относятся официальные круги.

Ференц узнает, что вокруг Глинки собираются поэты, философы, музыканты, художники, журналисты, учёные и даже будущие политики.

Ференц, не раздумывая, с головой бросается в борьбу за Глинку. В прошлом году он появился на представлении «Руслана и Людмилы». Своими аплодисментами он увлёк сидевших в зале — и знатоков, и молодёжь, и даже просто безразличных. Теперь же он играет Глинку повсюду, куда только не приезжает: «Фантазию» и «Импровизации», а затем и замечательный «Марш Черномора». Эта аранжировка для фортепиано снискала Глинке чуть ли не больше поклонников, чем постановки его опер. Лист продолжает борьбу за Глинку, даже зная, что тот отрицательно оценивает листовский стиль игры на фортепиано, находит его слишком жёстким, даже жестоким, необузданным. Лист по-прежнему исполняет «Марш Черномора» повсюду, куда его ни приглашали.

В Москве Лист даёт шесть концертов, но всё равно находит время посетить цыганский табор иод Москвой. Услышанные там песни он исполнил потом в концерте.

Уж не теряются ли где его письма? Не отвечает Мари, молчат и венгерские друзья. Наверное, не нужен он им. А ведь он ясно сказал: хочу на родину. Не в гости, а навсегда. Но ответа нет. Беллони заносит в календарь всё новые города, заполняет всё новые дни: Вюртемберг, Баден, Мюнхен...

Баварская столица почти в трауре. Наследный принц Баварии с друзьями (или телохранителями?) сражается в Греции. Против турок. За греческий народ. Некоторые считают — за греческий трон. Турки сильно

теснят маленький баварский отряд. Несколько дней от баварцев вообще ни слуху ни духу. Но всё равно баварский король появляется на концерте, а это значит, что публика валом валит в концертный зал. Весь сбор с двух концертов Лист жертвует в пользу греческих патриотов и мюнхенского дома для слепых. Кассовый сбор в зале Одеон — тысячу пятьсот франков — он велит отправить в мюнхенскую ратушу. Но король Баварии, известный своей прижимистостью, тем не менее решает иначе: подарок — кошелек Листа выставить в витрине городского музея. Как память щедрости великого музыканта.

В октябре 1843 года благодарная мюнхенская молодёжь отвечает Листу серенадой с факельным шествием. Ференц долго стоит на балконе отеля, потом подзывает к себе Беллони и что-то говорит ему. Итальянец недоволен, но приказ надо выполнять. Беллони идёт на кухню. Через несколько минут открываются ворота отеля. На площадь выбегают обер-кельнеры и кельнеры с бельевыми корзинами, полными горячих сосисок и бутылками шампанского. Тщетно убеждал Беллони своего шефа, что баварцы любят пиво. Лист непоколебим: гости баварцы, но хозяин-то венгр!

Экипаж катит дальше. Дрезден. Здесь пришлось задержаться: друзья тащат его в Оперу послушать новый шедевр и познакомиться с автором. Опера — «Риенци», её автор — Рихард Вагнер.

В «Риенци» многое от вчерашнего дня оперы, много заимствованных приёмов. Ференц не умеет расточать похвалы^[46]. А с этим маленьким заносчивым человеком он и вовсе едва находит подходящий той, хотя невозможно противостоять его умению заморозить слушателей своими рассказами. Вагнер с какой-то удивительной гениальностью строит своё повествование, и о чём бы ни говорил — о древних греках или крахе современной жизни, о Бетховене, являющемся, по существу, божеством, или о трагически скончавшемся авторе «Волшебного стрелка», — содержание его оставалось всегда одно и то же: я, я, я! Ференцу кажется странной и смущающей такая озабоченная самонадеянность, и желанно этого маленького человека во что бы то ни стало производить впечатление колосса. Ференца смущает и ненависть Вагнера, с которой он готов ополчиться буквально против всех, и его сверженность.

Рихард Вагнер тоже искоса посматривает на Ференца Листа, от которого он, может быть, ожидал восторженного возгласа: «Эврика, вот он, я нашёл его!» А вместо восторга только вежливая, приветливая оценка. Ни хуже, ни лучше той, какую заслужил бы незаурядный провинциальный

дирижёр.

По дороге его догоняет запоздавшее письмо Мари. «...На Ваше предложение относительно Венгрии я не отвечаю. Поговорим об этом в июне. Но я думаю, что ни я, ни Вы — мы не переменим мнения, и Вы снова поступите, как Вам подскажет Ваша богатая фантазия, а моё сердце снова будет разрываться от боли...»

Ференц перечитывает эти строки в десятый и сотый раз, пытаюсь добраться до их смысла, но результат один: Мари не хочет расстаться с Парижем, сойти с протоптанной ею самую тропинки. Она по-прежнему считает причудой, позой, глупостью его намерение уехать в Венгрию, поселиться в Пеште, по-прежнему не верит, что он искренне хочет порвать с карьерой артиста, со сценой, с дорожным экипажем, отказаться от вороха предлагаемых денег, которые ему, собственно, и не нужны, если под рукой есть несколько книг, хорошая сигара, глоток вина и очень немудрёная еда, хороший фрак (для сцены) и арабский бурнус (а ля Бальзак) для работы дома. Так что же гонит его тогда по снегу? на это он может дать очень простой ответ: его трое детей — Бландина, Козима, Даниэль. Нужно обеспечить им не только хлеб насущный, но и будущее. Нужно собрать и оставить им в наследство какое-то состояние, потому что ничего более трудного, чем ожидающее их будущее, и не придумаешь. Их будут постоянно сравнивать с отцом, то и дело напоминать: он был лучше, чем вы, музыкант, лучше вас писал, остроумнее болтал, был сильнее, способнее и удачливее вас. А потому единственное, что Ференц может сделать сейчас для них, — это вложить в их руки состояние. Если они и в самом деле окажутся слабыми, деньги хоть как-то восполнят им недостаток силы.

Встречи в Париже не избежать. Ференц решает не ждать до июня и приезжает в столицу Франции в апреле. Два концерта. Беллони назначает такие цены, что весь Париж стонет, но всё равно билеты можно добыть только в рукопашной схватке.

В программе исключительно собственные произведения музыканта. Сначала парижане кривятся: ещё и это за наши немалые денежки?! Но в конце концов — успех. Большой, чем когда-либо прежде. Уже никто больше не вспоминает Тальберга и счастливо улыбающегося Мошелеса, на второй план отошёл и Берлиоз. Единственное имя, что яркой звездой сияет на небосводе Парижа: «Франсуа Лист». Берлиоз пишет гимн роялю Ференца Листа, а Гейне так ловко подкалывает его, что неопытный читатель может посчитать эти уколы даже за похвалу.

Впрочем, Ференцу, может быть, даже некогда читать критику. Он с удивлением отмечает, что его дети не такие уж маленькие, эти человечки, умеющие хвастаться, жаловаться, просить и ябедничать, а самое главное — горячо любить.

Чаша весов этой любви тревожно раскачивается между двумя полюсами: мамой и очень редко, словно метеор», возникающим на их небосводе папой. Но раз уж они его реже видят и он такой далёкий и загадочный, то сейчас к нему они и льнут — все трое. Так что не до критиков и их статей сейчас Ференцу. У него даже для Гектора и то едва находятся свободные минутки, он едва успевает обнять Крейцера и Массара, а Эрару посылает лишь визитную карточку, чтобы отблагодарить знаменитую фирму за внимание: в крупнейшие города на его концерты они высылают любимые им эраровские рояли. Времени нет ни на что: Беллони не даёт вздохнуть — контракты, маэстро! Но на это-то нужно найти время: нужно же наконец обсудить дальнейшую их судьбу вдвоём с Мари!

Удивительная женщина.

Её последнее письмо — романс разбитого сердца. А встретились — ледяная рассудительность. С педантичностью неумолимого судьи, ничего не забывая, Мари перечисляет все когда-либо содеянные Ференцем преступления.

— Нам нужно разойтись...

Ференц начинает уговаривать Мари: всё же трое детей. Она ледяным голосом отмечает все доводы:

— Их я выращу в пансионе.

Ференц знает, что это только полуправда, но не спорит.

— Л как ваши финансовые дела, Мари?

Мари мрачнеет, из глаз потоками льются слёзы, которые до сих пор она с удивительным самообладанием сумела сдержать.

— Умерла мама. Через несколько недель я получу причитающуюся мне долю наследства.

Ференц встал, поцеловал Мари руку.

— Примите мои соболезнования.

Едва успел вернуться домой — гонец с письмом. В письме — стихотворение. Автор — Мари д'Агу.

Ференц всё ещё не хочет даже думать о том, что эти безупречные изысканные строки всего лишь благородный отзвук того, что навеяно Мюссе, а может быть, Ламартином. Он слишком плохо знает всю устремлённую ввысь поэтессу, которая не упускает ни единого случая поработать над своим стилем, когда можно «почерпнуть тему из жизни».

Плохо знает и потому считает, что на трогательную поэму нужно обязательно ответить:

«...Мне очень грустно и очень тяжело... и я больше не хочу говорить с Вами, не хочу видеть Вас и тем более писать Вам. Когда-то Вы сказали, что я комедиант. Да, я из тех комедиантов, что играют умирающего гладиатора, предварительно выпив бокал отравленного ядом вина. Да ладно. Лучше уж молчать обо всех страданиях моего сердца...»

В ответ на это Мари присылает уже не стихотворение, а простое, трезвое письмо: «Нам нужно обязательно поговорить и решить много практических вопросов».

Ференц отвечает запиской в две строчки:

«Будет ли ещё кто у Вас на ужине? Если не сообщите ничего другого, я приеду в половине седьмого».

Но едва они успели обменяться несколькими фразами, появляется третий — Вошло. Ференц держит себя в руках. Может быть, он лишь чуточку более вежлив по отношению ко вновь появившемуся, чем принято в обычном, простом разговоре: корректен, ни одного резкого слова. Так вот втроём они и решают, что девочки станут воспитываться в пансионе мадам Бернар, а Даниель останется пока у бабушки — Анны Лист. По достижении же школьного возраста он поступит в «Пансион Бонапарта».

Последнее слово всё равно за мужчиной — снова письмецо в две строки: «Посредники нам не нужны.

Одно слово напоследок: если я Вам понадоблюсь, я всегда рядом с Вами».

И вот мелькают за окном дилижанса: Лион... Марсель... Тулон... Ним... Тулуза... Бордо... Монпелье... По:

Последнее название заставляет сердце забиться. После концерта она сама подходит к Ференцу — Каролина де Сен-Крик! Такое знакомое и такое бесконечно чужое теперь лицо. Она же ещё совсем молодая, ей всего лишь тридцать, но она седая! И глаза, глаза старой женщины.

— Поцелуйте меня, Франсуа, — говорит она.

Он наклоняется к ней, — запах, такой знакомые ему: когда выдвигаешь ящичек старого мамино комода, аромат лаванды и ещё каких-то запахов, которые откуда-то сами по себе скапливаются за долгие годы, а беспощадно уходящее время превращает их в не имеющие названия тонкие, стойкие духи.

На другой день они вместе в суровом замке д'Артиго; среди оленьих рогов, почерневшего от времени дерева и пахнущих пылью ковров. На

память своей бывшей ученице и возлюбленном Ференц оставляет две вариации на мотивы старинных французских песен.

Беллони заключает выгоднейшие контракты с гарантированным конторой Лионского банка сбором по десять тысяч франков за каждый концерт на десяток выступлений в Испании, затем на такое же их количество во Франции и Швейцарии. В конце концов смертельно уставший от испанского турне с его приветствиями, прощальными ужинами на арене, от венков, драгоценностей, назойливых женщин и средневекового придворного этикета в Мадриде и Лиссабоне, изнуряющих дорог я ужасных гостиничных постелей, он добрался до Бонна, где близились к осуществлению великая мечта и страдание всей его жизни — памятник Бетховену.

Кажется, Мари вдруг надумала отплатить ему за все истинные и мнимые былые обиды. Сначала приходят письмо от Ламенне. Мари поручила аббату воздействовать на Ференца всем своим моральным и иным авторитетом, чтобы думал о будущем их детей в соответствии с требованиями трезвого рассудка. В её понимании это означает, что их дети должны поддерживать связь только с матерью, а бабушкины методы воспитания вообще никому не нужны. Как и те романтические глупости, которыми Ференц забивает детишкам голову о какой-то несуществующей родине и давно исчезнувшем, распавшемся, ассимилировавшемся народе венгров. Не нужны им никакие «венгерские грёзы». В музыке они ещё, быть может, годятся. А в жизни едва ли...

Ференц, несмотря на усталость, отвечает немедленно:

«Мой дорогой аббат, милый Отец! Среди тысячи других проблем две, связанные с детьми, занимают меня больше всего... Что касается воспитания детей, об этом мы уже договорились с Мари д'Агу... Что касается национальной принадлежности и узаконения моих детей, то их никак нельзя считать французами. Бландина родилась в Женеве, Козина — в Комо, Даниель — в Риме. Все трое носят мою фамилию, и я являюсь носителем всех родительских прав относительно них, что, разумеется, налагает на меня и соответствующие родительские обязанности. Мои дети имеют то же гражданство, что и я, их отец. Хотят они того или нет — они венгры. Для них обязательны законы Венгрии. И единственно возможный путь для меня — просить их узаконения при посредничестве королевского наместника Венгрии — у австро-венгерского императора...

Ваш верный друг Ференц Лист».

Между тем возникли некоторые трения с Беллони.

В антракте во время концерта в Базеле в артистическую пришёл промокший до нитки молодой человек. Над Швейцарией в эти дни бушевала непогода, а он пешком добирался из Цюриха, чтобы послушать Ференца Листа. Он смотрел на маэстро таким взглядом, какой бывает только у очень бедных и очень восторженных юношей при виде обожаемого ими артиста, — в нём сливается все: и их душа, и надежда, и гордая апостольская нищета.

— Иоахим Рафф, — представился, едва смея принять протянутую ему Листом руку для пожатия. — Я уже имел честь однажды... Но это было давно... Вы, наверное, уже и не помните. В Гамбурге.

— Чем могу служить, дорогой приятель?

— Я хотел бы послушать ваш концерт...

Но тут вмешивается вездесущий Беллони:

— Во всём зале нет ни единого места.

— Не беда, — останавливает его Ференц. — Будете сидеть возле меня, на сцене.

Из дальнейшего разговора выясняется, что Рафф — музыкант, к тому же хорошо образованный музыкант, научившийся всему, чему вообще можно научиться: дирижированию, инструментовке, игре на фортепиано, скрипке, органе, он знает все секреты духовых инструментов, если надо, может переписывать ноты, он пишет красивым каллиграфическим почерком, — словом, умеет делать всё, кроме одного — зарабатывать на хлеб.

Ференц окидывает взглядом промокшего, исхудалого юношу. Потрёпанное пальтишко такое тоненькое, что кажется, сквозь него видны все рёбра наперечёт.

— Познакомьтесь, — говорит он им обоим — Раффу и Беллони. — Я думаю, что господин Беллони будет, как и прежде, вести мои дела, а секретарём, ведающем вопросами искусства, стонет господин Рафф...

Беллони недоволен, Беллони ворчит. Ференц, обнимая его, говорит:

— Он же не примет милостыню, а нам как-то надо положить ему в карман несколько золотых. Не усложняйте мне жизнь, Беллони, и не унижайте доброго человека, беспомощного перед злым роком...

На Бетховенские празднества в Бонн съехалось такое множество народу, что не то что двум секретарям, а целому секретариату хватило бы по горло дел: Мейербер, Давид, Шпор, Антон Шиндлер, Мошелес, король парижской музыкальной прессы Жюль Жанен, веймарский «антидирижёр»

Шелар, Фетис, Крейцер, Берлиоз.

Просмотрев список приглашённых, Лист, к своему ужасу, открывает, что в нём нет Мендельсона, Шумана и Рихарда Вагнера, от французов — Обера, Галеви, Тома. Нет в списке и Габенека, который для Бетховена сделал за свою жизнь больше, чем все здесь собравшиеся вместе. Не пригласили Черни — учителя Листа, верного ученика Бетховена. И вообще, как видно, не очень принимали во внимание, что средства на памятник Бетховену добывал Ференц Лист.

У него было, собственно, единственное скромное пожелание — заказать модель памятника способному итальянскому скульптору Бартолини, художнику с хорошим вкусом. Боннский комитет с возмущением отверг это предложение: как это возможно, чтобы памятник величайшему немецкому музыканту в сердце Германии ваял итальянец?! Ференц без возражений уступил большинству. Признал, что такой заказ смертельно обидел бы Шадова, Рауха, Ритшля, Хенеля, Шванталера — ведущих скульпторов Германки. Пусть они сами на конкурсе решат, кто из них лучший. Победителем вышел Хенель.

В августе 1845-го памятник уже стоял готовый, заботливо укутанный в полог. Готова была и программа празднеств — разумеется, после бесконечных споров, обид и сцен ревности: Девятая симфония, Торжественная месса, Месса до мажор, Христос на Масличной горе, Пятая симфония, увертюры к «Кориолану» и «Эгмонту», финал «Фиделио», Концерт для фортепиано ми-бемоль мажор, Квартет, посвящённый Разумовскому, хор доктора Брайденштайна в честь открытия памятника и «Торжественная кантата» Листа. Больше чем достаточно. Господа устроители забыли только о пустяке: для праздничных концертов нужен ещё и концертный зал. А его-то как раз и нет. Лист молниеносно принимает решение: нужно построить Вал торжеств. Члены комитета разводят руками: «Кто же даст на это деньги?» — «Я!» — отвечает Ференц.

Скорее гонца за Цвирнером (отличный архитектор, закончивший благодаря пожертвованию Листа строительство Кёльнского собора), и Ференц уже даёт ему задание: за несколько дней воздвигнуть концертный зал.

Беллони в ярости, но помогает собрать армию рабочих, просит баш, срочно перевести необходимую сумму денег на покупку строительных материалов. Всё своё время Ференц теперь на стройке: подбадривает, рассказывает, раздаёт деньги, заводит дружбу с землекопами, плотниками, каменщиками. И здание действительно вырастает из земли, как гриб, буквально на глазах.

А 12 августа 1845 года в одиннадцать часов дня огромная толпа людей заполняет Соборную площадь. В Мюнстерском соборе звучит Месса до мажор. После мессы люди окружают закрытый пологом памятник. Ференц в отчаянии! Народ стоит под палящим солнцем, а короля с гостями и свитой, которых под страхом обвинения в бунте обязательно нужно дожидаться, нет и в помине. Проходят час. Полтора. Но вот гудок парохода. По Рейну из замка Брюль прибыли наконец прусский король Фридрих-Вильгельм IV с королевой, наследный принц с супругой, английская королева Виктория с принцем Альбертом...

Падает полог с монумента, сверкает на солнце бронза. Памятник удался на славу. Теперь нужно только провести концерты. Ведь большая часть и этой работы падает тоже на плечи Листа: он дирижирует «Фиделио» и исполняет Концерт ми-бемоль мажор. Но этого мало: прусский король настаивает на выступлении (хотя бы на одном) в замке Брюль. Здесь Ференц сначала аккомпанирует Дженни Линд и Полине Виардо-Гарсия, а затем фантазией из арии «Нормы» ублажает слух придворной знати.

Но ни эта гигантская работа с большим нервным напряжением, ни куча выброшенных денег не гарантируют от несправедливых нападков. Немецкие коллеги сердито шипят: «Почему исполняется листовская кантата, а не немецкий?»

А завтра нужно дирижировать оркестром — исполнять «Торжественную кантату». И снова их королевские величества задерживаются. Идут минуты, часы. А концерт по правилам придворного этикета начинать нельзя. Ференц вне себя.

— Больше никого не ждём. Публика в сборе — начинаем. До опоздавших мне нет дела, кто бы они там были.

Едва доиграли кантату, на сцену вбегает запыхавшийся Бранденштайн.

— Маэстро, их королевские величества прибыли!

Лист наклоняется к раскрасневшемуся толстячку, успокаивает:

— Ничего, сыграем для них ещё раз. Что я? мы ещё можем сделать?

Концерт дошёл до конца, а потом слёг в постель. То яге самые симптомы, как уже было однажды в Вене: высокая температура, отёкшие конечности, красная сыпь. Он один. Беллони уже готовит следующую серию концертов. Рафф корнит над переписыванием «Торжественной кантаты» (многие просят экземпляры партитуры). Но вот дверь отворяется, и кто-то скромно и почти незримо, словно и неживое существо, а бесплотная фея, сходит и принимается ухаживать за больным: готовит чай, проветривает и убирает комнату, строго по предписанию врача даёт

лекарство, а закончив всё это, садится на край постели и читает больному газету.

Увы, Ференц не в силах даже пошевелить отёкшей рукой и только взглядом благодарит добровольную сестру милосердия.

Имя феи — Мария Калергис^[47]. Она читает сообщение: «Воинский городской магистрат совместно с членами комитета по воздвижению памятника Бетховену постановил назвать одну из улиц города именем Фраки, а Листа...»

— Нет! — собрав остаток сил, протестует Лист. И не уступает, даже когда просить о согласии приходит сам бургомистр. Нет, нет и нет!

Мария Калергис сопровождает Ференца в Кёльн. Ференц пытается сделать невозможное: выполнить все заключённые контракты, и снова оказывается и постели. И снова Марля ухаживает за больным, терпеливо ставит компрессы.

С детских лот он почти и не болел. Лёгкое недомогание, как поначалу определили кёльнские врачи, оказалось затяжной болезнью. После небольшого отдыха в Баден-Бадене Лист просматривает письма. Их целая гора. Зовут на родину. «Если друзья придумают для меня что-нибудь в Пеште, — говорит он себе, — останусь там надолго. Может стать — навсегда».

Ну а пока нужно довести до конца концертный сезон в Вене, Брно, Праге. В одной только Вене он даст десять концертов с перерывом всего и три-четыре дня. Напряжённая работа, требующая большой затраты физических сил и нервов.

И всё же он улучает минутку, чтобы в отеле «Лондон», где он живёт во время своих венских концертов, прослушать своего юного земляка, почти односельчанина — ведь село Кепчень всего в нескольких километрах от Доборьяна.

Подростку пятнадцать лет. Йозеф Иоахим не выказывает особой робости перед мастером с мировой славой. Он с достоинством кланяется, даже каблуками щёлкает как положено. Рослый, мускулистый подросток с энергичным лицом. Земляк великого маэстро выбирал для «экзамена» скрипичный концерт Мендельсона. Они доходят всего до десятого такта, но Лист уже встаёт от фортепиано. Замечательно! И не только для мальчика — для вполне готового музыканта. Он приглашает Иоахима в Веймар на должность концертмейстера.

Ещё никогда Ференц не мечтал так о поездке на родину. Наверное, он ждёт от неё какого-то чуда, особого импульса, который заставит его

принять окончательное решение. Чтобы раз и навсегда заглушить свой внутренний спор, сделать выбор: кочевая жизнь или домашний очаг, гнездо. Блеск виртуоза, быстро увядающие лавры или большой труд, к которому он готовит себя вот уже три десятилетия: эпос века, эпопея человечества^[48].

30 апреля 1846 года друзья Ференца ожидают его прибытия на пештской пристани на Дунае. Отсюда они сопровождают его в отель «Английская королева». Ещё не успел переодеться с дороги, а под окнами уже звучит серенада. Оркестром дирижирует старый знакомый Ференц Эркель. И в ту же ночь — ещё одна серенада: цыганские примашы Венгрии создают сводный оркестр, пробираются в покои маэстро и заводят одну песню за другой: «Лети, моя ласточка», «Хожу по этой рощице», потом ещё печальнее: «Майский жук, мой жёлтый майский жук...»

Беллони зажигает все свечи и светильники в комнатах, кельнеры тащат корзину шампанского, потом примаш всех примашей подходит ближе и протягивает бокал, предлагая чокнуться. Говорит по-французски. Конечно, произношение несколько хуже, чем у Ламартина или Гюго, но всё понятно.

— Ваше благородие, господин артист, так ведь я и есть тот самый Йошка-парижанин, цыганёнок, на которого вы понапрасну истратили столько сил и денег. Стыд и срам, конечно, но что поделаешь — такая уж наша цыганская жизнь. Да простит господь бог мне мои прегрешения и против вашего благородия, и против самого себя...

Ференц обнимает Йошку, слушает песни цыган, потом сам садится к фортепиано и играет км до рассвета.

Тщетно ждёт Ференц, что кто-то скажет ему: хотим, чтобы ты навсегда остался с нами, в Венгрии. Он, конечно же, понимает, почему ему не говорят этого. Поселись здесь, он станет обычным человеком, таким, как все — с достоинствами и недостатками, которого можно не только боготворить, но иногда и поругивать. А им нужно божество! И божеством он будет, пока над его челом будет сиять ореол иноземных успехов. Когда он дома, когда его будут славить только соотечественники, сразу же родится подозрение: может, уже од сошёл с мировой арены и теперь ему и нас достаточно?

Нет, его не уговаривают остаться, хотя и осыпают величайшими почестями. Граф Сечени показывает ему рождающееся чудо — Цепной мост. Сам водит Ференца по первой судостроительной Венгерской верфи.

Загсы следует концерт за концертом. Листа окружают крупнейшие аристократы страны. Ему посвящает свою оду Вёрёшмарти.

Ты, который миром звуков правишь,
Если хочешь вспомнить о былом,
Так игран, чтоб вихрь, летящий с клавиш,
Грянул как борьбы великан гром,
И в разливе яростного гнева
Торжества послышались напевы.

Но только он одни и говорит великому музыканту: останься с нами. Все другие забывают пригласить его, хотя для этого столько поводов: концерт в Редуте, концерт в пользу консерватории и множество других. Повью почести, крики «ура», стихи и оды. Заказывают скульптурный портрет для Национального музея. Венгерская верфь собирается наречь его именем своё лучшее детище.

13 мая утром они снова вместе с Ференцем Эркелем. Разговор не вяжется. Эркель не мастер говорить. Им подают красное вино к хорошо поджаренному мясу.

— Маэстро, вы вчера упомянули, что хотели бы послушать моего «Ласло Хуняди». Но получилось так, что в репертуаре в ближайшие несколько недель этой оперы не будет. Я сказал о вашем пожелании друзьям — всем, от певцов до декораторов и хористок, — и они решили: показать оперу вам сегодня утром. Так что вы будете сегодня единственным зрителем в зале. Сейчас как раз устанавливают декорации. Для этого многим пришлось даже из-за города приехать...

В двенадцать начинается спектакль.

— Вы создали шедевр, — говорит он Эркелю, когда опустился занавес. — То, что вчера ещё было мечтой, стало действительностью: венгерская опора родилась.

До последнего своего вечерю в Пеште ждёт он призыва: «Останься!» Но никто не произносит этого слова. Ею хотят чувствовать только как божество, как идола — издали. В сиянии мировой славы!

14 мая 1846 года Лист снова отправляется в путь. На первом же концерте он показывает венской публике увертюру к «Ласло Хуняди».

А дальше бразды правления снова берёт в свои руки Беллони. Загреб, Шопрон, Дьер и ещё несколько городов в Венгрии.

В Коложваре его обнимает старинный друг — Шандор Телеки.

— Давно, Ференц, за этим столом не собиралось сразу столько венгерских бунтарей. Все, как один, приверженцы Миклоша Вешелени и

Лайоша Кошута. Ты живёшь вдалеке и не знаешь, что значат для нас эти имена. Они — свет маяков, указывающих путь к революции. Нашей бедной Венгрии грозит несчастье, нас хотят навеки подчинить Австрии. Избавиться от этого несчастья мы сможем только, если зажжём огонь свободы, огонь революции. За этим столом, где мы сейчас сидим, сиживал когда-то и Шандор Петефи.

Наш Петефи, может быть, крупнее и смелее многих всемирно известных поэтов. Да что толку? Язык, который ему дан, как свинцовый груз тянет его к земле, но даёт ему взмыть над просторами Европы. Кому придёт в голову выучить нашу азиатскую речь специально, чтобы насладиться поэзией Петефи? Но ты, Ференц, расскажи о нас всему миру, о нашем гневе и доброте, о нашем кровавом прошлом и жалком настоящем. Тебя поймут. И хоть любим мы тебя все и преклоняемся перед твоей музыкой, твоим благородным сердцем, горячей венгерской натурой, перед твоим состраданием и добротой и хотели бы привязать тебя к себе, оставить здесь, тем не менее мы просим тебя: пока есть молодость, есть силы, ездь по всем странам мира, рассказывай о нас! Твоей музыкой! Разубеди мир, который думает, будто уже и нет такого народа — венгров, будто он уже плетётся как полумертвец к своей могиле. Ездь, ходи по свету, рассказывай о нас своей музыкой. И если люди не в силах умом постигнуть, что означают такие имена, как Чоконаи, Бержени, Вёрёшмарти, Петефи, пусть они хотя бы душой почувствуют, что за чудесный народ, чья музыка может так плакать, смеяться, греметь, как боевая труба, и умиротворять, как негромкий перезвон колоколов ввечеру...

Февраль 1847 года Лист проводит в степях гостеприимного Киева, свалив все заботы на плечи прилежного Беллони, которому пришлось переделать всю программу: в Клёне просят дать в шесть раз больше концертов, чем предусматривалось в первоначально заключённых контрактах. И антракте одного из концертов на благотворительные цели Беллони вне себя вбегает в артистическую:

— Маэстро... какая-то ошибка! Надо бы разобраться. Одна дама заплатила за входной билет сто рублей, это же во сто раз больше самого дорогого билета!

Ференца всю жизнь не интересовали деньги. Поэтому его и сейчас не взволновали возгласы Беллони.

— Значит у дамы много денег. Пусть пожертвует их киевскому сиротскому дому.

— Если маэстро не возражает, поблагодарим даму за щедрое

пожалование хотя бы в коротеньком письмеце?

— Хорошо, Беллони. Составьте письмо, я подпишу.

Тут секретарь бледнеет:

— Я же не знаю, как эту даму зовут.

— Ну так выясните, Беллони!

На другой день Беллони располагает полной информацией. Даму зовут княгиня Каротина Сайн-Витгенштейн. Отец — Пётр Ивановский, мать — Надьмина Потоцкая. Ей около двадцати восьми. Сказочно богата. В её имениях — около тридцати тысяч душ крепостных. Муж — князь Сайн-Витгенштейн, сын известного русского фельдмаршала. Говорят, что царь очень жалуёт князя и совсем не жалуёт его супругу, польскую патриотку, которая порвала всякую связь с мужем, даже не переписывается, словом, живут как два совершенно чужих друг другу человека. Муж является только за деньгами, потому что на этом перевернувшемся с ног на голову свете сказочно богатая жена содержит своего мужа. Несколько лёг назад, когда брак ещё не распался, — он был и заключён-то не до любви, а по настоянию родителей жены, — у них родилась дочь.

— И что же за человек эта дама? — полюбопытствовал Ференц, когда ему во время бритья докладывал всё это Беллони.

— Недурна собой, умна, образованна. Завтра ждёт вас у себя в имении.

Затем почта приносит маленький свёрток — в нём ноты и письмо от незнакомого молодого чеха, Бедржиха Сметаны.

«...Милостивый государь!

...Наша доброта и великодушие известны целому свету, потому и осмеливаюсь обратиться к Нам, посвящая Вам свой скромный труд. Заработок мой всего лишь двенадцать форинтов в месяц — только чтобы не умереть... Думал уж я пойти нищенствовать и вдруг увидел на потах на моём столе Ваше имя. Прошу Вас: примите моё посвящение и тем самым сделайте возможным это издание. Ваше имя — пропуск к публике. Ваше имя — фундамент моей будущей удачи... Умоляю Вас, не откладываете ответа...»

Лист отвечает незамедлительно.

«...Посвящение Ваше принимаю и ноты уже отослал в издательство».

Несколько дней спустя новое письмо от Сметаны:

«Милостивый государь! Если, бы у меня было хоть немного денег, чтобы нанять квартиру и взять к себе своих бедствующих родителей, я

был бы счастливейшим человеком на свете... Я композитор и музыкант, но у меня нет даже инструмента. Наверное, я очень нескромен и слишком смел, обращаясь к Вам с просьбой дать мне займы четыреста форинтов, но я клянусь Вам и ручаюсь своей жизнью за этот долг. Кроме Вас, нет у меня ни одного человека, кому я признался бы в своей нужде. Богачи, денежные мешки, не принимают никакого участия в судьбе таких бедняков, как я, и спокойно оставляют их умирать с голода...»

С обратной почтой Лист отправляет четыреста форинтов молодому человеку, о котором он знает только, что тот пишет миленькие опусы для фортепиано с такими названиями: «В лесу», «Эхо любви», «Закат».

Находит его и письмо барона Шобера. Барон с радостью сообщает, что теперь они будут часто встречаться, так как барона утвердили на посту первого советника посольства Австрийской империи в Веймаре. «Собираюсь, — сообщает он далее, — написать «поэму в прозе» о днях жизни Листа в Пеште...»

И наконец, письмо и книга от Мари. «Нелида», произведение Даниель Стерн.

Ференц за одну ночь прочитывает роман и с горечью перелистывает последнюю страницу. Герой романа Мари — художник Герман. Писательница сделала всё, чтобы читатель сразу же догадался: Герман — это Ференц Лист, а героиня Нелида, аристократка, женщина с нежнейшей душой — не кто иная, как сама Мари д'Агу. Нелида расторгает помолвку с молодым человеком своего круга, чтобы принадлежать целиком Герману. Однажды графиня неожиданно появляется в мастерской художника и застаёт его вдвоём с другой женщиной. Нелида выходит замуж, но брак её несчастлив. С необъяснимой силой её влечёт к себе Герман. Нелида оставляет мужа и следует за художником в Женеву, а затем в Милан. Её ожидают новые муки. В то время, как она живёт тихо и замкнуто, художник проводит своё время в окружении многочисленных женщин. В конце концов, Герман и сам начинает понимать, что он зашёл в тупик, он должен творить. По заказу немецкого аристократа он пишет фрески для его дворца. Окружение его высочества даёт Герману понять, что он, собственно, ничуть не больше обычного лакея. Высокие господа даже к своему столу его не приглашают. Самолюбие художника оскорблено, он теряет уверенность в себе, подорваны и его творческие силы. Он не может справиться с заказом. Болезнь подтачивает его здоровье. Простившая всё Нелида успевает только к уже умирающему Герману...

Мари, она же Даниель Стерн, долго ещё оплакивает Германа — Листа и даже с готовностью признает, что её герой был призван свершить великие

подвиги, но отрёкся от своей музыки, то есть от неё самой в образе Нелиды.

Первое желание было ответить резко. Но уже на другой день это желание проходит. Оказывается, он даже может поздравить писательницу:

«Ну что же, Мари, браво... Поздравляю Вас с содержанием я с изложением. Мне кажется, что заключённую в романе истину вы до конца не продумали. Но всё равно, книгу я дал почитать двум своим друзьям...»

На следующее утро к отелю подкатывает карста княгини. Витгенштейн. Ференц намеревается прихватить с собой Беллони, но двухметровый великан мрачно качает головой: приказ был привезти одного маэстро.

Княгиня встретила его у ворот хлебом и солью, как принято у польских крестьян, когда приезжает ксёндз или господин, затем провела его во дворец — здание из камня и дерева, почти обычное снаружи, но сказочно богатое изнутри. Дивной красоты ковры, образа в окладах с бриллиантами, дорогое оружие. Ференца проводили в музыкальный салон, где стояли два рояля, арфа и другие инструменты.

— Хотелось бы, — проговорила с неповторимым очарованием в голосе хозяйка, чтобы вы коснулись какого-нибудь из них своей рукой. А так они — просто дорогостоящая мебель и не более того. Но если ваша рука дотронется до них — это уже реликвия.

Лист наклонился, поцеловал княгиню руку.

— Я была на всех ваших концертах, — призналась она. — Сначала меня прельстила одна концертная фантазия. «Выдающийся виртуоз», — сказала я себе. Потом сонатой Бетховена вы пленили моё воображение. И я стала вас ценить ещё выше — за талант. А сегодня в католическом костёле — «Патер постер». Спрашиваю органиста, кто автор? Ференц Лист. И теперь я уже знаю: вы больше, чем просто виртуоз и талант. Вы из тек избранников божьих, кого зовут гениями.

После обеда гостя провели в салон, на столе изумительной красоты чернильный прибор старинного серебра, на нём три искусно отлитые фигуры — Аполлона, Орфея и Прометея.

— Примите этот скромный подарок от меня на память. В вас есть дар от всех трёх этих божеств. Аполлон подарил вам сияющий облик человека, всегда купающегося в море лучей, Орфей — покоряющие душу мелодии, от Прометея вы получили в дар своё благородное призвание — зажечь огонь в людских сердцах...

Дворецкий — тот самый двухметровый великан — проводил гостя в его комнату.

Утром в дверь негромко постучали. На плохом немецком дворецкий

объяснил:

— В часовне... молебен... княгиня ждёт... вас там.

Лист поспешил в часовню. Там он увидел совсем иную княгиню, совершенно непохожую на вчерашнюю — истинную парижанку, говорившую на языке Гюго и Ламартина. Сегодня это была бедная набожная женщина.

В этот день княгиня представила Ференцу Манечку, своё единственное дитя. Очень скоро Майя вскарабкалась к Ференцу на колени и на безупречном французском прошептала ему на ухо:

— Оставайся у нас совсем. Я тебя очень, очень люблю. И мамочка, я знаю, тоже тебя любит.

А вечером опять новая княгиня: и тёмном платье, чёрные как вороново крыло волосы гладко зачёсаны. Очень маленькая, хрупкая, вызывающая сострадание. Она читает вслух свой дневник. Несовершеннолетней девочкой её выдали замуж за князя Витгенштейна. Горестный дневник. Тот, кто умеет читать между строк, поймёт: эта женщина готовит побег. Хочет бросить здесь всё и начать новую жизнь, даже если ей угрожает нищета.

— Может быть, я помогу вам найти путь к этой новой жизни?

— Вы единственный человек, с ном я вообще могу представить себе эту новую жизнь.

Лист поцеловал ей руку.

В тот день они не виделись больше: княгиня уехала в дальнее имение, где заболела одна крестьянка. Она здесь и врач, и медицинская сестра.

На следующий день они сноса вместе.

— Вы давно выросли из своего первого призвания — быть странствующим музыкантом, подобно тому, как ребёнок вырастает из детских платьев.

— Что же мне делать?

— Человек, создавший музыку «Патер постер», не имеет права на такие вопросы. Он должен творить. Создавать бессмертные произведения для человечества!

— Может, я и попытался бы, будь у меня дом, где я мог бы осесть и жить постоянно.

— Я слыхала, что у вас есть контракт с Веймаром.

— Это всего лишь передышка на три месяца в году. Девять по-прежнему остаются для странствий.

— Думаю, что при желании вы могли бы находиться там весь год.

— Веймар — не моя родина.

— Вы венгр?

— Да.

— Мы знаем судьбу венгров. Мы, поляки, — братья с венграми по участи. В Польше нет ни одного человека, который желал бы, чтобы Шопен возвратился на родину. Напротив! Если бы он был здесь, мы бы тайком вывезли его через границу. Назад, в Париж! Пусть говорит и поёт за нас там, где его могут слышать многие. У меня нот ни одного знакомого венгра. Вы первый, с которым свела судьба. Но я уверена, что каждый из них сказал бы то же самое, что мы говорим своему Шопену.

Вечер они провели в музыкальном салопе. Манечка очень скоро уснула. Лист продолжал играть своей единственной слушательнице. Вдруг она спросила:

— Что вы играли?

— Соната «Данте».

Княгиня задумчиво подходит к полке с книгами, берёт переплетённую в сафьян «Божественную комедию» и начинает читать из неё. По-итальянски. С таким произношением, словно она родилась где-нибудь в окрестностях Флоренции.

— Миллион мотивов этой книги не способны заставить зазвучать даже ваше волшебное фортепиано, — говорит княгиня. — Для этого нужен целый оркестр. Гигантская симфония, которая ведёт человека всё выше по лестнице переживаний в Рай, где путника встречает приветственный гимн блаженных...

— Я думаю, что когда-нибудь создам «Данте-симфонию». В концертном зале будут звучать музыка и стихи, а на огромных полотнах художники воскресят видения Данте. У меня есть друзья-художники, которые приняли бы участие в создании произведения, воздействующего одновременно на зрение, слух и душу человека.

— Не знаю человека, — поднялась княгиня, — который не пожалел бы на это денег.

Достаточно было взглянуть на лицо княгини, чтобы догадаться, кто этот человек...

Лист дал слово вернуться в её имение Воронинцы, как только он закончит своё концертное турне. На маленьком столике — письмо по-французски. Письмо Каролине Сайн-Витгенштейн:

«...Поверьте мне, Каролина, что я так же схожу с ума, как Ромео, если, конечно, это можно назвать сумасшествием... Петь для вас, любить вас и доставлять вам удовольствие; я попытаюсь сделать вашу жизнь красивой и новой. Я верю в любовь — к вам, с вами, благодаря вам. Без любви мне не

нужны ни небо, ни земля. Давайте же любить друг друга, моя единственная и славная Любовь. Богом клянусь, что люди никогда не смогут разлучить тех, кого навеки соединил Господь...»

И другое, короткое — Мари.

«Знаете, у меня новость. В Киеве совершенно случайно я повстречал необычную, выдающуюся женщину... Настолько необычную, что я готов сделать любой большой крюк, чтобы только часок-другой поговорить с нею».

Лист расстаётся с Беллони. Правда, их контракт действителен до 1850 года.

— Милый Беллони, вы связали свою жизнь с моей, а я выхожу из игры...

— У меня нет никаких материальных претензий к вам, — после некоторого молчания отзывается Беллони. — С вами я провёл счастливейшие годы моей жизни. Только сердцу очень больно, что эти золотые дни прошли. Но я вижу, что ваше решение окончательно.

И вот их последний день вместе. Даже и сегодня Беллони пытается навести порядок в сложных делах маэстро. Он работает весь день. Письма выстроены по ранжиру. Наиболее важные приподняты над обычными. В отдельной кожаной папке — контракты, рядом с ней — искусно составленный календарь концертов. Беллони старается сделать прощание не очень грустным.

— Деньги только тогда наши враги, когда их нет, маэстро! — говорит он. — И деньги — хороший советчик.

Ференц обнимает маленького итальянца.

— Странно, что вы никогда не слушались собственных советов. О мой милый, скромный, бескорыстный Беллони, не разыгрывайте роль Шейлока!

Но если всё же случится так... — Беллони с трудом подбирает слова... — что вы возобновите свои славные странствия, не забудьте Беллони. Одно слово — и Беллони примчится, прилетит тотчас же!

VI СМОТРОВАЯ БАШНЯ

Барон Шобер^[49], первый советник посольства Австрийской империи в великом герцогстве Саксен-Веймар, после нескольких месяцев отсутствия возвратился в Веймар. Венское правительство вызывало в столицу своего дипломатического представителя, едва удалось восстановить в столице императорскую власть. Пусть даже ещё не до конца. В Венгрии ещё бушевало илами революции, а венская камарилья, едва зализав раны после восстания в столице Австрии, уже принялась плести новые политические интриги, чтобы заполучить назад потерянные Австрией в двух войнах германские земли. В этом Шобер мало чем помог своему правительству. Тем старательнее писал он дневники о Листе и теперь просто сгорал от нетерпения, желая узнать от него самые свежие сведения для своего литературного опуса.

Из этого дневника мы и узнаем теперь многое. Вот как Шобер записал рассказ великого музыканта об этих днях его жизни:

«...Получив моё письмо из Воронинцев, Шобер рассказал великой герцогине Марии Павловне о предстоящем приезде — моём и Каролины и Веймар. Герцогиня распорядилась купить для нас небольшой дворец Альтенбург. Единственным пожеланием герцогини было, чтобы хотя бы вначале беглецы соблюдали видимость, что они живут порознь: княгиня Витгенштейн — в Альтенбурге, а Лист — в гостинице.

Однако до осуществления этого плана им предстояло пережить ещё немало событий. Во-первых, Каролине пришлось поспешно бежать из России. Ей стало известно, что семейство Витгенштейнов, боясь за судьбу её многомиллионного состояния, решило упрятать княгиню в монастырь. Предлог: Каролина психически больная, но родственники якобы стыдятся отправить её в обычный дом сумасшедших и предпочитают поместить в монастырь под присмотр монашенок — сестёр милосердия.

Продав всё ценное, что могла, Каролина собиралась в дорогу. Офицер пограничной стражи, почитатель её образованности и щедрости, прислал конного нарочного с известием: «В связи с беспорядками в Европе получен приказ закрыть русскую границу. Я задержу приказ до тех пор, пока Ваше сиятельство не очутится за рубежом».

Не обращая внимания на бушевавшую пургу, княгиня закутала

Манечку потеплее, взяла с собой самые дорогие её памяти вещи, деньги — и в путь...»

«...Я, — продолжает свой рассказ Ференц Лист, — ждал беглецов в Крижановце, имении князя Лихновского. Проходили дни, а от них — ни слуху ни духу. Лихновский выслал конных дозорных к границе, и те в конце концов отыскиали их. Последний участок пути княгине с дочкой пришлось проделать пешком. Девочка была уже без чувств, но Каролина (словно одержимая, откуда только силы взялись) упорно пробивалась сквозь метель и сугробы.

Лихновский принял нас по-царски. Однако через два дня он забеспокоился!

— Здесь я не могу гарантировать вам безопасность: слишком близко русская граница. Сейчас велю запрягать и везу вас дальше, в мой граецкий замок.

Раздумывать было некогда. Снова в дорогу — через бескрайние степи Галиции. Почти на каждой почтовой станции, пока перепрягали лошадей, нам рассказывали, что по тракту шалют волчьи стаи.

Ближе к Чехии уже другие страхи: словно вся страна пришла в движение. Во все концы маршировали армейские колонны — подавлять революцию в Праге, Пеште. Штатских с дороги! И отовсюду стремительные, как молнии, слухи: из Милана прогнали войска Радецкого, в Париже свергли короля, в Праге сбивают повсюду с фронтонов домов австрийского двуглавого орла. А в Венгрии! В моей прекрасной, родной Венгрии одна на другой формируются революционные армии. Рождаются легендарные имена...

...Мы упорно пробирались на Запад. Два счастливых дня на отдых в Граеце. Но Каролина умоляет ехать дальше, напрямик в Веймар. Меня же зовёт голос крови, страсть, мой характер вечного странника, жжёт в груди огонь, имя которому — любовь к родине!

Мчимся дальше — из Граеца в Вену, из Вены к венгерской границе, оттуда с большим трудом, но всё же добираемся до Шопрона, Кишмартона. Минуту спустя я уже в тесном кругу друзей. Но и здесь два лагеря: одни говорят, что восстание закончится гибелью венгерской нации, другие кричат: «Развернём старые знамёна Ракоци с лозунгом «За свободу!»».

Где же моё место? Сейчас я проехал через Польшу, Чехию и Австрию. Я видел, какой океанский вал армии катится уже на мою крохотную Венгрию. Рассказать им об этом? Это равносильно тому, что хватать за руки человека, взявшегося за оружие, и уговаривать его, внушать ему, что умный трус проживёт дольше, чем храбрый безумец! Но и умолчать о

миллионных армиях, движущихся на них, — это тоже было бы подлой ложью!

Я в отчаянье, не зная, как мне поступить. Каролина умоляет:

— Уедем отсюда поскорее! Здесь пока ещё только сеют семена славы, но пожнут только смерть. И очень скоро.

В Кишмартонской церкви читает проповедь патер Санисло Альбах. Имя его многим знакомо. Клерикалы изгнали его из Пешта, определив, что его проповеди слишком смахивают на речи парижского аббата-раскольника Ламенне. После проповеди патер приглашает нас разделить с ним его скромный обед. Мы ещё и словом не обмолвились о моих проблемах, а он уже говорит:

— Вам здесь нечего делать. На сегодня вы — единственный венгр, который известен всему миру. Если вы погибнете — а я думаю, это так и будет, — вместе с вами на небе Европы погаснет и та единственная звезда, что представляет на нём дух и душу Венгрии. Как духовный отец, как старший по возрасту, как венгр, который прожил здесь всю жизнь и здесь умрёт, я говорю вам: уезжайте! И это не совет, а приказ. Уезжайте без колебаний. Люди без совести спасают, как это сейчас называют, «свои интересы», вывозя за границу золотые сокровища. Я именем всей нации говорю вам: нынче вы — золотой фонд венгерского духа. Ваш долг во имя высочайшего интереса нашего народа хранить это золото там, где ему уже ничто не будет угрожать...

...Я хотел бы показать Каролине ещё и Доборьян и, может быть, даже купить дом, где когда-то три поколения Листов влачили своё жалкое существование. Но мы доехали только до окраины села и издали посмотрели на него: через час-другой уходил почтовый дилижанс на Вену, и Альбах взял с меня слово, что я не отвергну эту единственную возможность.

Итак, мы прискакали сломя голову в Вену, оттуда где поездом, где на почтовых добрались до конечной цели нашего путешествия — до Веймара.

Великая герцогиня Мария Павловна милостиво приняла Каролину, пообещала переговорить с Мадьтицем, русским послом при веймарском дворе, а также отправить письмо своему брагу, императору России, с просьбой разрешить расторжение брака Каролины с князем Николаем Витгенштейном. Она просила своего царственного брата повлиять и на московского митрополита в решении этого вопроса. Мотив для развода — это Каролина сама выкопала в тайниках церковного права, — что её выдали замуж ещё несовершеннолетней, ребёнком. Брак же, заключённый по родительскому принуждению, и каноническое и светское право считает

недействительным. Но пока, на всякий случай, мы поселились порознь: Каролина — в Альтенбурге, я — в «Наследном принце». Конечно же, ежедневно мы вместе обедали и ужинали: я, Каролина с Маней и приехавшей в Веймар к тому времени её гувернанткой, мисс Андерсон. Я ненавижу ханжество и эту глупо-неуклюжую, двусмысленную ситуацию. Поэтому я очень скоро покинул «Наследный принц» и перебрался в Альтенбург. Бюргеры закричали, а несколько местных революционеров пришли в восторг: вот что значит настоящий борец за свободу! Придворные кисло улыбаются, герцогиня Мария Павловна шлёт одно письмо за другим русскому царю, уже буквально умоляя его дать возможность двум грешникам встать на путь гражданской и христианской порядочности. Посол же Мальтиц в своих письмах ко двору ругал нас. Но всё погубил подлый эгоизм моих коллег-музыкантов, убоявшихся в моём лице конкурента. За моей спиной они шептали, что я и партитур-то не могу читать и потому изображаю, будто я дирижирую наизусть, без нот. Потом начались обычные оркестрантские штучки: то начинала врать скрипка, то трубач «забыл» вовремя вступить в партию, то кларнетист вместо четверти ноты увидел половинку. И всё это для одного: заметит ли знаменитый господин дирижёр или нот? Одно дело кататься по свету и тренькать на пианино и совсем другое — управлять оркестром. Приходится спокойно объяснить скрипачу, который умышленно сфальшивил, что я и ещё много других произведений знаю на память и что пока не родился на свет такой оркестрант, которому бы удалось водить меня за нос...

В это время мне в руки попала увертюра к «Тангейзеру» Рихарда Вагнера. Я перелистал её и поспешил к Каролине, она умеет остудить мой излишний пыл. Сажусь к роялю, прошу:

— Послушай вот это, Каролина. Кажется, я открыл один из шедевров века!

Сыграл увертюру до конца, спрашиваю:

— Ну как? Или я ошибся?

— Ты должен сыграть это в ближайшее время в концерте.

Вот это и породило первую бурю в Веймаре. С моей немногочисленной горсточкой скрипачей разве я мог воссоздать вопли и стопы Тангейзера? Ответ: нет денег. Дальше — больше. Определённые круги при веймарском дворе спрашивают: а зачем, собственно, нам эти концерты? Господин Лист может приезжать во дворец, играть на рояле, как умеет, а театр и оркестр пусть он оставит в покое. В театре пусть, как всюду, забавляют публику паяцы, фокусники, дрессировщики собачек, мимы. А если публика очень жаждет музыки, можно сыграть для неё

парочку итальянских опер-буфф. Идти же дальше этого — дело скользкое, более того, опасное!

Что ж, борьба так борьба! Я решил воспользоваться поводом: Веймар готовился пышно отпраздновать день рождения своей престолонаследницы — принцессы Софии — и показать «Тангейзера» целиком.

Каролина собиралась в Дрезден. У неё родились подозрения, что посол Мальтиц через своих агентов на почте выкрадывает её прошения к русскому императору, и потому решила сдать их собственноручно на почту не в Веймаре, а в Дрездене. Я попросил её, раз уж она едет в саксонскую столицу, послушать «Тангейзера» в тамошнем театре.

Каролина вернулась через два дня в полном восторге. Она сообщила мне, что после спектакля заглянула за кулисы и сказала Вагнеру, что и в Веймарском театре теперь будут стараться поставить его оперу, если не лучше, то хотя бы не хуже, чем в Дрездене. Вагнер вскоре переслал мне партитуру в сопровождении удивительнейшего письма.

Начались репетиции и беспрестанные схватки с интендантством двора за каждую скрипку и аршин полотна для кулис, за каждое ведёрко краски или гвоздь.

Наконец премьера. Хозяева Вагнера оказались не лучше моих: ему далее не разрешили поехать на премьеру собственной оперы в Веймар.

Успех? Это был не просто успех, но и моя победа над врагами.

А 13 мая 1849 года Рихард Вагнер всё же появился у меня в Альтенбурге. Из Дрездена ему пришлось бежать, так как он принял участие в революционных боях и теперь вынужден стать бродягой — без жены, дома, денег и каких-либо видов на будущее.

Мы поместили его в «Наследном принце», после чего состоялся диалог между Каролиной и Рихардом Вагнером, подобного которому я ещё не слышал никогда, хотя мне и доводилось сживать за одним столом с интереснейшими людьми.

Эти двое блистали, сыпали идеями, на полуслове подхватывая фразы собеседника. Если бы я не знал, как привязана Каролина ко мне, я бы мог подумать, что она просто влюблена в Вагнера. Боже, каким интересным рассказчиком оказался этот человек: он владел не только пафосом Риенци, но и драматической страстностью Тангейзера и артистизмом комедианта. Он разыгрывал у нас на глазах и взбунтовавшегося бюргера, и грубияна — прусского гренадера, он — гудящий колокол над Дрезденом и сражённый, истекающий кровью на главной площади города повстанец. А как он говорил о Бакунине, об этом бесстрашном и яростном мастере революции, восторгавшемся багряным знаменем над Дрезденом, которое было соткано

не из шелка, а из зарева пожаров и вспышек оружейных залпов. Так может наслаждаться мигом только музыкант, создающий симфонию, художник, который видит, как оживает на стене его фреска...

...Вагнер показал и падение революции в Дрездене, и свой побег оттуда. Видно было, что он был слегка напуган, обеспокоен своим грядущим, но и рад, что отделался от Люттихау, этого дурака интенданта.

Мы решили представить Вагнера нашей высочайшей патронессе, великой герцогине Марии Павловне. Это произошло в небольшом охотничьем замке великого герцога Саксен-Веймарского. Её величество пообещала сделать всё от неё зависящее для Вагнера, потерявшего и заработок и положение. Однако она не смогла выполнить это своё обещание, так как одна веймарская газета опубликовала приказ саксонских властей о розыске дрезденского дирижёра Рихарда Вагнера, в котором предусматривались суровые наказания не только ему самому, но и всем, кто помогал ему бежать или теперь укрывает его. Каролина трезво оценила обстановку: как бы веймарский двор ни любил музыку, если последует нажим со стороны Саксонии и Пруссии, Веймару придётся выдать беглеца. Так что действовать нужно быстро: добывать для Вагнера деньги, одежду и паспорт и как можно скорее отправлять его в Швейцарию.

Вагнер ещё колебался: в Дрездене остались его жена, книги, вещи и прежде всего собрания партитур, и он хотел бы, прежде чем отправиться в путь, быть уверенным, что все эти ценности в безопасности. Но Каролина непреклонна: нынче очень трудно выволить человека из тюрьмы. Это мрачное предсказание подействовало. Вагнер уехал. Я проводил его далеко за пределы Веймара. Прощаясь, маленький, осунувшийся, постаревший человек сказал:

— Очень, очень люблю тебя, Франц, и остаток веры в жизнь я сохранил только благодаря тебе.

И заплакал...

В июне 1849 года в Альтенбурге появился молодой человек и сказал, что он — Ганс Бюлов, студент из Лейпцига, сотрудник газеты «Абендпост» («Вечерняя почта»), и хотел бы поговорить с господином Листом.

Швейцар (он же садовник и кучер в одном лице) отвечал, что господина Листа нет дома, но гость может обратиться к его секретарю господину Раффу.

— Я хотел бы написать для лейпцигской «Абендпост» очерк о возрождении музыкальной жизни в Веймаре, — сообщил Раффу молодой человек, которому на вид было лет семнадцать-восемнадцать.

— Маэстро, к сожалению, не находится в Веймаре, — сказал Рафф, — но я с удовольствием берусь показать вам и рассказать о резиденции господина Листа, Альтенбурге, и жизни в нём. Вот салон, — пояснял Рафф, приведя гостя в самое светлое и просторное помещение на первом этаже дома. — В прошлом году здесь побывали Рихард Вагнер, художники Корнелиус, Дженелли, великий архитектор Шадов. Отсюда дверь ведёт в концертный салон, где музыкантов ждёт венский рояль и небольшая эстрада для квартета. Раз в неделю мы слушаем здесь какой-нибудь камерный концерт. Картины на стенах — сцены из драмы «Эдип», эскизы для театрального занавеса — подарок Дженелли. Вот там несколько цветных амурчиков. Их подарила Беттина фон Арним^[50]. Взгляните на подпись: «Да здравствует Лист!» В соседней комнате — коллекция оружия маэстро. Поклонники господина Листа шлют ему в подарок всевозможные сабли, мечи, шпаги, кинжалы, какие только не выдумал человеческий ум, из Европы, Африки и даже из Южной Америки. Правда, в витринах размещены и более мирные орудия: трубки и мундштуки со всех концов света; вот этот из янтаря, украшенного серебром, перламутром, — подарок турецкого султана; а вот единственный здесь портрет Феликса Лихновского. Бурную жизнь прожил князь. Для него всё было игрой: женщины, деньги, карьера, политика. Трагической ценой и заплатил он за эту большую игру: погиб во время каких-то уличных беспорядков. На первом этаже — покои княгини. На втором, вот сюда, пожалуйста, — большой музыкальный салон, здесь стоит знаменитый эраровский рояль, с триумфом объехавший весь мир. А рядом музыкальный монстр производства фирмы «Александр и сыновья». Он соединяет в себе рояль и орган. Три мануала, шестнадцать регистров и органная система педалей. Маэстро страстный поклонник органной музыки, и этот инструмент в какой-то мере заменяет ему настоящий орган. Вон там, у окна, чембало Моцарта. А теперь, — предлагает Рафф, — пройдем в библиотеку. Взгляните на эти переполненные книжные полки. Листа интересует всё на свете: мировая литература и экономика, философия и история, жизнь народов древности и фантастика, итальянские поэты и французская проза — от Вольтера до Сен-Симона. Вот Гёте, Кант, Гегель, Шеллинг, вот венгерская литература в отличных переводах. Американцы с их литературой об охотниках на бизонов. И разумеется, собрание партитур. Здесь есть и такие мастера, кого ныне уже и не помнят, — от Лассо до Скарлатти, — и такие, кого ещё не знают, от вашего покорного слуги Иоахима Раффа до Рихарда Вагнера. А теперь мы приближаемся к святой реликвии — роялю Бродвуда, последнему инструменту, которого касалась

рука Бетховена. Несколько минут посвятим и этому маленькому кабинету в библиотеке — музею Листа. Рисунки, медали, скульптуры, портреты, изображающие маэстро в разные периоды жизни. Вот он ещё мальчик, которого поцеловал в лоб Бетховен, — великий волшебник Парижа, изображённый Шеффером в виде короля магов, — бюст Листа, выполненный Бартолини и Шванталером; ордена, медали, почётные дипломы из разных стран от королей, кардиналов и пан, от князей, бургомистров, деканов университетов и красавиц — эти рукоделием, стихами и другими милыми безделушками старались порадовать маэстро. А в этой витрине величайшие ценности дома — рукописи Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена и Вагнера...

По настоятельной просьбе начинающего журналиста из Лейпцига секретарь композитора показал ему и святая святых — небольшое строение, отделённое от дворца, — рабочий кабинет маэстро. Собственно, это одна большая комната в три окна, на стенах голубые обои, слегка припорошённые золотой пылью, голубые с белым занавеси на окнах, пианино красного дерева, пюпитр для письма, песочные часы, небольшой стол, обтянутые штофом кресла. На стене картины: «Меланхолия» Дюрера и старинная гравюра «Святой Франциск на волнах».

— Вот и всё, молодой человек, — сказал Рафф. — Вон гам, в углу, — письменный столик. За ним иногда работает княгиня. Чугунная печка, её частенько топит сам маэстро: он не любит, когда ему мешают во время работы. Тут, за стенкой, его спальня. Отнюдь не царская, скорее монашеская: железная кровать, распятие, кувшин с водой и тазик для умывания, разбросанные на полу книги, поты.

— Над чем работает сейчас маэстро? — спросил Ганс Бюлов.

— Над серьёзным исследованием об искусстве дирижирования, — ответил Рафф.

Приехал гость. С первого же взгляда Ференц почувствовал: этот человек на кого-то похож, на кого-то очень знакомого ему. И едва гость заговаривает, у него непроизвольно вырывается:

— Телеки! Шандор Телеки!

Гость кивает.

— Мы действительно с ним родственники. Но меня зовут Ласло Телеки.

— Что же вас привело ко мне, господин граф? — разглядывая сидящего перед ним человека, спрашивает Лист. Гость намного стройнее и уже в плечах крепыша Шандора. Белые руки, тонкая кисть.

Гость достаёт из нагрудного кармана чёрного сюртука свёрнутый вчетверо лист.

— Вот мои документы. Правительство Венгрии, страны, которая свергла монархию, направило меня своим чрезвычайным послом в Париж. По совету Шандора я решил заехать к вам в надежде получить у господина Листа несколько рекомендательных писем к влиятельным членам нынешнего правительства Франции.

— Охотно, — кивнув, сказал Ференц. — Но чего хочет добиться посол Венгерской республики в Париже? Франция сама потрясена революцией. Грызня между партиями и, что ещё страшней, нищета, позорящая столицу мира — Париж.

Телеки, как это часто бывает у людей, забывших о нормальном сне, на миг закрывает глаза, негромко говорит:

— Венгерская революция потерпела поражение. Государственное собрание в Дебрецене лишило Габсбургов венгерского трона. В ответ на это венская камарилья, ссылаясь на сколоченный в своё время против Наполеона Священный союз, обратилась за помощью к русскому царю. Паскевич, палач Варшавы, с двухсоттысячной армией двинулся против Венгрии. Вена тоже привела в движение двести тысяч солдат. У них тысяча двести артиллерийских батарей. У нас же только армия в сто пятьдесят тысяч человек и сотня орудий, если собрать все самые старинные мортиры. Здесь повстанцы — там закалённые в боях кадровые войска. Здесь нищета — там купаются в деньгах, есть провиант и амуниция. Там железная воля деспотии, здесь анархия только что рождённой республики...

Ференц шагает по скрипучим половицам салона, спрашивает гостя:

— Но где же выход? В чём надежда?

Телеки долго молчит, затем тоже поднимается из кресла, подходит к хозяину долга и, положив ему на плечи ладони, говорит:

— Надежды нет. По крайней мере, если глядеть навощи глазами трезвого политика. Но наша борьба за свободу опрокидывает все трезвые расчёты. Цепами мы молотили гвардейские полки императора. Вооружённые косами повстанцы захватили артиллерийские позиции генерала Шлика. Генерал Бем молнией промчался по Трансильвании и повторил легенду о Давиде, победившем Голиафа. Кошут, произнося свои речи в Кечкемете, Щегледе, Пеште, Сегеде и Дебрецене, создавал целые армии. И мы всё ещё верим в чудо, что ещё пробудится совесть Европы.

— Как вы добрались сюда? — спросил Лист.

— Путь был нелёгким. Но разве это может сравниться с героизмом наших бойцов?

Ференц садится к столу, пишет. Затем, протянув Телеки целую пачку писем, говорит:

— Вот, граф, возьмите и используйте это для себя и на пользу родине. Даст бог, и чудо действительно свершится! Это моя величайшая мечта. И особая просьба: посетите мою бывшую подругу жизни, Мари д'Агу. Вам предстоят ещё очень тяжёлые дни, а может стать — и годы, дорогой граф. Друзья пригодятся. Мари — мать моих троих детей. Я всё написал в письме, но всё равно повторите и на словах: я много просил и многое получил от неё за свою жизнь. Сейчас моя последняя просьба: пусть она поднимет Париж! За вас и за тех, кто стоит за вами. За мою бедную, несчастную родину.

Ожидаемого чуда не произошло. В июне 1849 года Паскевич занимает Трансильванию. Единственный непобедимый полководец, генерал Бем, проиграл битву под Шегшваром. В августе Кошут начал отступление под Оршову, и тогда же, 13 августа, под Вилагошем сложил оружие Гёргей.

Ференц уже боится развернуть газету: в побеждённой Венгрии власть взял в свои руки генерал-палач Хайнау. Первые жертвы военного тирана — добивают остатки Польского легиона. Генерала Дамьянича и его соратников осуждают на виселицу. Уцелевшие вожди венгерской революции в изгнании, в Турции. Может быть, как же сидят и слушают шум Мраморного моря, как некогда навеки изгнанные с родины соратники Ракоци.

Ференц лихорадочно работает. Задумывает новые и новые композиции. Нужно создать какое-то удивительное произведение, такую музыку, услышав которую люди ощутили бы предсмертные муки его поверженной родины. Музыка, которая, как сигнальный огонь дозора, предупреждала бы весь мир: помогите, здесь готовят смерть целому народу, всей стране!

Всё чаще весточки от детей. Пишет Бландина, старшая. Она опекает Козиму и Даниеля, сообщает об успехах в учёбе, она же задаёт тон во всех бунтах. Потому что они постоянно бунтуют: против новых учебников, против бабушки, учителя музыки или расписания, против латинского языка или вообще против такой жизни, всего света и особенно взрослых.

И вдруг удар, от которого немеет не только рука, но и сердце: Гейне опубликовал свою сатиру, более убийственную, чем сто кинжальных ран:

И Лист — он выплыл жив и здоров,
Он под родным венгерским небом
На поле брани не попал,

Убит ни русским, ни кроатом не был.

Ференц тяжело ранен, может быть, это страшнейший удар, который ему нанесли за всю жизнь. Но он всё равно внимательно прочитывает письма детей, отвечает на все их вопросы и, конечно, всегда помнит, что от его терпения, справедливости и, главное, хладнокровия зависит, встанут ли его дети на ноги в будущей жизни, или канут без следа в бездну, как множество других невинных душ, выросших без отцов, лишённых истинной родительской заботы.

Дети мало-помалу перерастают пансион, где они учатся. Нужно думать о новых учителях для них, о новых методах. Каролина предлагает вызвать к детям свою бывшую гувернантку Патерзи, Бландина и Мари протестуют. Всё кончается тем, что в Веймар приглашают бабушку, госпожу Анну Лист.

Аккуратная, скромная старушка, сохранившая свою сельскую натуру и среди каменных громад Парижа, Анна отклоняет все попытки представить её великой герцогине и наследнице с супругом, когда те почти каждый день навещают Альтенбург. Она предпочитает сидеть во флигеле, потом выходит в сад, на задний двор, где всё куриное, гусиное и утиное племя мигом собирается вокруг неё, кудахтал, гогоча и крякая. А после полудня, пока Каролина отдыхает, они снова вдвоём с сыном.

— Бландина такая же взбалмошная, как когда-то ты сам в детстве, — рассказывает Анна. — Козима неразговорчива и замкнута. Она, я думаю, умница. Когда они ссорятся — Бландина шумит, а Козима же молча, но упрямо стоит на своём. Она всегда одерживает верх. Всегда. А Даниель — ангелочек. Добрый. Боюсь я за него. И кто за ним приглядит, когда меня не станет?

— Я, мама! — говорит Ференц. — Я пригляжу.

— Не сумеешь, — возражает Анна. — Ты слишком щедрый. Нет, легкомысленный. Впрочем, ты только деньгами швыряешься. Жизнь, временем своим — нет. Вижу я: ты много работаешь, Каждый день ещё до свету я хожу к заутрене и вижу. А ты уже сидишь у окна, трудишься. До обеда — у тебя репетиции, потом — уроки, вечером — концерт: здесь, или при дворе, или у друзей, или в театр!.. И по вечерам допоздна у тебя свет. Каждая твоя минутка на счету.

— Мама, что ты скажешь о Патерзи?

— Хорошая женщина, чистосердечная. Только состарилась и она. Сама уже не может учить, больше болеет. Вместо неё уроки ведёт племянница...

— Заменить её?

— Не нужно. Дети не должны видеть, что ты нерешителен. А ошибаться все могут и ты тоже.

Нападки Гейне не причинили бы ему такой боли, если бы он сам в душе не был бы такого же мнения: наверно, всё-таки нужно было, чтобы на венгерском небосводе угасли сразу две звезды — Петефи и Лист. К счастью, в зги минуты рядом с ним Каролина.

— У тебя единственное дело — творить! — говорит она. — Сейчас тот листок бумаги, который ты засеваешь зёрнами нот, — это и ость вся Венгрия, точно так же как погибшая Полония — пшеничная нива Шопена.

И Ференц работает. Он создаёт музыку к пьесе и только в 1855 году симфоническую поэму о Прометее, который украл божественный огонь, чтобы принести свет во мрак человеческой жизни. Затем его вдохновляет «Что слышно на горе...» Виктора Гюго. Какую гору имел в виду композитор? Покинутый рай вблизи женевских колоколен или другие горы, те, у подножия которых рождались сонеты Петрарки? Нет. Эта гора — холм со смотровой башней в Альтенбурге. Отсюда видна вся Европа, которую постепенно обволакивает темнота. Да, уже темнеют осенние поля, как всякая земля, по которой прошёл огонь, оставив после себя пепел и золу. Отсюда, с этого холма, он и слышит удивительнейшую симфонию природы, когда тяжело вздыхают всей грудью моря, когда на крыльях ветра мчится на заре стая розовых облаков, а реки раскачивают в своих зеркалах мирные отражения смотрящихся в них берегов. Только в эту симфонию покоя уже врывается какая-то другая, скрежещущая, адская музыка! Она — неистовая музыка человеческой жизни — от первого крика в миг рождения до последних стонов удушающий его смерти. Пропахшая людской кровью музыка, фортиссимо упавших наземь знамён и мёртвых, лежащих на поле сражений, стенания зарезанных младенцев и сошедших с ума матерей, печаль разрушенных храмов и спалённых дотла жилищ. «Ce qu' on entend sur la montagne...»^[51] Да, эту музыку нельзя прогнать из комнаты с золотистыми обоями. Как и несчастного всадника, привязанного к седлу, из «Мазепы». Композитор сам словно привязан к осёдланному Пегасу и должен мчаться на нём, истекая кровью, потому что только после страданий рождаются настоящие творения.

И вот мирный Альтенбург заплоняет траурная музыка. Лист создаёт «Погребальное шествие». Удивительный памятник жертвам Арада. Плач «композитора по своей красивой, дикой родине». Скачут всадники, сверкают и звенят сабли, грохочут орудия. Где-то сколачивают виселицу.

«Траурный марш» — памятник жертвам шестого октября. Тринадцати казнённым в Араде. И одному — князю Лихновскому...

Странная двойственность; с одной стороны — он придворный дирижёр, получающий от герцога почти те же почести, как в своё время господин министр Гёте, а с другой — в произведениях этого почтенного человека в период между 1848 и 1851 годами начинают звучать ноты мятежа, революции, недовольства. Он пишет гимн рабочих — «Arbeiterchor», позже превращённый в «Героический марш» для фортепиано, затем использует для своей песни стихи Беранже «Старый бродяга».

От голоду иль от заботы,
Но, видно, мне пришёл конец.
В больнице с жизнью кончить счёты
Я так давно мечтал, глупец!
Увы! Полным-полны больницы,
Нет места для тебя... Ну что ж!
На мостовой привык кормиться, —
Бродяга старый, здесь ты и умрёшь ^[52].

Что ж, последователь его превосходительства Гёте чувствует общность своей судьбы с бездомным, безродным бродягой. У него ведь тоже нет дома, нет родины. Думают ли о нём на родине? Если думают, что именно? Поймут ли там, какую упорную работу он проделывает, придавая окончательную форму своим «Венгерским напевам», которые теперь он называет «Венгерскими рапсодиями»? Понимают ли там, дома, что создание музыки — не забава для композитора, что и он принадлежит к тем, кто дал Сечени и Кошута, Петефи и Эркели, и безымянных узников, и «Тринадцать героев Арада», погибших на эшафоте.

Да и кого всё это сейчас может интересовать на родине, где ставят виселицы и каратели снова заряжают ружья картечью? А он занят не только тем, что собирается спасти для истории несколько старинных мелодий, но воскресить самого рапсода, одержимого музыканта, не знающего, но чувствующего всё, что может встретить человека на пути между двумя верстовыми столбами — жизнью и смертью.

То, что он делает откровенным и зримым в рапсодиях, мы видим и в более завуалированной форме в Концерте ми-бемоль мажор, в «Прелюдах»

и в очень медленно рождающейся Сонате си минор.

Дома, в Венгрии, может быть, этого ещё и не замечают, но в Веймаре уже обратили внимание на беспредельную свободу этого рапсода. И ругают или хвалят друзья или враги, но уже начинают привыкать к этим словам: венгерская музыка.

Иоахим Рафф был единственным человеком, который видел план симфонии:

I. Héroïde Funébre.

II. Tristis est anima mea.

III. Марши Ракоди и Домбровского.

IV. Марсельеза.

V. Псалм для хора и оркестра.

Двадцать лет Лист ещё будет вынашивать этот свой план. Нет, ни сил и ни усердия не хватает пока для его осуществления. Просто «Тиха Европа...»^[53], и нет такого дирижёра, который решился бы взять мятежную симфонию в руки. Нет сцены, на которой исполнили бы эту музыкальную панихиду. И плащ до поры покоится в ящике стола. Пока рождается один только героический траурный марш. Оплакивать можно. Этого не может запретить никто.

От Вагнера приходят письма.

21 апреля 1850 года.

«Мой дорогой Франц! Я перечитал партитуру «Лоэнгрин»... и меня охватило какое-то невыразимое желание услышать это произведение на сцене. Прошу тебя: поставь оперу. Ты — единственный, к кому я могу обратиться с такой просьбой. Совершенно спокойно поручаю мой труд твоим заботам.

Твой Рихард».

Лист отвечает.

Июнь 1850 года.

«Дорогой Рихард! Моё серьёзное и восторженное восхищение твоим гением не ограничивается бездеятельным мечтательством и пустыми возгласами. Можешь быть уверен: всё, что я могу сделать для тебя лично, для твоей популярности, славы, я сделаю. Только таким друзьям, как Ты, не всегда легко и приятно оказывать эти услуги.

...Твоего «Лоэнгрин» поставят с наибольшим успехом при очень благоприятных обстоятельствах... Дирекция театра отпускает на эти цели две тысячи талеров — случай, какого ещё не помнит человечество...

Обнимаю, твой Ференц».

Август 1850 года.

«Мой дорогой и единственный Франц!.. Ты истинный друг. Я пощупал пульс нашего современного искусства и понял, что оно умирает. Но это не только не огорчает меня, а даже радует, так как я знаю: умирает не искусство вообще, а только искусство нашей эпохи, стоявшее всегда в стороне от реальной жизни. Настоящее, бессмертное и молодое родится потом! Сбросим же оковы нашей привязанности к прошлому. Если ты поставишь «Лоэнгрину», я передам тебе и моего «Зигфрида», но только тебе, в Веймар. Ещё два дня назад я не верил, что решусь на это. И тем, что такое решение родилось, — я обязан Тебе, только Тебе! Твой Рихард».

Листу сорок лет. Но у него такое чувство, будто он вновь возвратился в бурлящую юность «Сенакля». Каждая частица его души пропитана музыкой «Лоэнгрина». Какой-то из могущественных придворных, напросившийся на репетицию, решился в шутку сказать:

— Всё это хорошо, но эту музыку поймёт только будущее!

Лист швырнул наземь дирижёрскую палочку.

— Gut, gut, machen wir dann Zukunftsmusik!^[54]

С этого момента над головами Листа и Вагнера витают — как признание или как насмешка — то восторженные, то полные ненависти слова: «Zukunftsmusik» — «Музыка будущего»^[55].

28 августа 1850 года на сцене наконец зазвучали мелодии «Лоэнгрина». На премьеру приезжает даже Жюль Жанен — видно, и Париж небезразличен к «великой аванюре». А в оркестре новый концертмейстер — Йозеф Иоахим.

Представление было воспринято по-разному. Средняя публика расходилась, недовольная опорой; музыка казалась каким-то вызывающим головокружение шумом, кутерьмой, в которой потонули всякая поэзия, драматизм, игра актёров и певцов. Но в общем-то зрители помалкивали. Выжидали, что скажет критика, каков будет отклик печати на премьеру в Веймаре.

Лист повторяет постановку 31 августа. Затем в сентябре и в октябре. Одно сражение — с театральной публикой — он проиграл. Зато выиграл другое, завоевав молодёжь, новое музыкальное поколение, Zukunft^[56] — выиграл с триумфом, полноценной победой.

В Веймар, как в Мекку, потянулись выдающиеся молодые музыканты. Они желают учиться у дирижёра, который нашёл в себе смелость поставить

на сцене «Лоэнгрин», у пианиста, который, находясь на вершине собственной славы, предпочёл не ослеплять мир, но скромно учить музыке молодёжь.

Художник Корнелиус привозит к нему своего племянника Петера, и Ференц открывает в нём незаурядный талант композитора. К веймарскому кружку примыкает и Йозеф Иоахим. Учиться блестящей фортепианной технике Листа приезжают Куллак, Литольф, маленький Карл Таузиг — из Польши, Шаламон Ядассон, Ганс Бронзарт и, наконец, болезненный Ганс Бюлов. Все они мечтали о таком совершенстве в искусстве, какого ещё не достигал человек, какое, подобно Архимедову рычагу, способно перевернуть мир.

Собирались друзья. Но не дремали и враги. По всем городам Германии — от Готы и Магдебурга до Берлина и Эрфурта — прокатилось эхо веймарского грома: играют Вагнера и, правда редко, — композиции Листа. Враги становятся всё белее злыми: Юлиан Шмидт — учёный музыковед, Отто Ян, биограф Моцарта, Кюне, критик с острым, пером, выступающий на страницах журнала «Европа», Эдурд Ганслик в газете «Нойе Фрайе Прессе», Вольцоген из музыкального отдела «Аугсбургер Альгемайне Цайтунг» и бывший хороший друг Фердинанд Гиллер грозятся крестовым походом против Альтенбурга.

Конечно, и Листу не приходится жаловаться, его войско не редет: по-прежнему с ним Роберт Франц, Луиза Отто, первая женщина в рядах движения «Музыка будущего», восторженная и воинственная, и Теодор Улиг, и Рихард Польш, называвший себя «тяжёлым латником» в альтшбургском лагере, Луи Кёлер, изысканный пианист, граф Лоренсан; Зайфриц — частый гость «Смотровой башни», Штейн — дирижёр оркестра в Зондерхаузене, и Дамрош, который сначала борется за «музыку будущего» в Бреслау, а позднее прививает дух Веймара и в Америке.

А среди значительных врагов... Роберт и Клара Шуманы. Лист снова и снова предлагает им мир. Исполняет в Веймаре музыку шумановского «Манфреда», посвящает Шуману лучшую свою Сонату си минор, направляет «посланцем мира» Иоахима, наконец, сам навещает Шуманов. И наталкивается на грубый отказ. А тут и ещё одна весть из Парижа: обиделся Берлиоз. Но именно эта весть помогает Ференцу понять, за что они оба — и Шуман и Берлиоз — сердятся на Листа: за то, что он занимается Вагнером. Как он, дирижёр и историк музыки, возмущаются они, может совершать такую ошибку, ставя его выше них? Только теперь Ференц начинает постигать этот странный, секретный механизм ревнивой

«любви». И Шуман и Берлиоз (и, вероятно, Вагнер) требуют исключительности: люби только меня! Никаких соперников!

И Ференц теперь понимает эту странную, «дружескую любовь»: его воображение достаточно широко и для этого. Увы, эта мания совершенно противна его натуре. Всю свою жизнь стремился Лист к тому, чтобы полюбить как можно больше красок, движений, голосов целого мира. В пору своих странствий он почти в одно и то же время слушал и песни русских цыган, и торжественные представления французских «больших онёр», и венгерские вербункоши, и песни рейнской долины, и расцветшую вслед за Паганини «демоническую игру на скрипке», и наивную волынку где-нибудь на севере Европы, в Шотландии. Он любил одновременно, сразу и без всякой исключительности для кого бы то ни было Шумана и Мендельсона, Шопена и Россини, Эркеля и Глинку, разгадываемого с трудом Бетховена и по-детски беззаботного Доминико Скарлатти. А теперь друзья — и вместе с ними, увы, и враги — зачем то пытаются заставить его подчиниться одному-единственному вкусу. Нет, так не будет. Он сохранит свою независимость, даже если вызовет этим ненависть всех на свете противников своей независимости.

Близилось 28 августа, день рождения великого Гёте. Наследный великий герцог Карл-Александр несколько озабочен тем, что Лист и по этому случаю в день празднеств решил поставить на сцене Веймарского театра оперу Вагнера. Более того, определённые круги при дворе стали распространять слухи о том, что Лист использует веймарскую сцену исключительно для нового направления в музыке, так что публика с консервативными взглядами уже давно перестала посещать театр. Лист опроверг эту вздорную выдумку очень просто: он показал будущему великому герцогу репертуар последних лет, где значились оперы многих композиторов-классиков и современных авторов.

Лист сказал смущённому герцогу, что он действительно объявил войну рутинёрам, в том числе и тем из них, кто имеет отличную подготовку, и что он ищет настоящих поэтов, которые черпают своё вдохновение из глубочайших источников. «Потому я и играю «Бенвенуто Челлини» Берлиоза, — продолжал Лист, — и «Манфреда» Шумана, а прежде всего вагнеровского «Лоэнгрин». Потому что хочу отпраздновать день рождения Гёте во всём блеске. И хочу, чтобы все произведения Вагнера впервые прозвучали здесь, в Веймаре. Ведь какую славу принесёт это городу! Здесь создавался «Фауст», и здесь нашло свой отчий дом искусство Вагнера. И эту славу, ваше величество, мы не должны уступить никому. Здесь должен прозвучать «Зигфрид», который окажется самым величественным не только

среди произведений Рихарда Вагнера, но и сочинений всех композиторов столетия. Признаюсь, это только начало моего плана: учредить здесь, в Веймаре, олимпиады искусства и науки. Пусть каждые пять лет сюда съезжаются, чтобы помериться силами, художники, скульпторы, музыканты — исполнители и композиторы, а также писатели, философы, учёные-естествоиспытатели, поэты и драматурги. Лучшие их произведения войдут в фонд олимпийского музея Веймара. Наиболее успешные музыкальные и драматические произведения можно будет исполнить на сцене Веймарского театра; поэтические и научные сочинения — издавать в веймарских типографиях для всего просвещённого человечества. Убеждён, что тогда именно в Веймаре впервые исчезнут зависть, ненависть, ревность — чувства, которые во всём мире натравливают французов против немцев, итальянцев на австрийцев. Здесь расцвёл бы, ваше величество, олимпийский мир. И хоть я не политик, я уверен, что нет в Европе такого государя, нет такого класса, который не поддержал бы в этом грядущий город мира, город Шиллера и Гёте...»

Со своими здравствующими бывшими друзьями — Шуманом, Гиллером и Берлиозом — ему так и не удалось достигнуть полного примирения. И Лист обратился к уже ушедшему из этого мира другу — к Шопену; пишет книгу о рано умершем музыканте. И снова впадает в ту же самую ошибку, что прежде, когда работал вместе с Мари. Только на этот раз с Каролиной. Ведь нужно писать о Польше. Княгине всё время кажется, что Ференц просто запутается в лабиринте национальных польских обычаев, исторических отношений. В конечном итоге у книги странный стиль. Одну страницу писал ученик Гюго, Бальзака и Ламартина, другую — словообильная польская аристократка, щедро нагромождающая эпитет на эпитет. Но есть в книге о Шопене и такое, что не оставляет места сомнениям. Эту книгу мог написать только Ференц Лист. Это и преклонение перед великим другом, и откровенное признание о самом себе: «...Шопен не научился ненавидеть и никогда даже не помышлял о мести...»

Точно так же чуждой была всякая мысль мести и для Листа. Но его заботит судьба однажды обретённой и затем утраченной отчизны. Эту тоску по родине постоянно питают вновь и вновь долетающие до него горестные вести. Появляется Ласло Телеки. В письме он сообщает, что, хотя ему и удалось прорваться через австрийскую границу и линию фронта и выбраться за рубеж, он всё же угодил в сети венского правительства: в Венгрии скупил его долговые расписки и предъявили к оплате в Париже. Таким образом он, Телеки, очутился в долговой тюрьме. Однако нашёлся

ангел-избавитель, выкупивший его из этой тюрьмы. Имя ангела — Мари д'Агу.

Объявляются и Аугус и восторженный учёный-музыковед Габор Матраи, опубликовавший собрание народных венгерских песен. Потом появляются два странноватых гостя: скрипач Оде Ремени и Иоганнес Брамс. Ремени не просто скрипач, это целый театр и оркестр в одном лице. Каролина плачет, восторгается и грустит вместе с ним, слушая его удивительный рассказ о битве под Браниско. Брамс сопровождает его рассказ на рояле, да так, что часто игра солиста бледнеет перед аккомпаниатором.

Ремени мало что знает о происходящем сейчас у него на родине, к счастью, он избежал расправы палачей после подавления революции. Не знает ничего о Венгрии и недавно отыскавшийся родственник Ференца — доктор Эдуард Лист. Этот великолепный юрист, самый младший из сыновей Ференцева деда, Адама Листа, приходится, таким образом, дядей Ференцу, хотя и моложе его на несколько лет. Теперь они с Ференцем усердно укрепляют свои родственные связи: не только регулярно переписываются, но Эдуард частенько и навещает своего племянника в Веймаре. В минуту веселья Ференц со смехом рассказывает ему, как недавно из него хотели сделать венгерского дворянина и некоторые соотечественники предлагали даже совершенно достоверные документы о дворянском происхождении Листов. Эдуард юрист, и в таких вопросах он шуток не знает. Поэтому 7 января 1852 года в «Венгерском вестнике» появляется объявление: «Держателя документов о дворянском происхождении фамилии Листов просят связаться с Эдуардом Листом по адресу: Вена, Розау, 123».

При веймарском дворе как воды в рот набрали: ни слова о судьбе программы празднеств по случаю очередного юбилея Гёте. Ференц тоже не напоминает. Он просто передаёт дирижёрскую палочку своему второму дирижёру. Иоахим уходит из оркестра. Каролина только строит предположения: что же могло случиться?

— Наверняка семейка Шуманов подбила Иоахима, чтобы он уехал в Ганновер. Подальше от нас, поближе к Лейпцигу.

Скорее всего Каролина преувеличивает. В октябре 1853 года Иоахим снова сопровождает Ференца в Базель — вместе с Бюловым, Полем и Корнелиусом. Позднее к ним присоединяются Каролина и Маня.

В Базеле горячая встреча с Вагнером: объятия, поцелуи. Затем следуют замечательные дни. Вагнер состязается в проделках с Манечкой и учит её

лазить по деревьям. Каролину он тоже очаровал: она вспоминает своё собственное детство, когда заря польской свободы ещё только занималась. Она считает этого волшебника из Базеля выдающимся человеком. Он то смешит се, то заставляет плакать, то рассказывает о самых действенных лекарствах, то о таинствах буддизма. Оба они, и Вагнер и Каролина, неизлечимые ипохондрики со множеством жалоб, применяющие самые удивительные методы лечения — от кровопускания до целебных вод, от грязей до спиртовых компрессов. Вагнер упрощает Ференца сыграть ему Баха и Бетховена «Весеннюю сонату». Когда же атмосфера в базельском отеле «Три короля» заряжается каким-то особенным магнетизмом вдохновения и всеобщее внимание обращено уже только к Вагнеру, тогда происходит воистину необыкновенное событие: Вагнер принимается читать либретто своей ещё только рождающейся оперы «Зигфрид». Очень скоро выясняется, что, собственно, «Зигфрид» — пройденный этап. Базельский волшебник занят теперь уже не одной музыкальной драмой, но целой театральной мистерией в четырёх представлениях. Да и как пересказать колоссальный сюжет за один вечер, если в драме говорится обо всём, что происходит с человечеством?

Драма повествует о суровых законах, нити которого сплетают воедино мрачные норны, и подводных водорослях, в которых запутываются одинаково боги и люди, герои и жалкие шуты, готовые на жертвы богатыри и ползучие гады. Четыре вечера, посвящённые закону, непререкаемому завету: кто прикоснулся к золоту — погибает, потому что золото делает зрячего слепым, мудрого — глупым, праведника — убийцей и жалкими изменниками — самих богов. И тщетно миру являются такие герои, как Зигфрид, и такие демоны, как Хаген, золото в конечном счёте подтачивает устои подземного мира и поджигает башни Валгаллы. Все должны погибнуть. Напрасно самопожертвование Брунгильды, что толку, что убит дракон, не помогает и Нотунг, непобедимый меч... Подводные водоросли с одинаковой беспощадностью опутывают и героя и убийцу, бога и демона и увлекают в бездну. Мир, один-единственный раз взглянувший на сверкающее золото Рейна, должен погибнуть ^[57].

Ночь. Не спится обоим. Каролина думает о Вагнере: он — великий поэт. Если вообще может быть поэтом человек, забывший о самом главном чуде человеческой жизни — о спасении души. Ведь Вагнер — не христианин. Он язычник. Он богоотступник. Собирается постичь драму всего человечества, а сам не хочет произнести имя спасителя: Христос!

И Ференц тоже думает о Вагнере. Ну вот наконец и родился в мозгу

одного-единственного человека тот великий итог, который целых полвека вынашивало в своём чреве человечество! Гигантский план, замысел гиганта. И никто из слушающих Вагнера и не сомневается, что он осуществит этот свой замысел. Словно знают, что он будет упорно идти вперёд, получая и нанося рапы, упрямо, словно одержимый или как истинный поэт, для которого всё остальное — деньги, любовь, хлеб, слава, власть — пустяки! Действительно для него одно только творение, которое он создаёт, пусть даже за него придётся заплатить собственной жизнью.

...Мысли Ференца бегут всё дальше и дальше.

Честный человек в таком случае должен сделать только одно: проверить себя, достаточно ли ты чист душою и хватит ли в тебе сил признать, что тот, другой, создал нечто такое, что превосходит тебя и всё когда-либо тобою созданное. И твой единственный долг теперь — всеми силами, воодушевлением, талантом помогать этому другому, поставить себя на службу его таланту. Разумеется, следует снова написать герцогу Карлу-Александру, что Веймар должен удержать для себя Вагнера и его великое произведение. Пока всё это ещё в наших руках. Потом будет поздно. Орел всё ещё здесь, на земле, он ещё не расправил крылья. А когда он взмоет в поднебесье, его уже не достать больше! «Л что, если возможности Веймара слишком малы для этого? — приходит Ференцу новая, пугающая мысль. — И это уже понял не только герцог Карл, но и сам Вагнер! Ведь сказал же он совсем недавно, что очень жалеет, выпустив из рук несколько своих произведений, разрешив бесконтрольно ставить их другим».

Каролина знает, что Ференц не спит, и потому заговаривает с ним:

— Ты думаешь, что отныне всякое твоё творчество станет ненужным? Что Вагнер создаст всё, о чём ты сам помышлял? И что «Кольцо нибелунга», подобно сказочному дракону, поглотит и твоего «Фауста» со всею его философией, и сделает излишним «Данте»? Что вагнеровский дракон сожрёт Гомера и Шекспира, Гёте и Шопенгауэра, а «Кольцо» изречёт всё мудрое, что знали о золоте и древние германцы, и греки, и римляне, не говори уж о Сен-Симоне и закадычном друге Вагнера — Бакунине?

— Ты не любишь Рихарда, — отзывается из темноты Ференц.

— Я тебя люблю. И это для меня — защита против всякой другой любви. На всю жизнь. Я! боюсь за тебя, потому что твоя скромность искренна. В твоей жизни много показного, позёрства. Но скромность твоя не знает притворства. Ты сейчас готов сесть на поезд, помчаться домой и уничтожить все свои партитуры, все замыслы, все наброски. Ты вдруг

увидел, что новый эпос, эпос современности, рождается без тебя. Но это неверно. Разреши мне поговорить с тобой так, как ещё никто до сих пор. Вагнер монолитен, как вечность, его невозможно расколоть на куски. Он твёрд как алмаз. А ты, мой дорогой, мой единственный Ференц, сделан из какого-то другого, более мягкого материала. Ты и Фауст, ищущий великую тайну жизни, но ты и Дон Жуан, который хочет всех покорить, не замечая, что сам при этом покоряется всем. Ференц, мой единственный, мой удивительный подарок от жизни, ты и Фауст, и Дон Жуан, и Святой Франциск Ассизский. Ты часто находишь свой храм господень не рядом со мной, в церкви Альтенбурга, но в травах и цветах, в птицах небесных и облаках. Ты понимаешь теперь: ты сложнее; устроен, чем Рихард. А ты, дорогой мой Фауст, полон надежды, потому что ты веришь не только в собственные силы. Ты веришь в человечество. Вагнер — немец. К тому же один из самых эгоистичных немцев. У всех он что-то берёт взаймы: у тебя — мир гармонии, у других — деньги. Ты же, Ференц, не любишь брать, ты любишь давать. Ты даришь людям мелодии, гармонию, отдаёшь своё сердце, восторг, верность. И можешь всё раздать — я не скажу ни слова. Но не отдавай своего пера. Или, вернее, так: не бросай пера! Поверь мне, это говорит не ослеплённая любовью женщина: звезда твоего таланта ярче, и потому она дальше видна, чем талант Рихарда Вагнера.

8 октября 1853 года Лист, Каролина, Маня и Вагнер приезжают в Париж. Снова неурядицы с детьми. Собственно, теперь это уже вполне взрослые молодые люди, которые, как оперившиеся птенцы, с нетерпением ожидают часа, когда могут наконец вылететь из тесного гнезда и начать свою собственную жизнь. Бландине как раз исполняется восемнадцать, Козине — шестнадцать, даже маленький Даниель вступает в пору юности — ему четырнадцать. Бландина страстная спорщица, Козима больше отмалчивается, но посмотрит в упор — и у отца мороз по коже. Взгляд точно такой же, как у Мари, только твёрже и ещё умнее. У маленького Даниеля припасён сюрприз для отца: слегка запинаясь, но всё равно с хорошим венгерским произношением он декламирует ему в качестве приветствия стихотворение Вёрёшмарти «Великий мира музыкант!».

Первый день посвящён дружбе. Вагнер штурмом покоряет Бландину и Козиму. Потом приезжает Берлиоз.

Он знает всего несколько слов по-немецки. Чуть больше Вагнер по-французски. Приходится Ференцу садиться за фортепиано и в утешение обоим играть «Фантастическую симфонию». Затем начинает читать стихи Вагнер. Каролина снова сидит потрясённая, хотя накануне дала себе слово не поддаваться его волшебству. Берлиоз не понимает слов, но чувствует: в

тяжёлых, как удары молота, стихах говорится о чём-то большом, важном. Дети притихли — больше из вежливости, но горят глаза Козины, она ловит каждое слово.

На семейном совете побеждает рассудительность бабушки Липы: пусть дети съездят в Веймар, посмотрят, как живёт их отец. Относительно их дальнейшего воспитания есть два предложения: Вагнер советует поехать в Дрезден, где живёт приятельница Листа, госпожа Риттер. Каролина — за верного Бюлова, мать которого высокообразованная женщина, живёт в Берлине и, может быть, возьмёт на себя заботу о детях Ференца.

Каролина суеверна и болезненно подозрительна. Всё вокруг Ференца кажутся ей заговорщиками и предателями: Иоахим, толстощёкий Рафф, похожий на ошипанного коршуна Берлиоз и рыцарь-разбойник Рихард Вагнер. Ференц с улыбкой отводит её подозрения. Недаром же Вагнер пишет ему:

«Валькирию» закончил. Если я умру, не поставив своих опер на сцене, оставляю их Тебе. А если и Ты умрёшь, не добившись достойной их постановки, лучше сожги их все. Пусть будет так!»

И чуть позднее:

«...Был у меня Клиндворт. Он сыграл мне твою Сонату си минор. Это произведение превосходит всякое воображение. Она так же, как Ты, величественна, глубока, благородно-возвышенна и мила! Музыка твоя потрясла меня и заставила забыть все мои беды и горести».

И когда Вагнеру нужна помощь, Ференц тоже не отказывает в ней.

«Здесь такая дороговизна, милый Франц, что на имеющиеся у меня средства прожить невозможно... Одним могу похвалиться — нищим брожу я по свету...» — пишет Рихард, и Ференц посылает ему тысячу франков. С гордостью показывает он Каролине и письмо от Иоахима с подтверждением его верности:

«Так и подмывает бросить всю эту ярмарку тщеславия и улететь к Вам. Наверняка Вы опять открываете какие-нибудь удивительные вещи для всего человечества, и только я вынужден примиряться с тем, что потерял и продолжаю вдали от Вас попусту растрачивать своё время».

А Рафф, тот шлёт просто вопли о помощи:

«С тех пор, как Вы уехали, Веймарский театр очутился в жутком положении. С большими муками дали всего два спектакля: «Волшебного стрелка» и «Волшебную флейту», да такие, что и простые, совсем немзыкальные зрители разбежались, не выдержав. Если Вы не возвратитесь в течение одного-двух месяцев, Вы просто больше не узнаете

Веймара».

Ференц возвращается в Веймар, чтобы увидаться здесь с королём Саксонии, когда тот приедет на празднества по случаю двадцатипятилетия правления старого великого герцога Веймарского Карла-Фридриха, и выпросить у саксонского короля амнистию для изгнанника Рихарда Вагнера.

Его величество милостиво рассыпает похвалы дирижёрскому искусству Листа, однако в просьбе ему отказывает наотрез.

А в Листе снова пробуждается страсть к странствиям. Сначала он вместе с Бюловым концертирует в Дрездене, Карлсруэ, Дармштадте и Мангейме. Дирижуя оркестром, замечает, что оркестровки его двух концертов ми-бемоль мажор и ля мажор, выполненные Раффом, весьма посредственны. Добросовестно, аккуратно сделаны, но без всякого блеска. В концертах, следовавших один за другим, он почувствовал это особенно остро: аранжировка представляет не его, а какого-то другого — изящного, робкого, даже трусоватого человека, который мешает разбегу гусарских коней. Лист переделывает обе партитуры.

Но и эта работа не может заменить ему недостающий театр. Тем более что вступивший только что на веймарский трон молодой герцог Карл-Александр каждодневно шлёт за ним гонцов. Предлоги разные, но цель одна: герцог хочет с ним помириться.

В конце концов настойчивость герцога побеждает: Ференц соглашается поставить в Веймаре глюковского «Орфея» и даже пишет к нему увертюру, а вернее — новую симфоническую поэму. Весной 1854 года он совершает ещё одну поездку — в Кобург, Майнц и Роттердам, но затем уже буквально приковывает себя цепями к столу и начинает работу над симфонией о Фаусте.

Итак, снова Фауст...

Снова гётовское очарование, как в то давние счастливые дни в Париже, четверть века назад. С беспокойством и нарастающей тревогой листает он книгу. Читает — и не находит картин, знакомых с юности. Теперь его больше влекут страницы, где речь ведётся о политике, деньгах, обманутом народе и войнах, о полководцах и шарлатанах. Всё чаще встаёт перед ним самый вопрос: не слишком ли много драгоценных часов разбазарил он на пребывание в княжеских звёздных сферах, вместо того чтобы заниматься «главным делом»? Хоть и уклонялся он от всяких никчёмных церемоний, но не слишком ли часто всё же пускался играть роль придворного, забросив собственное творчество?

Он листает гётевского «Фауста» и всё чаще в чертах героев узнает

самого себя. Кто, например, задаёт себе такой вопрос: «Есть ли в тебе ещё вера?» — Фауст или он сам, Лист? — «Сохранил ли ты свои юношеские мечты?»

Он уже знает, что будет писать триптих. Гигантское полотно из трёх частей: Фауст, Маргарита и Мефистофель. Ещё нет плана произведения, но уже слышатся сладостные гармонии «Andante soave». Переплетаются голоса альты и гобоя, и после могучей фаустовской бури пусть нежно и сердечно запоёт голос любви.

Лист всё время переделывает тему Фауста: ищет ключ души, какую-то магическую аббревиатуру, в которой как в бытность алхимиков могла в нескольких буквах заключаться вся окончательная истина. Перебирает одни за другим варианты. Наконец остаются шесть звуков: соль, си, ми-бемоль... фа-диез, си-бемоль, ре. Два странных аккорда. Звуки словно нехотя прижимаются один к другому, одновременно тяготея и отталкиваясь. Теперь мысли текут уже потоком, выражая сомнения, надежду, борьбу и победу — и вновь сомнения...

Затем постепенно вырисовываются образы Маргариты и Мефистофеля. Хотя Мефистофель всё уродует, всё пачкает своей адской грязью, но властен ли он и над духом Маргариты? Только через много лет рождается своеобразный эпилог: мужское соло и хор произнесут последнее заключительное слово философии «Фауста».

И сам оркеструет собственную симфонию, твёрдо решив никогда не показывать партитуру, пока не будет поставлена последняя точка.

В Альтенбурге гости: братья Допплеры приехали из Венгрии и отвечают на многочисленные вопросы Листа. В Пеште создано «Филармоническое общество» во главе с Ференцем Эркелем.

Затем появляется и ещё один гость — Антон Рубинштейн. Гость и хозяин поочерёдно дают друг другу концерты. Русский музыкант играет замысловатейшие сочинения Листа. Ференц намеренно выбирает триоли «Лунной сонаты». Йотом в театре исполняются две молниеносно подготовленные премьеры: опера «Сибирские охотники» Рубинштейна и «Звуки празднества»^[58] Листа. Публика в восторге, критика нет.

Каролина Витгенштейн и Лист живут трудно, в постоянном напряжении, выдерживая множество нападок, решая сложные творческие проблемы. Шесть лет как они с Каролиной поселились в Веймаре. И супруги и нот. Каролина, покинув Россию, лишилась своего ранга, но всё равно держится гордо, как и подобает княгине. Умная, очень образованная и в то же время мелочная и ворчливая. Если кого невзлюбит, тому уж

лучше бежать без оглядки из Веймара, потому что у неё либо дорогой друг, либо враг, которому нет пощады.

Непросто складываются отношения и с великим герцогом: Карл-Александр признает выдающийся талант ведущего дирижёра, но и слышать не хочет о вагнеровском театре, музыкальной Олимпиаде и других листовских планах спасения мира.

К этому добавляется ещё и новое движение. Консервативные веймарцы, приверженцы «доброе старого времени» и враги волосатой веймарской богемы, бойкотируют театр. Что бы там ни ставили — «Волшебную флейту» или «Волшебного стрелка», «Лоэнгина» или «Марту», «Лючию» или «Эрнани». Публика попросту не ходит в театр: «не нужны нам ни Берлиоз, ни Вагнер, ни господин Лист. Оставьте в покое наш тихий город».

Но Лист никогда не был трусом и соглашателем. Есть старый Веймар, что ж, пусть будет и новый Веймар. К 20-го, а затем и 27 ноября в большом зале ресторана «Русский двор» собирается новый Веймар, иначе говоря, приверженцы Альтенбурга. Они создают Нововеймарский союз, председателем единогласно избирают Ференца Листа. Редактором газеты союза «Фонарь» выбирают Раффа. Гимн союза на слова Фаллерслебена пишет Лист. Но союз ещё должен убедить двор, что у него нет никаких иных целей, кроме поднятия уровня искусства. Лист — сторонник быстрых решений. 17 февраля 1855 года Гектор Берлиоз уже дирижирует на веймарской сцене «Ромео и Джульеттой», затем «Фантастической симфонией», ораторией «Детство Христа», а сам Ференц Лист после столь долгого перерыва выступает как исполнитель с Концертом для фортепиано ми-бемоль мажор под управлением Берлиоза. Таков был дар Листа новому союзу. Старому Веймару ничего не остаётся, как поздравить союз. Великий герцог делает это первым. Он признается, что теперь и он по-настоящему оценил идею музыкального Олимпа в Веймаре...

Старый Веймар склонил голову перед всемирным триумфом Листа. Зато внутри самого нового Веймара — бунт. И поднимает его Рафф. Он заявляет, что весь этот дутый культ Вагнера — величайшая глупость, что Вагнер — способный человек, но делать из него божество — явная чепуха. И публикует статью против Вагнера. Лист решительно вступает за друга, Раффу приходится оставить союз и Альтенбург, и они с Полем удаляются из Веймара.

Уехал бы куда-нибудь и сам Лист. Но удерживает работа. Девять симфонических поэм написаны им до 1855 года: «Что слышно на горе»,

«Тассо», «Прелюды», «Орфей», «Прометей», «Мазепа», «Звуки праздника», «Héroïde funébre», «Венгрия». А сколько обвинений! Чаще всего, что все поэмы Листа — лишь наброски, импровизации. Ничего себе импровизация — «Что слышно на горе». Она вынашивалась в течение двадцати лет! Пятнадцать лет вынашивался замысел «Прелюдов». А сколько раз Лист переписывал своего «Прометея»! Четыре года прошли, пока поэма обрела свой окончательный вид.

И вот они перед ним — девять поэм, прекрасное обрамление юности и боевой поры возмужания. Новый жанр или, может, вернее — новая эпоха в истории музыки. На обломках храма симфонии он воздвигает новое здание, у которого совсем иные законы, новая статика и новые правила равновесия, чем в музыке XVIII века.

В письме от 8 февраля Иоахим сообщил Листу о смерти Шумана. После ухода из жизни Мендельсона это вторая тяжёлая утрата.

И ещё одно письмо. От Бюлова из Берлина. Там приближается объявленный концерт из произведений Листа, который может стать полем сражения, и хорошо, если бы предстоящим сражением руководил сам маэстро.

После концерта они пешком — по просьбе Бюлова — не спеша бредут домой.

— Я ещё даже не навестил детей. Как там мои девочки? — спрашивает Лист.

— Мама на седьмом небе. Более счастливой цели в жизни, чем воспитывать ваших детей, она и не могла бы себе представить. Бландина и Козина, кажется, тоже довольны. Я хотел бы, маэстро, чтобы Козина выбрала Берлин своим домом. Надолго, навсегда.

— Нет, я не желал бы насовсем отлучать девочек от Парижа, — качает головой Ференц. — Просто пусть они научатся говорить по-немецки лучше, чем их отец. И конечно, музыке под вашим, мой Ганс, руководством. Ну а потом — назад, в Париж...

Они идут, некоторое время не произнося ни слова, пока Бюлов первым не нарушает молчание:

— Учитель, я люблю Козиму и официально прошу у вас её руки.

Ференц останавливается, поворачивается к Бюлову:

— Послушай, Ганс! Мы ведь не в средневековье! Откуда мне знать, о чём думает моя дочь? Может, она уже выбрала себе кого-нибудь? А если и нет, то всё равно она не захочет выйти замуж за первого, кто сделает ей предложение.

Лицо Бюлова вспыхивает румянцем.

— Я вижу, учитель, вы хотите в шутку обернуть мои слова, — говорит он. — Я действительно люблю её и не могу без неё жить.

Это уже многие говорили, сын мой. Но поставь себя на моё место. На моих плечах ответственность за троих детей. Боюсь, что в жизни я никогда не был безупречен. Особенно как отец и глава семьи. И в довершение всего я среди ночи, уставший после концерта, вдруг буду решать судьбу человека, которого мы оба с тобой горячо любим!

Бюлов не настаивает, однако несколько недель спустя он пишет Ференцу письмо, в котором снова обращается к нему с той же просьбой.

В один из этих дней он в Берлине дирижирует в концерте, где исполняются произведения Листа и увертюра к «Тангейзеру» Вагнера. Вид у него, как у того трепещущего от волнения студента, что много лет назад впервые появился в Альтенбурге: лицо горит, руки дрожат, он едва может держать дирижёрскую палочку. С трудом он приводит в движение и оркестр. И всё время бросает взгляды на ложу в левом углу амфитеатра: там сидят Лист и тесно прижавшаяся к нему Козима. В перерыве после второго номера программы Бюлов не выдерживает двойного напряжения и теряет сознание.

Разумеется, Ференц и Козима первыми бросаются в актёрскую при вести об этом.

— Что случилось, милый Ганс? — испуганно спрашивает Лист. Козима, наоборот, не произносит ни слова, только кладёт прохладную ладонь на пылающий лоб юного дирижёра.

— О, сейчас уже всё в порядке, дорогой учитель! — блаженно улыбаясь, отвечает Бюлов. А Козима, выпрямившись, встаёт перед отцом и твёрдо говорит:

— Папа, мы любим друг друга. Надеюсь, ты не будешь возражать, если мы поженимся?

У Листа нет возражений. Есть только какое-то странное обидное чувство: с того момента, как Козима сказала «да», молодые люди смотрят сквозь него, как через что-то несуществующее. Он уже больше не нужен им! Сколько времени пройдёт, прежде чем и от Ганса, как недавно от Раффа, он, возможно, получит письмо, которое будет начинаться словами: «Уважаемый Лист!»? Месяц, год или и того меньше?

В доме Бюловых семейное торжество. Но больше всех радуется Бландина. Она подбегает к отцу и сообщает ему:

— Теперь и я могу сказать тебе: я ведь тоже уже просватана. Ещё в Париже. Только боялась признаться.

— И кто же твой нареченный? — спрашивает Ференц.

— Господин Оливье. Молодой юрист. Но уже сейчас о нём говорят как о первом ораторе в суде.

Ференц тяжело вздыхает:

— Во всяком случае, я хотел бы, чтобы господин Оливье навестил меня в ближайшее время дома.

Когда-то давно Ференц пообещал написать торжественную мессу для вновь строящегося собора в городе Печ. Янош Щитовский, бывший печский епископ, ставший тем временем кардиналом Венгрии, напомнил Листу об этом его обещании, но желал бы несколько изменить замысел: «Месса Солемилис» Листа должна прозвучать во время освящения нового Эстергомского собора.

Великолепный план. Грандиозная задача. Но вот вопрос: станет ли Ференц благодаря этому ближе своей утраченной родине? Его друг Антал Аугус — председатель наместнического совета. Ференц не слишком хорошо ориентируется в политике, но и он знает, что этот совет не очень-то популярное у народа Венгрии учреждение. Умеренные венгры называют членов совета соглашателями, более горячие — предателями. Аугус — честный человек, с чистыми руками и добрыми намерениями и наверняка старается смягчить самые гадкие императорские указы, сделать их более сносными для нации, забитой в колодки, опозоренной и замученной. Совершенно точно, что его намерения — самые лучшие. Но верно и другое: особой популярностью в народе Аугус не пользуется. И правильно ли будет для Ференца связать своё имя с ним и с верховным священником Венгрии, который при всех его личных достоинствах глава того самого клерикального духовенства, что отвергло революцию, Кошута и саму мысль о свержении монархии, используя любой повод, чтобы доказать свою преданность императору?

Итак, если Лист напишет «Мессу» и приедет в Венгрию, все поймут это так, что он союзник Аугуса и кардинала Щитовского. Но, с другой стороны, приехав на родину, он вновь поможет оживить музыкальную жизнь в Пеште. Для этого ему, конечно, нужно подняться над обыденностью, не примыкая ни к одной из группировок. И он решает: еду. Пусть с его приездом в Венгрию получают возможность писать поэты, композиторы и вообще свободнее вздохнут, смелее, откровеннее заговорят. Ведь это не случайно, подумают они, что возвратился на родину Лист, это наверняка предвестник новой исторической весны! И он уже не говорит больше: «Если я вернусь в Венгрию». Он говорит: «Вот вернусь в Венгрию, и...»

Ференц работает с неистощимой энергией над «Мессой». Он даже и не подозревает, что у него на родине уже пришёл в движение сложный механизм тайных сил: не пустить Ференца Листа на родину, не позволить, чтобы прогрессивная Европа перешагнула границы Венгрии. Разве может и предположить великий Лист, что Лео Фештетич, всемогущий директор Национального театра, когда-то обнимавший и целовавший его по-братски, теперь отвернулся от него и уже все уши прожужжал кардиналу Щитовскому: пустить Листа во храм — это значит разрешить туда войти «музыке будущего» Рихарда Вагнера. Это в театрах можно проделывать всякие сумасбродные эксперименты, но никак не в католическом храме. Не станем же осквернять храм господень!

И кардинал Щитовский уступает: пишет письмо Листу, в котором предлагает отложить исполнение «Мессы» до другого, «более удобного» случая.

Горькая чаша. Заказать грандиозное произведение, пообещать, что это будут горячие объятия великого маэстро с его родиной, а затем вдруг отменить всё коротеньким вежливым письмецом.

Каролина утешает Ференца:

— Ты и сейчас — первый в европейской музыке. К тебе едут, обращаются за советами со всех концов континента: от Петербурга до Рима, от Пешт-Буды до Лондона.

Аугус не сдаётся. Он буквально засыпает письмами кардинала. В конце концов с согласия Щитовского 10 августа 1856 года Ференц приезжает в Эстергом и, отклонив всякие почести, церемонии, банкет и факельное шествие, пешком отправляется на вершину холма, увенчанного теперь собором, осматривает храм, опробовывает орган. А утром в 5 часов 11 августа с первым парохом прибывает в Пешт. Нарочно выбрал такой ранний рейс. За минувший год вокруг него было столько сражений, столько ненужного ему шума. Пусть уж лучше вообще никто не встречает. Меньше звонких фраз, в которые он не верит. Как хорошо: пять часов утра, он приезжает один-одинёшенек и неторопливо идёт в отель «Английская королева». Стоит знойное лето, но утренники уже неприветливо-холодны. Безлюдные улицы будто и непохожи на те, по которым он когда-то мальчонкой шагал рядом с отцом и позднее — уже молодым человеком. Ну тогда просто и невозможно было посмотреть город: толпы ликующих людей с факелами — словно огненная стена! А сейчас вокруг — тишина и прохлада. И он один идёт по утренней набережной к отелю.

В полдень уже прибывают визитёры: Эркель, Мошони, Абрани и Геден Радаи, к этому времени принявший от Фештетича руководство

Национальным театром.

Речь произносит Корнель Абрани на изящном беглом французском. Выясняется, что он прожил целый год в Париже, учился у Шопена и Калькбреннера. Принимается программа Эркеля: посетить первую венгерскую фабрику клавишных инструментов Берегсаси. На фабрике Ференц садится к новенькому венгерскому роялю и вдруг сам удивляется: как давно он не играл! Он играет, перелистывая в книге своей памяти год за годом от Яноша Бихари до деревни Доборьян, из которой отправился он в свой большой путь когда-то давно, сорок пять лет назад.

Эркель скуп на похвалу, но на сей раз и он говорит:

— Ну, Берегсаси, теперь этот рояль никому не отдавай: его такая рука касалась, равной какой в целом мире но было и не будет.

После обеда начинаются репетиции «Мессы». Хор не привык к таким трудным партиям. Атмосфера напряжённая, того и гляди грянет взрыв. Но и тут Ференц улаживает назревающий конфликт одним взмахом руки: приглашает всю компанию — певцов и музыкантов — в ресторан, к Ферко Патикарпушу.

А наутро слух о демократизме Листа промчался по всему городу, и вместе с ним рождался своего рода открытый заговор против властей — по всей столице и даже стране на улицах появились люди в национальных венгерских доломанах, ментиках. Но ведь в Венгрии «баховской эпохи» полагается порка розгами, а то и тюрьма за ношение «шляпы Кошута» или праздничного венгерского наряда, за венгерскую одежду, расшитую шнуровкой! Кто мог шепнуть людям, что на глазах Ференца Листа полицейское управление Пешта не решится отдать приказ, чтобы мирных прохожих на улицах города хватили только за то, что они одеты не по европейской моде, а так, как шили одежду их предки сотню лёг назад?

Повсюду в витринах портреты Листа: где в лавровом венке, где рядом с букетиком полевых цветов, где просто один портрет. И тысячи простых людей, понятия не имеющих, что с его «Рапсодиями» Венгрия впервые вошла в музыкальное сознание Европы, стояли около витрин и счастливо перешёптывались:

— Вернулся домой! Он с нами. Начинается новая жизнь.

18 августа 1856 года праздничный ужин, затем репетиция в Эстергоме, оттуда на пароходе обратно в Пешт. Торжественный приём во дворце Карачони, музыкальный вечер в доме Бройера, на другой день концерт в Бельвароше, и, наконец, 26 августа генеральная репетиция «Мессы» в Национальном музее. Цены на билеты немалые, но всё равно заполучить

билет можно только с большим трудом: один на десять желающих.

Отечественная критика лучше понимает его, чем музыковеды Берлина, Дрездена, Лейпцига и Вены.

Освящение собора начинается в восемь утра. Около двух изнурённые шестичасовым ожиданием и жарой музыканты начинают исполнение «Мессы».

На другой день на торжественном обеде у кардинала Лист говорит: «... я приехал домой, чтобы соединить оборвавшиеся нити, которыми я привязан к своей родине. Привязан, даже если чьи-то невидимые руки хотят их оборвать».

Нет в мире такой полиции, которая смогла бы помешать распуститься почкам на деревьях свободы. Вечер у Миклоша Барабаша. Затем концерт в Национальном театре. Исполняют две из его девяти симфонических поэм — «Прелюды» и «Венгрию». Дирижирует Ференц. Время от времени он бросает взгляды на укrywшегося в глубине директорской ложи Эркеля. Оркестр театра — это его детище. Но Эркель не знает, какой сюрприз его ещё ждёт. После поэм Листа звучит «Гимн» Ференца Эркеля.

Опомнившись от неожиданности, тысяча восторженных людей сначала робко, неуверенно, затем уже с гордым самосознанием поднимаются со своих мест и в полный голос подхватывают мелодию, которая столько лет была в изгнании и вот теперь снова возвратилась в страну, возвратилась вместе с Ференцем Листом: «Бог, благослови венгерца!»

Скромный, тихий обед у францисканцев. В молчании, за грубо оструганным столом. Закончив трапезу и поблагодарив хозяев, Ференц говорит:

— Как всё же люди боятся одиночества! Большинство людей не любят оставаться наедине с собой. И я всё чаще думаю: как хорошо быть с вами, святые отцы. Но это только тогда, когда ты освободился от ненужного тщеславия. — И с улыбкой повторяет латинское изречение, которое в последнее время всё чаще вспоминает: — «Domine non sum dignus» — «Я недостоин, господи».

А 13 сентября 1856 года в летопись францисканцев была внесена такая запись: «Ференц Лист, явившись пред общиной францисканцев, выразил желание вступить в ряды терциариев...»

И ещё год спустя в той же летописи новая запись: «Ференц Лист вступил в наш орден терциариев».

22 октября 1856 года, сорокапятилетие Ференца, они празднуют вместе с Рихардом.

— Надеюсь, ты работаешь? — спрашивает Вагнер.

— Да, и своё новое сочинение, если ты не возражаешь, я посвятил тебе.

В тот же вечер Вагнер просмотрел ноты симфонии «Данте», а наутро они вдвоём у рояля: Ференц играет симфонию от начала до конца. Вагнер долго молчит, погруженный в раздумья, затем вдруг начинает говорить:

— Я давно искал причину, почему немецкий музыкальный мир с такой неприязнью реагирует на твоё рождение как композитора. Думаю, всё дело в том, что этот мир нынче — сообщество бездарей. А потому давай поговорим о другом, вот об этом твоём гениальном творении, о симфонии «Данте». Именно характер симфонии лучше всего объясняет, почему она чужда нашей эпохе и нашему духовному окружению. Важнее другое, почему всё же в нашем медлительном веке могут рождаться такие вот листовские произведения? Это можно понять, если только вжиться мысленно в два десятилетия между 1820 и 1840 годами, которые ты провёл в Париже. Там собрался тогда цвет государственных деятелей, учёных, писателей, поэтов, художников, скульпторов, музыкантов. Твоё титаническое творческое воображение видело в них такую аудиторию, которая была достойна симфоний о Данте и Фаусте. Тебе не нужно было бояться, что парижская публика не поймёт тебя. Думаю, что в смелости, с которой ты создаёшь свои произведения, живут стимулы, полученные как раз в ту эпоху, в той обстановке. Но одно это, конечно, не объясняет рождения на свет симфоний «Данте» или «Фауста».

Твой гений, мой единственный друг, мой святой Франциск, перерос и нашу эпоху, и вдохновение твоих современников, и лишь так стало возможным то, что под твоим пером теперь рождаются вечно бессмертные шедевры. Тому, кто плывёт по течению, легко быть запевалой в хоре передовых. Его влечёт поток, и постепенно он перестаёт замечать, как его засасывает пучина обыденности и серости. А вот плыть против течения — совсем иное дело! Часто поток грозит проглотить, утопить тебя, но, когда уже кажется, что и силы-то кончились, тебя вдруг спасает неожиданный подъем, и словно волны услышали твой голос и замер поток, остановив свой бег на мгновение. Ну ещё бы, ведь ты, великий дух, обратил своё слово ко вселенной!

Лист делает ещё одну, последнюю робкую попытку, он пишет великому герцогу Карлу-Александрю:

«Место «Нибелунгов» в Веймаре... Творение Вагнера будет господствовать в этой эпохе, как самое монументальное произведение современного искусства: удивительное и величественное. Жаль, если власть посредственностей сможет помешать этому произведению повлиять на мир».

Но мир вокруг него всё равно красив и наполнен сиянием солнца. Великий герцог на приёме осторожно, избегая разговора о Вагнере, обращается к нему с просьбой увековечить в музыке историю покровительницы Тюрингии, святую Елизавету. Победа!

И в этот же день победы приезжает Даниель — его надежда, его единственный сын. Какой он, однако, бледный, словно прозрачный. Узкоплечий, со впалой грудью. Матушка, видимо, была права, когда писала, что он «на ладан дышит». Но сейчас у бедняжки просто ужасающий вид. Он будто временно опустившийся на землю херувим, каждую минуту ждущий своего возвращения на небо. А как много он знает, господи! Греческий, латынь, итальянский, немецкий, французский и венгерский. Он ещё только готовится на факультет права, а уже настоящий знаток римского права и поборник своего святого идеала — справедливости!

Ференц хотел бы оставить его возле себя, в Веймаре: «Побудь здесь, сынок, хорошо ешь, подружись со своими сверстниками, отдохни от своих книг». Увы, это невозможно: Даниель весь горит от нетерпения поскорее принести себя в жертву Молоху знания, науки.

А тут ещё письмо от усердного дядюшки Эдуарда. Он сообщает, как будет выглядеть квартира Даниеля, какое общество друзей он для него подобрал и что нельзя терять и одного часа, не посвятив его учению.

Трогательное прощание с поцелуями и слезами...

26 февраля 1857 года Ференц вместе с Бюловым на лейпцигской сцене — такой соблазнительной и такой пугающей. Ах, как великолепно исполняет Ганс Концерт ми-бемоль мажор! Какими словами можно охарактеризовать его стиль? Он обжигает как огонь и холодит как лёд. Успех неожиданный. Они стоят рядом и кланяются публике. После концерта — исполнение симфонической поэмы «Мазепа». Скандал. Хорошо заранее организованная, подлая демонстрация. Снова тяжёлый нервный приступ, странная сыпь по всему телу, почти безболезненная, но всё равно очень неприятная. Однако отказаться от приглашения на Нижнерейнские музыкальные празднества в Аахене нельзя. Ганс Бюлов великолепен. Успех. И снова они рядом — маэстро и его ученик. Вверху на галёрке в первом ряду Лист замечает Гиллера. Как он постарел! Уродлив, с

обрюзгшим лицом. Помнит ли сейчас Гиллер свою сумасбродную юность? Но что это? Гиллер достаёт из кармана большой калиточный ключ, подносит его полый конец ко рту и свистит! По этому сигналу свист летит изо всех углов зала. Как пощёчина всем, кто только что аплодировал композитору и музыканту.

Домой Ференц возвращается глубоко оскорблённым. Пригласив к себе Корнелиуса и Готшальга, он просит передать всем друзьям: не навязывайте публике произведения Листа. Он не торопится, он может и подождать. Время само решит, кто был прав: он или учинители дурацких скандалов.

Но отдыха нет. И, обиженный кровно, он всё равно должен исполнять свои обязанности. Он духовный вождь Веймара, значит, ему и заботиться о празднествах по случаю открытия памятника Гёте и Шиллеру.

Надо разослать сотни приглашений. В том числе и бывшему своему ученику, горячему приверженцу нового Веймара, Иоахиму. Ответ прибыл незамедлительно. С отказом принять участие в празднествах. Но внизу письма — приписка. Прочитав се, можно забыть все обиды: благодарность ученика, на которого всегда можно положиться. Увы, так только кажется! На самом деле это глубокое заблуждение. Приезжает издатель Брендель и привозит циркулярное письмо за подписями Иоахима, Брамса, Гиллера, где объявляется крестовый поход против «музыки будущего». Авторы письма отрекаются от музыки Листа и Вагнера и клянутся выполоть, как вредные сорняки, все уродливые творения «Zukunftsmusik». Брендель просит у Листа разрешения опубликовать и этот циркуляр с объявлением войны и свой ответ на него. Лист смахивает со стола бумажку.

— Меня это всё не интересует. Знать не хочу ни о чём! Одна просьба, Брендель: передай всем, чтобы нигде больше не исполняли моих произведений. Я могу ждать, у меня есть время. Верю, что грядущие десятилетия оправдают меня...

Но есть в эти дни и радости: из Гётеборга в коротком письмеце сообщает о своём предстоящем визите милый гость — Бедржих Сметана: «Не могу причислять себя к тем счастливчикам, кто по праву называет себя Вашим учеником, и всё же Вы мой учитель, которому я всем, всем обязан».

Во время торжеств они стоят рядом: немногословный, застенчивый чешский мастер и великий Лист.

Все попытки защитить Каролину от языков придворных сплетниц потерпели неудачу. Верная патронесса великая герцогиня Мария Павловна сообщает не очень приятную для судьбы Каролины весть: умер её царствовавший брат, император российский. Николай до последнего дня

своей жизни защищал от нападков при своём дворе и княгиню Витгенштейн. Смена правителей означала новый, трагический поворот в судьбе Каролины. Новый император России Александр II объявил о лишении княгини Витгенштейн всех прав и русского подданства. Теперь согласно международному праву Каролина — несуществующее лицо, человек, не имеющий вообще никаких прав. В соответствии с этим ведут себя и «важные лица» при веймарском дворе. Вскоре прибыли и официальные документы с решением епархиальной консистории, согласно которому семь восьмых имущества Каролины отходили к её дочери Марии и одна восьмая — покинутому неверной супругой князю Витгенштейну. Каролину же объявили «невозвращенкой», не пожелавшей вернуться в Россию вопреки неоднократным призывам консистории.

В мрачном настроении отмечают они 22 октября 1857 года — день рождения Листа и одновременно десятилетие его пребывания в Веймаре. Торжественные речи. Банкет в городской ратуше, торжества в Альтенбурге. Самую восхитительную речь произнёс новый главный режиссёр Веймарского театра Дингельштедт, получивший это место в результате многолетних усилий Листа.

Его поэтичная речь, будто лавровым венком увенчавшая чело великого маэстро, не помешала Дингельштедту уже на другой день и много раз кряду потом красноречиво убеждать герцога Карла-Александра навсегда отречься от «музыки будущего», от скандальных премьер Берлиоза, Вагнера и Листа. Назад, к гётевскому театру! Веймар не город Тангейзера или Лоэнгрин, а город Фауста.

Ференц ничего не знает об этой паутине интриг, у него и без них полно своих забот: глубоко потрясена царским указом Каролина. Манечка выросла, похорошела, но ещё совсем по-детски беззаботна, переписывается со своими далёкими кавалерами, строит всё новые и новые планы, вовлекая в них и отчима, но и уже совершенно по-взрослому переживает за мать. Ференц же поддерживает её: поезжайте в дальние страны, забудьте о существовании консисторий, о глупых средневековых законах и забудьте это осиное гнездо — Веймар...

Он и сам уезжает из Веймара. В Дрезден — вопреки доброму совету Бюлова. В программе симфония «Данте». Провал. А вернее — обстоятельно подготовленный и хорошо организованный скандал. Возвращается опять в Веймар. А здесь уже полновластный хозяин Дингельштедт.

И новый дирижёр в театре — Эдуард Лассен. Говорит, что он приверженец и даже ученик Листа.

Ференц передаёт Лассену палочку, дирижирует только одним концертом Моцарта. Успех колоссальный. Поздравляют и герцог, и... Дингельштедт!

Но Ференц всё равно уезжает. В Прагу. Красивый, старинный город, когда-то верное прибежище Моцарта. Может, отдохнёт здесь и он? Даёт два концерта. Один благотворительный, другой для широкой публики. Концерты, какие бывали у него только в молодости, в дни Пешта, Берлина и Парижа. «Идеалы», симфония «Дайте», Концерт ля мажор. У рояля Карл Таузиг, ещё почти дитя, но под его пальцами тяжеловесный инструмент совершенно преобразуется: остроумно воркует и громогласно хохочет, нежно звенит арфой и очаровывает, как сладкоголосая флейта, а то вдруг загремит барабаном, призывая на штурм баррикад, или ласково, как добрый отец своё любимое дитя, погладит по щеке.

Через несколько дней — новый концерт. Пианист Пфлугхаупт с блеском исполняет Концерт ми-бемоль мажор. Вот и ниспровергнут ещё один старый, дурацкий предрассудок, будто произведения Листа может исполнять только сам автор, что только сам Лист может вдохнуть в них жизнь, а так они — мёртвые: бумага с нотными значками. Теперь уже Бюлов, Бронзарт, Таузиг и Пфлугхаупт, опровергая это суеверие, с успехом исполняют фортепианные концерты Листа. И кажется, как в своё время слава Моцарта, слух об успехе в Праге доходит наконец и до Вены. Друзья Ференца намерены исполнить в имперской столице «Эстергомскую мессу».

В середине марта 1858 года он уже в Вене. И здесь ему преподносят величайший сюрприз в его жизни: канцелярия гофмаршала запрещает артистам венской императорской Оперы участвовать в его концерте. Причина: Ференц Лист многократно отказывался выступить при дворе. Разумеется, это только предлог. Скорее всего венское правительство с подозрительностью и даже ненавистью следит за карьерой Листа и его программами и наверняка знает и о «Funerailles», о рекомендательных письмах Ласло Телеки и о братской дружбе с Шандором Телеки, которая, пусть только в виде переписки, продолжается и теперь, хотя Листу надо бы знать, что Шандор Телеки у себя на родине заочно присуждён к смерти через повешение. Нет, венское правительство не верит Листу, ни его вступлению в орден францисканцев, ни в его набожность, ни в «Эстергомскую мессу». Оно видит в Листе опасного подстрекателя: едва он приехал в Пешт, как на улицах появились «шапки Кошута», украшенные шнуровкой доломаны, расшитые ментики, а там уже звучат и «Гимн», и всякие опасные речи о событиях в Европе и о том, что Венгрия — родина

Петефи, Листа и Кошута под европейским небом!

Словом, грубый отказ императорской Оперы. Скандал на всю страну. Антал Аугус тотчас же выезжает в Вену — вести переговоры. Но не с Ференцем, а с юристом Эдуардом. А Ференц непреклонен. Теперь ему не нужны артисты Оперы, даже если они сами придут и будут его умолять взять их. Он вызывает в Вену ансамбль из Пешта. Пусть же знают в Вене, что народ, который здесь именуют азиатами и варварами, созрел и для искусства, и для высочайшего гуманизма. И ансамбль действительно приезжает. О концерте говорят по всей Европе.

Теперь Аугус прилагает усилия к решению совсем другой проблемы, и в один из вечеров он появляется у Листа взволнованный.

— Его величество особым указом пожаловал Францу Листу звание и дворянский герб.

— Дорогие друзья, — вежливо, но решительно возражает Ференц своему дяде Эдуарду и Аугусу, — не огорчайтесь, но я не приму этой награды.

— Но твои дети?

— Дочери мои уже замужем. Одна по мужу, Гансу Бюлову, теперь баронесса. Хотя Ганс и не признает вообще никаких рангов, кроме ранга артиста. Ну а на что тогда Козине ещё и этот дворянский диплом? Бландина живёт во Франции. Там теперь все будут демократами. Мой зять Оливье просто высмеет меня за этот титул!

— А сын твой, Даниель? — обретает дар речи изумлённый Эдуард. — Спроси его?

— Не буду. Пойми, для меня нет благородных сословий, есть благородство человеческого духа.

Эдуард уже умоляет:

— Ты же восстановишь против себя двор, императора!

Ференц понимающе улыбается.

— Хорошо, принимаю титул, но с одной оговоркой: пусть он принадлежит тебе и твоей будущей семье.

До сих пор королевские милости текли к нему тонюсенькой струйкой — теперь они полились потоком. Его величество пожаловал Ференцу орден Железной короны 3-й степени. Эдуард объяснил, почтительно придыхая: это одновременно означает пожалование рыцарского звания. Только нужно прошение подавать в канцелярию императору, чтобы разрешили пользоваться таким титулом. Но Ференц никаких прошений не подаёт — принципиально. И потому Эдуарду, страдающему «титულიной болезнью»,

приходится искать своих путей. Его доверенные роются в шопронском, кишмартонском и братиславском архивах, разыскивают Эдуарду (ну и, конечно, Ференцу) таких предков, у кого и графская корона красовалась бы на перстне, кто был в своё время на «ты» со знатнейшими всей Венгрии. Искали, искали и нашли! Немного не то, конечно: «...Расследование удалось довести до Шебештена Листа, скончавшегося в 1793 году в Айке Мошонской губернии, вдового, батрака, собственности недвижимой не имел, проживал в доме Вальдбергеров, числился в списке бедняков, обязан был отрабатывать своему помещику — 12 дней барщины в году...»

Надо возвращаться в Веймар: юный ученик Листа — Корнелиус закончил оперу «Багдадский цирюльник», и теперь весь театр с нетерпением ждёт приезда Ференца: композитор никого к своей партитуре не допускает.

Что-то переменялось в веймарском климате: снова битком набит театр. Гостиницы в городе тоже заполнены приезжими. Здесь сразу три звезды, сияющие на небосводе европейской оперы: Полина Виардо-Гарсиа, Альберт Ниман и Мария Зебах. И целая писательская делегация: Гейбель, Фрайтаг, Рокет, приехавший по приглашению Каролины помочь ей в работе над текстом «Легенды о святой Елизавете». Он быстро договорился с Каролиной — дожидаться художника Швинда, который распишет стены замка Вартбург в Эйзенахе. Все картины будут изображать какие-то сцены из жизни мученицы. А уже исходя из сюжета фресок, начнут работать композитор и либреттист.

Вскоре приезжает Швинд и показывает всему герцогскому двору наброски фресок на картоне. Прибытие Елизаветы в Германию. Чудо с розами, когда герцогиня Елизавета несла милостыню беднякам, а повстречавшийся ей муж — жестокосердый Людвиг спросил: «Что ты прячешь там в переднике?» — «Розы», — ответила Елизавета, и по воле неба хлеб превратился в розы. Третья фреска: крестоносцы. Четвёртая: смерть Людвиг и изгнание Елизаветы из Вартбурга. И наконец, последняя сцена — смерть Елизаветы и апофеоз.

Рокет мигом сделал наброски либретто, и в голове Ференца уже роятся мелодии. Но пока композитор должен отступить на второй план перед дирижёром: нужно ставить оперу Корнелиуса. Ведь это первая драматическая поросль, поднявшаяся в оранжерее веймарской школы. А Корнелиус так застенчив.

18 декабря 1858 года звучит увертюра, и премьера «Багдадского цирюльника» начинается. Ференц, столько уже стоявший у дирижёрского

пульта, сразу же чувствует: в зале что-то неладно — шепчутся, затем кашляют и вот уже топают ногами, свистят. Ага, значит, это не просто премьеры, это уже сражение! В ложе герцог — он демонстративно аплодирует, придворная знать и гости тоже стараются изо всех сил, но у остальной публики другие намерения.

Ференц кое-как доводит спектакль до конца, но домой его уже ведут под руки. От изнеможения он впадает в галлюцинации: ему всё ещё слышатся выкрики, топот, свист нанятых хулиганов. Он ещё лежит в постели, когда к нему прибегает Корнелиус. Бледный, как смерть, едва может вымолвить одно слово:

— Дингельштедт... Дингельштедт.

— Ну что Дингельштедт?

— Он подстроил всё.

— Откуда это тебе известно?

— Я говорил с несколькими париями. Они выдали его. Всегда ведь выдают в конце концов...

Несколько дней спустя Ференца навещает придворный врач.

— Я слышал, что дорогой маэстро болен. Могу ли чем помочь?

— Спасибо, со мной друзья. У меня всё есть.

Но доктор не спешит удалиться: как видно, у него ещё какие-то поручения.

— Его величество великий герцог просили узнать, достаточно ли вы хорошо себя чувствуете, чтобы дирижировать концертом Бетховена. Их величество ожидают в гости коронованных особ и весьма желали бы, чтобы вы сами руководили оркестром.

— С коронованными особами я, господин доктор, незнаком, а потому перед ними у меня нет никаких обязательств. Но Бетховен обязывает. Я составлю программу, проведу репетиции и буду дирижировать на концерте...

Доктор щупает пульс больного маэстро, прикладывает ухом к спине, затем продолжает прерванный разговор:

— ...Его величество что-то такое говорили, будто у него был на аудиенции Дингельштедт. Он уверяет, что, мол, слухи насчёт его причастности к хулиганской выходке в театре — ложь и клевета. Его величество принял его слова к сведению и спешит проинформировать вас, маэстро...

Больной привстал в постели.

— Что ж, дорогой доктор, спасибо за информацию. Только я эту информацию, не желая вас обидеть, к сведению принять отказываюсь. Мне

сейчас следовало бы навестить великого герцога и поставить вопрос ребром: Дингельштедт или я! Но я не сделаю этого, потому что не хочу такого же исхода, как это было с моим великим предтечей, его превосходительством Гёте. Ведь и мою отставку тоже примут. А я не уйду в отставку. Я просто сложу дирижёрские полномочия и вернусь в свою молодость. Сделаюсь снова странником. Без дома, без очага...

У доктора багрово пылает не то что лицо — вся голова от затылка до лысины и дальше — до подбородка.

— Вы не можете оставить нас, маэстро!

— Не очень точно выражаетесь, доктор. Не «не могу», а должен!

И Лист снова в пути. Уже на вокзал, к поезду, приносят письмо-экспресс: Каролина и Манечка в Мюнхене. Маня обручилась с герцогом Константином Гогенлоэ, адъютантом австрийского императора Франца-Иосифа I. Странные люди эти аристократы, думает Ференц, откинувшись на подушки сиденья мягкого вагона. Каролина — лицо без гражданства, изгнанница с дурной славой. Окружение императора — сплошь рыцари, без страха и упрёка готовые драться на дуэли по поводу и без повода! Но вот за Манечкой консистория признала наследство в пятьдесят тысяч десятин богатых украинских земель, и господин адъютант его величества закрывает глаза на всё: и на «дурную славу» Манечкиной матушки, и на осложнения в её семье...

Поезд уносит Листа в Лейпциг, на то самое поле брани, где он уже столько сражался и так редко побеждал. Ему сорок восемь. Ещё прямой, как тополь, но уже совершенно седой. И дирижирует так, что потрясает даже своих врагов. Это больше, чем музыка, это откровение высшей истины.

Но в актёрской его ждёт грустная весть: умерла покровительница Альтенбурга и Листа — герцогиня Мария Павловна. Надо быстро назад, в Веймар, отдать патронессе последний долг.

У могилы выполняет свой единственный и действительно последний долг и его Нововеймарский союз. Он тоже больше не существует.

Несколько дней Лист совершенно не показывается на люди. Это только легко сказать: сделаюсь снова странником. А жизнь тысячью побегов лианы привязывает тебя к этому жалкому городишке, где у тебя уже, собственно, никого и нет. Уехали или ушли навсегда Бюлов, Бронзарт, Таузиг, Рафф, Поль, а теперь и Каролина с Манечкой, Корнелиус и поэт Фаллерслебен. Ференц бродит по обезлюдевшему Альтенбургу, изучает рукописи, а скорее просто отгоняет от себя музыку... Нет, сейчас не время

творить, сейчас нужно наводить порядок в этом свихнувшемся мире. Увы, он так привык работать по утрам, что и теперь поднимается чуть свет. Письмо от Эдуарда: плохо с Даниелем. Козима заехала за Эдуардом, и они вместе теперь едут в Берлин. Письма приходят одно за другим — Даниелю всё хуже. Он хочет видеть отца. Ференц мчится на вокзал. В беспамятстве летит в Берлин, там — бегом до извозчика, вело дорогу торопит кучера, бегом вверх по лестнице, прямиком в комнату больного. Слова излишни: мальчик при смерти. Ференц прижимается губами к уху умирающего:

— Я здесь, сынок.

И в последний раз размыкаются бескровные уста:

— Великий музыкант вселенной!

Несколько месяцев спустя приглашение в Париж. Аудиенция у французского императора, вручение ордена Почётного легиона. Да что от всего этого толку? Разве все эти речи заглушат едва слышный сыновний шёпот: «Великий музыкант вселенной!»?

Навещает он и Мари. Та говорит о своих литературных планах, лотом спрашивает о том, куда он держит путь, чем занимается?

Ференц отвечает с горечью и очень искренно:

— Иду прямиком по избранному мной пути. И никто не заставит меня свернуть с него. А вас, милая Мари, — он берёт её руку в свою, — да благословит господь...

Только внизу, на улице, сердце пронзает жгучая боль: ведь Мари знает, что он был возле Даниэля в его смертный час, но она даже не спросила, как ушёл из жизни этот добрый юноша, ни перед кем и ни в чём не виноватый...

Ференц останавливается на улице. Вокруг него — новый Париж, незнакомый ему ни своей музыкой, ни запахами, ни языком, ни улыбками... Кружится голова. Он прислоняется спиной к стене.

— Господи, как же я объясню тебе всё это там, на небесах, ведь я не разрешил позвать к мальчику священника?!

Он приходит в себя в доме Оливье. Бландина очень добра, и Оливье тоже, но всё равно он просит всех уйти: одному ему лучше.

На другой день в руки Листа попадает французский перевод его новой книги: «Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie»^[59]. Не без волнения он перелистывает страницы. Это их общий с Каролиной труд. Когда много эпитетов — это Каролина, там, где проще и прямее, — это его рука. Но не в этом дело. Основная мысль Ференца Листа: воскресить мечты детства. Воздвигнуть памятник безымянным музыкантам, кларнетистам, цимбалистам и скрипачам. Описать цыган не только по своим собственным

воспоминаниям, но призвав на помощь Пушкина и Лена у, Гюго и всех, кто когда-либо полюбил и рассказал про этот бродячий, беспокойный народ. Он хотел выразить благодарность музыкантам, у которых многому сам научился: «качающемуся» ритму, стремительным импульсивным взрывам, потрясающим разум и душу синкопам, сладко берущим за сердце мелодиям. Подчеркнуть, что этот бедный народ, презренное и столь же всеми любимое кочевое племя сыграло такую важную роль в венгерской музыке. Гораздо большую, чем многие думают...

Реакция на книгу в Венгрии поразительная. На него обрушивают свой гнев и едкую насмешку и Шамуель Брашшаи, и популярный в стране композитор-песенник Карой Шимонфи: «Ну что вы там придумали, что венгерская музыка на самом деле не венгерская, а цыганская?» Резко высказываются и заграничные критики, и серьёзная венгерская печать.

Из Альтенбурга уехали последние гости. Комнаты на этажах уже заперты, огромный висячий замок на двери в апартаменты Каролины, мёртвая тишина на первом этаже и в саду. И только во флигеле, в голубой комнате, слышны звуки. Щёлкают шпингалеты на окнах, кто-то распахивает створки. У рабочего стола последний обитатель дома: Ференц Лист. Он пишет завещание:

«Писано 14 сентября 1860 года. Всем, что я сделал за двенадцать последних лет, я обязан женщине, которую я страдал назвать своей супругой, чему, однако, мешали зло и мерзкие интриги отдельных людей. Имя этой любимой мною женщины — княгиня Каролина Витгенштейн, урождённая Ивановская. Я не могу без трепета произнести это имя. Она — источник всех моих радостей и исцелительница моих страданий... Более того, она часто приносила в жертву себя самое, отказывая себе в том, что ей полагалось по праву, ради того только, чтобы взять на себя мои тяготы, и считала именно это богатством содержания своей жизни и единственной её роскошью! Ей я обязан всем тем духовным и моральным, что есть ко мне, равно как и моими материальными средствами, которые я имею, — что-то около 220 тысяч франков. Её я и прошу это скромное наследство разделить на две равные доли между моими дочерьми Козиной и Бландиной...

Блеск славного имени Рихарда Вагнера, загоревшегося на небе искусства современности, будет шириться... Около десяти лет назад я в своих мечтах видел расцвет Веймара, подобный эпохе Карла-Августа, тем славным дням, когда творили Гёте и Шиллер. Вагнер и я могли стать духовными вождями этой новой блестящей эпохи, но унижительные условия, зависть и неумные интриги посторонних делу людей и местных власть предержащих помешали моим мечтам сбыться... Прошу Каролину и

после моей смерти продолжать переписываться с Вагнером и пестовать пашу с ним нежную дружбу. Далее точно перечисляю предметы и вещи, что я хочу оставить на память о себе Каролине, Манечке, Бюлову, Бронзарту, Корнелиусу, Бренделю, Полю и Таузигу.

Затем я прошу переслать моё кольцо с талисманом мадам Каролине д'Артиго, урождённой графине Сен-Крик.

Похоронить меня прошу просто, без всякой роскоши и, если возможно, — ночью...»

А в Веймаре 22 октября 1860 года состоялось факельное шествие в честь дня рождения Листа. И его величество герцог снова зовёт Мастера домой, жалует новым орденом и уже в который раз спрашивает:

— Не согласитесь ли вы разделить директорские обязанности с Диигельштедтом?

— Нет, сударь! — твёрдо отвечает Лист.

Он сам проверяет, хорошо ли заперли дом. И последнюю ночь проводит в отеле «Наследный принц».

Барон Шобер, первый советник австрийского посольства, после нескольких недель пребывания в Вене возвратился в Веймар. В столицу империи его вызывали для новых инструкций: Вена меняла свою политику в отношении Венгрии и других стран Европы.

Попутно советнику сообщили, что политический карантин для Ференца Листа окончен и с ним следует установить контакт: кавалер ордена Железной короны снова *persona grata* в австрийской столице.

VII

МОНТЕ МАРИО

11 июля 1863 года Ференца Листа, когда тот находился в монастыре Мадонна дель Розарио, что на горе Монте Марио, неожиданно почтил визитом сам римский папа Пий IX.

Ференц провёл его святейшество в зал, где между гостем и хозяином состоялся такой разговор:

Пий IX. Прежде всего о цели моего визита. Я хочу познакомиться с вами. Как с человеком и как с художником. И затем уладить спор, который пропастью лёг между церковными властями и вами.

Ференц. Одного слова вашего святейшества было бы достаточно, чтобы я прибыл в Ватикан.

Пий IX. Кто хочет мира, должен сделать первый шаг к примирению.

Ференц. Спор окончен, ваше святейшество. И никто уже ничего не может изменить. Даже высочайшая ватиканская консистория.

Пий IX. А что, собственно, произошло?

Ференц. Три года назад, в сентябре 1860 года, герцогиня Каролина Витгенштейн получила аудиенцию у вашего святейшества.

Пий IX. Я припоминаю.

Ференц. Ваше святейшество отпустили герцогиню с тем, что пообещали ей восстановить справедливость. И действительно, через несколько дней мы получили копию решения: её брак с герцогом Витгенштейном может быть расторгнут по разрешению папы. Решение было направлено венскому нунцию, господину де Лука. Однако он не разрешил ей вновь вступить в брак, несмотря на резолюцию папы. Наше венчание было назначено на 22 октября 1861 года, на моё пятидесятилетие. Церковь украшена, ждут нас. И вдруг в последний момент появляется секретарь кардинала, просит наши документы и, разумеется, откладывает венчание. Говорит, что консистория ещё раз хочет изучить дело. Каролина отказалась вернуть ему документы.

Пий IX. Почему?

Ференц. Сказала: она вверяет себя воле судьбы. Тут в бой брошены такие силы, с которыми человеку нечего и тягаться.

Пий IX. Но может быть, мне?

Ференц. Каролина дала обет, и от этого обета её не может освободить

даже ваше святейшество. Она говорит мне: «Свою дочь я выдала замуж, тебя и так вижу здесь, в святом граде. Земных желаний у меня уже больше нет. Уйду, — говорит, — скроюсь от людей, посвящу всё своё время небесной благодати».

Пий IX. Нам радостно видеть вас обоих в Риме. Как и то, что вы избрали своей обителью монастырь, и ваш образ жизни мало чем отличается от монашеского. У нас большие виды на вас, маэстро.

Ференц. Приказывайте.

Пий IX. Мы хотели, чтобы под знаком святой церкви, в духе се великих и древних традиций вы начали бы великий поход против равнодушия, неверия и грешного лжеучёного зазнайства, против антирелигиозной глупости. Нам нужно обновить речь наших священников, вооружить знанием католических писателей, сделать их проповеди и сочинения более интересными и популярными, нежели проповеди греха. Нужно написать новую музыку, которая принесёт весеннюю грозу обновления в старые стены храма господня. И это обновление должно начать свой путь только отсюда, из Рима, от хора Сикстинской капеллы. Мы хотим поставить во главе этого хора вас, маэстро Лист. И поэтому нам радостно узнать, что вы дышите воздухом нашей церкви, более того — святой обители. Вы должны только сделать ещё один шаг вперёд: брат-францисканец должен принять низший духовный сан. Тогда падут все препоны на вашем пути к Сикстине. Тогда во главе всемирного центра духовной музыки будет стоять святой отец.

Ференц. Я побывал уже во всех храмах Рима, послушал всевозможную церковную музыку. Пропасть так велика, что я не в состоянии перешагнуть через неё.

Пий IX. О какой пропасти вы говорите?

Ференц. Церковная музыка остановилась и не развивается уже лет сто — сто пятьдесят. Великие музыканты отвернулись от церкви, потому что она требует их самоотречения от самих себя, от эпохи, которая их вскормила, воспитала, сделала их людьми и художниками. Истинных мастеров искусства всё это отпугивает, зато дилетантов, которые охотно берутся подражать, повторяться, делать ремесленнические поделки, такая политика, наоборот, привлекает к церкви. Всем известно, святейший отец, что талантливые люди ведут настоящие сражения на подмостках, у дирижёрских пультов, а тем временем самодовольные бездари преспокойно жиреют на церковных хлебах.

Пий IX. Я хочу изгнать из нашего вероучения бессмысленное и бесчувственное повторение молитв. Нам нужны верующие. Верующая

паства и верующие пастыри. И для этого нам требуются не только священники, но и артисты.

К вечеру новый слуга Ференца Фортунато запрягает в коляску мула, и Лист едет к Каролине, на улицу Виа Бабуино. Это в старой части Рима, где много старинных ветхих дворцов и много мусора, гниющего в кучах прямо на мостовой, пока его не утащит с собой в Тибр грязный, текущий вниз по улице ручей.

Квартира Каролины на четвёртом этаже, куда нужно взбираться по скрипучей лестнице.

В передней, в вазах, изобилие живых цветов. Каролина меняет их каждые три дня, но в теплом душноватом воздухе южного влажного лета они вянут быстрее обычного. В комнатах простая мебель, единственное их украшение — гипсовые статуэтки. Сто штук — все с изображением Листа. Каролина закупила у одного хозяина скульптурной мастерской весь его запас статуэток, а теперь одаривает ими своих гостей.

Княгиня целует Ференца в обе щеки, усаживает его в бархатное кресло и ласково говорит:

— Садитесь, мой единственный, мой дорогой друг. Надеюсь, вы побудете у меня хоть немного, подарите старой женщине праздник.

Ференц остаётся. Вкратце рассказывает о визите папы римского, о его цели. Каролина в восторге:

— Это и есть ваше истинное призвание! Помните, пятнадцать лет назад вы хотели бросить сцену ради рабочего кабинета? Я тогда вам сказала: не раздумывайте ни минуты! А сейчас вы снова стоите перед выбором: мирская жизнь или церковь. Тогда вы послушались меня и создали бессмертные произведения. И сейчас я вам говорю: выбирайте церковь!

Попрощавшись с Каролиной, Ференц садится в свою коляску, запряжённую мулом, и направляется на этот раз в салон баронессы Шварц. Хорошая душа — она содержит целый лазарет для всяких пташек с подбитым крылом, слепых кошек и бродячих собак.

Но она и решительная особа: она открыто, во всеуслышание заявляет, что Ватикан уже давно нужно взорвать.

Общество самое пёстрое: граф Арним, прусский посол в Риме, со своим советником Куртом фон Шлёссером, старые друзья Ференца — художники Корнелиус и Овербек, две неописуемой красоты молодые женщины — донна Лаура и донна Мария Микетти, герцог Сермонета,

известный исследователь Данте.

Сначала разговор идёт о «Божественной комедии». Сермонета риторически вопрошает: найдётся ли сейчас поэт, который мог бы подобно Данте создать равное «Божественной комедии» произведение, которое так же вобрало бы в себя всю философию, историю, теологию, юриспруденцию и обычаи народов своего времени. В ответ было названо имя Гёте, затем — Рихарда Вагнера.

Ференца, правда, захватила в долгий плен сначала черноокая красавица — хозяйка дома, потом оба художника, упрашивающие его попозировать им, но в конце концов ему удаётся вырваться на свободу и включиться в общий спор.

— Я считаю Вагнера единственным *Homo universalis*^[60] нашего времени, — говорит он, — в гётевском смысле этого выражения. *Homo universalis*, который придал новый смысл древним нашим словам: мораль, вера, собственность, закон и бог!

Затем гости просят Листа поиграть. Ференц садится к роялю. Под его пальцами возникает необычная музыкальная картина: деревенский трактир, веселятся крестьяне, тяжело стучат кованые сапоги. Смычок сельского музыканта извлекает из скрипки какую-то бескрылую убогую мелодийку. И вдруг распахивается дверь — на пороге двое новых гостей — Фауст и Мефистофель. О, сколько красивых девушек, сколько сладких уст и молодых тел ждут, когда наконец их поцелуют, обнимут, прикинут к ним! Но снова убого звучит скрипичная мелодия, и девушки тяжеловесно топают ногами в своём новоселом танце. И тут смычок берёт в руки Мефистофель, звучит его вальс: разнузданная музыка, зовущая к любви, влекущая во грех! Остановиться нельзя, от этого безумия может избавить только смерть^[61]...

Ференца не хотят отпускать от рояля. Да он и сам не спешит уйти: играет без уговоров Шопена и Шуберта, Вебера и Бетховена, затем своего «Мазепу». Мы все всадники, прикрученные верёвками к спине Пегаса: поэты, сумасшедшие, музыканты, пророки! Нас мчит святой конь страсти и безумия, и своей кровью мы платим за эту изумительно красивую бешеную скачку.

Увы, он всё ещё жертва собственной популярности, постояннорывающейся в его монастырское одиночество. Постоянно подкарауливают фотографы — после чего по всему свету получают хождение тысячи и тысячи снимков, якобы подаренных «на добрую память». Всё труднее

скрыться от женщин, найти падежное убежище от назойливых людей. Его общества ищут музыканты, поэты, философы, археологи, лингвисты — словом, все, кто жаждет импульса для своего собственного творческого заряда.

Надёжнее всего гора Монте Марио, откуда открывается прекрасный вид на долину Тибра, на мягко вздымающиеся холмы Кампании. Хорошо здесь, на вершине горы, и работается. Уже близится к завершению «Легенда о святой Елизавете». Увидит ли она когда-нибудь огни рампы, кто знает? А он мечтает о премьерe в Пеште, о новой встрече с родиной.

Работая над «Елизаветой», он порою вплетает в одеяния красавицы принцессы венгерские музыкальные мотивы — нежно, почти невидимой шелковинкой, и тогда лицо его светлеет от улыбки. Где? Да вот уже в первой картине, когда прибывший с Дунайской равнины магнат говорит властителю Вартбурга: «О, вот он, дорогой залог моей венгерской родины, — цветок». Уже написаны сцены чудесного превращения хлеба в розы, грустного расставания супругов, когда маркграф уезжает с крестоносцами в Палестину, поручая Елизавету заботам тех, кого до сих пор она защищала: Людвиг просит простой народ быть опорой доброй графини. Написана и сцена бури — грозная оркестровая фреска, полная грома и пламени пожара, когда Елизавету изгоняют из Вартбурга, но возмущённые небеса мстят злодеям и сжигают старинный замок. И вновь напоминание о «прекрасной родине и дикой степи» — последний вздох Елизаветы: «О родина, как умирающий лебедь, к тебе отлетает душа».

Ференц не знает ещё, когда зазвучит со сцены «Легенда», но там, на вершине Монте Марио, он постигает величайшую мудрость художника: важны не успех, не оvationи, не одобрительная критика. Настоящие лавры — твоё собственное удовлетворение. Счастливый вздох: взялся и сделал!

Ещё не высохли чернила на партитуре «Легенды», а перед ним уже вырисовываются контуры нового гигантского творения — «Христа». Ещё только задумки, но уже слышатся мелодии марша, песни пастухов и алиллуйи. Он встаёт в четыре часа утра. Записывает звучащее в ушах слово Христа на Масличной горе, соло баритона и хор, вступление Христа в Иерусалим, диалог двух женских голосов: «О, fili et filial!»^[62] Но это вдохновение, и оно неуправляемо. Вдруг рождается окончание «Испанской рапсодии» (кто знает, который вариант!) и образцы этюдной фортепианной музыки «Шелест леса» и «Хоровод гномов». Занимают его и «Мефисто-вальс», и две библейские легенды: «Франциск из Паулы на водах» и «Слово святого Франциска Ассизского к птицам».

Он очень много читает, в том числе итальянскую литературу XIII века.

Вынашивает замысел «Гимна Солнцу», но мысленно то и дело возвращается через Фауста, Гёте к Веймару. Доведётся ли ему ещё побывать в Альтенбурге?

С Германией его по-прежнему связывает многое. Пишет Бюлов с привычным сыновним восторгом и неугасимой любовью к Козиме. К письму приложено фото. На нём Ганс с дирижёрской палочкой в одной руке, другая, сжатая в кулак, лежит на партитуре «Идеалов».

Отложив в сторону потную бумагу, Ференц принимается за письма: в Берлин, Дрезден, Париж — Беллони, который стал там теперь самым популярным организатором концертов. Пишет музыкальным корифеям, рекомендуя им Бюлова.

Благодатная тишь в Монте Марио. Подъем в половине четвёртого, работа до шести, когда в келью проникает слуга Фортунато и ставит перед маэстро большую кринку парного молока. Это приходится выпить до дна под строгим взглядом неумолимого Фортунато. Затем маэстро отправляется в монастырскую часовню прослушать заутреню. И тут же назад — к рабочему столу. До обеда не поднимается. Обед положено тоже съесть: Фортунато строг, вино подаст не раньше последнего блюда. Затем отдых до четырёх часов. Чтение и сои вперемежку. Снова несколько минут прогулки, и опять работа за столом. Ужин — чисто символически. В девять — в постель.

А на следующее утро, ещё в половине четвёртого, Фортунато возле его кельи.

— Письмо, маэстро...

Ференц торопливо протягивает руку за конвертом в траурном обрамлении. В письме всего одна строка: «Бландина умерла в Сан-Тропе. Известить о похоронах уже не успевали. Оливье».

В Монте Марио приезжает кардинал Гогенлоэ и предлагает Ференцу на некоторое время поселиться у него на вилле д'Эсте. Новая обстановка, новые люди, другие мысли. Может быть, там хоть на какие-то минуты сможет он освободиться от мучительных воспоминаний.

Ференц отправляется на виллу д'Эсте. Здесь таинственно шепчутся кипарисы и тихо напевают фонтаны в дивном саду. Но в его мозгу звучат только два слова: «Умерла Бландина, умерла... Бландина».

Нет Даниеля, и вот уже нет и Бландины.

Кардинал Гогенлоэ навещает его почти ежедневно. Сначала как посланец Ватикана: свыкся ли Ференц с мыслью возглавить хор Сикстинской капеллы и готов ли он принять посвящение в низший

духовный сан? Затем он уже приходит поболтать о том, о сём, как гостеприимный хозяин. И наконец как приятель.

Во время одной вечерней прогулки он заводит странный разговор:

— Разве дружба не лучше каких-то там запутанных родственных отношений?

Ференц сначала даже не понимает смысла его слов. Только позднее они доходят до его сознания: через союз Каролины с Ференцем, а затем брак Манечки с герцогом Шилингфюрстом-Гогенлоэ между ним, Листом, и кардиналом Гогенлоэ возникло родство. Но какая странная фраза: «запутанные родственные отношения». Может быть, Гогенлоэ уже нажал на какие-то рычаги в механизме церковного правосудия? Возможно, теперь уже не только Витгенштейны беспощадно борются за наследство Манечки и Каролины, но и семейство Гогенлоэ?!

10 августа 1864 года затворник Монте Марио и виллы д'Эсте покидает Италию. Едет напрямик в Карлсруэ. Предлог — музыкальные празднества, где в программе и его произведения. На самом же деле странные слухи относительно Бюлова и Козимы...

Козима теперь единственное дитя Ференца. А Бюлов — ученик, союзник, самый проданный ему человек, вновь и вновь рискующий своей артистической карьерой, будущим, нервами, здоровьем ради него, Ференца Листа. Если верить слухам, отношения в семье ухудшились, а это значит: ему нужно быть там. На празднества приезжает одна Козима. Ганс остаётся в Мюнхене: он болен. Ференц начинает осторожно свои расспросы. Он хорошо знает дочь: она ни перед кем не любит раскрывать душу, даже перед родным отцом. А может, перед ним тем более?

— Что с Гансом?

— Кризис нервной системы.

— Врачи?

— Врачи здесь не помогут. Нужна сила воли и самодисциплина. Ганс кричит на оркестрантов, бросается с кулаками на журналистов, а дома как истеричная женщина: громко не говорите, дверьми не хлопайте, дети пусть не плачут.

— Ну из-за этого он дома не остался бы, — слегка нажимает на педаль Ференц. — В таких случаях изменение обстановки излечивает. Так что же всё-таки с Гансом?

Козима не выдерживает испытующего взгляда Ференца и взрывается:

— Что это за допрос, отец? Признаюсь: ошиблась! Но сочувствий не терплю. Всё это время я просто жалела Ганса, но никогда не любила.

Нельзя жить вместе с человеком, которого постоянно держит в тисках, как в судорогах, какое-то напряжение. Он хочет быть композитором, но не имеет для этого ни малейших способностей.

Он хочет подражать моему отцу и зубрит наизусть всю мировую музыкальную литературу. Но то, что у тебя, отец, получается само собой, как дыхание у человека, у него это зубрёжка до головных болей, это сердцебиение, холодный пот, припадки гнева, обмороки. Он любит меня, очень любит. Но его любовь тяжела: упрёки, намёки...

— Намёки? — перебивает её Ференц. — На что?

Козима вспыхивает.

— Откуда я знаю? У него в каждом слове жало. Но и в этом он непоследователен. Приезжает Рихард — Ганс вне себя от восторга. Упивается его голосом, каждым его словом, а как Рихард ушёл, принимается вспоминать все сплетни, которые рассказывают о нём в Мюнхене. Меня это, конечно, возмущает, я начинаю возражать. Кончается дело ссорой и угрозами: разойдёмся!

На второй день празднеств приезжает Вагнер. Постарел, будто увял слегка: волосы поредели, взгляд какой-то бегающий, словно он остерегается прячущихся повсюду врагов.

Но Ференц не хочет замечать всего этого. Он видит в Рихарде удивительнейшего человека, способного в несколько минут очаровать кого угодно, даже своего врага. Рихард так говорит, что и самый безразличный ко всему человек подпадает под обаяние его слов и готов вместе с ним на бой, на невзгоды, на поражения и победы. Вот и сейчас: едва Рихард заговорил, и Ференц, к своему стыду, отмечает, что он уже забыл и Ганса, и их рушащуюся семью, и слушает, слушает Вагнера.

— Последняя попытка в Вене, — начинает Рихард. — Эти жалкие музыкантишки провели не меньше семидесяти репетиций «Тристана» и опустили руки. Говорят: сыграть невозможно! И теперь всё обрушилось на меня сразу: долги, векселя, неприятные обязательства, старые кредиторы. Грозят долговой тюрьмой! И не только мне, а и Таузигу, который по некоторым моим векселям был поручителем. Я уж в Страсбурге чуть было не покончил с собой. Надоело бегать от кредиторов. И вдруг ко мне в гостиницу заявляется огромное этакое чудище, щёлкает каблуками, кланяется, представляется: «Действительный статский советник, секретарь кабинета его величества короля Баварии, фон Пфистермайстер...»

В руках он держит шкатулочку, смущённо покашливая, достаёт кольцо с рубином и говорит: «Его величество просили передать вам, маэстро, сей подарок и сказать, что он так же горит желанием видеть своим гостем

творца «Лоэнгрин», как горит вот этот рубин...»

Я попросил Пфистермайстера, — продолжал рассказывать Вагнер, — оставить меня на несколько минут одного, чтобы прийти в себя. В тот же день я ехал в салон-вагоне в Мюнхен.

Его величество принял меня по-царски. В вилле графа Пеллеты, на озере Штарнбергер-зее, меня ожидала одна квартира, другая — в роскошнейшем дворце на Бреннерштрассе, под сенью благоухающих ореховых великанов. На следующий день — аудиенция. Его величество — воскресший Лоэнгрин. Огромного роста, мягкие волнистые волосы, мечтательный взгляд, тонко очерченный подбородок, чувственный рот и такая изысканная речь, словно этот человек вырос не во дворце, а среди образованнейших актёров мира. Король обнимает меня, целует в обе щеки, говорит красивым, чуточку глуховатым голосом: «Я вас любил уже тогда, когда ещё не знал лично. Ваш Лоэнгрин был мне милее, чем любой из друзей, а то и брат. Я перечитал всё, когда-либо написанное вами или о вас. Я хочу, чтобы у вас больше никогда не было забот о средствах к существованию. Я хочу, чтобы здесь, в Мюнхене, свершилось всё, о чём вы когда-либо мечтали. Я построю для вас театр и школу, где будут преподавать основы вашего искусства и философии...»

...Я помчался в свои апартаменты. Какое чудо! Всё-всё, о чём я мечтал, как у меня будут однажды мебель, ковры, кованое серебро, дорогие обои и бронза. Но в такие покои нужна и достойная подруга. С Минной, моей женой, мы давно уже живём врозь. Фантазия у бедняжки не шла дальше подмостков провинциального театра. Тристан, Нибелунги — это уже всё за гранью её кругозора. И вот я один в удивительном дворце, и мною овладела тоска по тем, кого я люблю и кто меня любит. Ганса и Козину я пригласил в первую очередь. Затем приехали Поль и твой ученик — скромный, милый Корнелиус. После своего классического провала (с «Багдадским цирюльником») он, бедняга, стал мне прямо-таки братом: ведь я всю свою жизнь проковылял через скандалы и провалы. Но первым делом я позвал Козиму... Твою дочь, Франц. В её глазах я всегда вижу твою твёрдость и восторженность, твой ум и твою способность остаться таким, какой ты есть, и в то же время раствориться в ком-то другом. И наконец, ты, дорогой Франц, мой святой Франциск, без кого я никогда не стал бы тем, кем стал, тот, кто много, много лет назад взял меня за руку и повёл вперёд. И я клянусь, что никогда не выпущу этой руки из своей.

На третий день приехал Ганс. Он действительно нервнобольной. Спорит по каким-то пустякам, да и не спорит, а оскорбляет. Потом

надламывается, просит прощения и смущённо умолкает. Может потом часами сидеть молча, уйдя в себя. Никто, впрочем, и не обращает на него внимания. Вагнер показывает отрывки из своей новой оперы «Нюрнбергские мастера пения». Грустно-радостное прощание с молодостью. Прощание Ганса Сакса, который отрешённо отказывается от поцелуев, от волнений юности, от своей любимой Евы. Побеждает Вальтер Штольцинг, потому что он моложе. Удивительная музыка. Рихард смог освободиться из чёрных сетей вещей норн и подняться на высшую вершину мудрости: он улыбается и прощает.

А Ференц додумывает себя вопросом: с кого же всё-таки Рихард писал молодого Штольцинга и вынужденного отступить от Евы Ганса Сакса? Какая-то смутная догадка уже брезжит в его мозгу. И мудрый Сакс, и молодой отчаянный Штольцинг — это же одно лицо — он сам, Рихард Вагнер! А кто же Ева?

На следующий день у него снова разговор с глазу на глаз с Козимой. Ференц не любит околичностей. Он говорит откровенно: Ганса нельзя бросать, это означало бы хладнокровно обречь на гибель. Жизнь иногда требует от нас почти невозможных усилий. Самоотречения. Отказа от собственного счастья. И это не какая-нибудь устаревшая, глупая мещанская мораль, лицемерие, ханжество, но благородство духа. Порою наши обязанности перерастают нас. Обязанности, от которых не убежишь: семья, дети...

Козима не даёт обещаний, не клянётся. Но Ференц расценивает её молчание как согласие: она остаётся вместе с двумя детьми и с большим мужем.

Он уезжает в Сан-Тропе. На могилу Бландины. Затем несколько дней гостит в доме Оливье. Собственно, только теперь он знакомится со своим зятем, впервые видит осиротевшее дитя Бландины, свою маленькую внучку. Затем снова в путь — в Париж. Встреча с матерью и старым своим жильём, где Анна Лист сберегла все его вещи: рояль, на котором играли ещё Шопен и Мендельсон, письменный стол, за которым рождались наброски транскрипций из Паганини, книги с пометками на полях — два почерка, как рукопожатие двух юных рук, Мари и Ференца. Анна сильно постарела — ведь ей уже далеко за семьдесят! В этом возрасте нынешний день закрывается для взора человека, а полувековое прошлое — люди, вещи, города — начинает сиять ему такими яркими красками, словно они и есть — сегодня. Анна вся обращена в воспоминания. Звучат снова старые имена, названия: Доборьян, Кишмартон, Каролина Унгер, господин Черни, дорогой папаша Эраp и тихо, нежно — Адам, покойный Адам Лист.

В октябре 1864 года Ференц Лист снова в Монте Марио. Пришлось уступить просьбам почитателей и учеников и снова начать учить. Теперь школа в Риме, во дворце кардинала Варди. Выступает ещё в одном концерте, отдав весь огромный сбор в двадцать тысяч лир в пользу бедняков, потом уходит в монастырь францисканцев. Отец Салус готовит его к постригу в низший духовный сан. Ференц с трудом даёт убедить себя. Новые обязанности. Обет. А его вера идёт странными дорогами. Порой он ужасается собственных вопросов: христианство ли то, что он видит вокруг себя? Грязь, невежество, доносительство, мелочное предательство, отсталость. И всё это сделало Рим столицей сотен и сотен миллионов католиков? Он боится обязательств. Ведь всю жизнь он боролся, чтобы сорвать с рук оковы, которые он слишком поспешно позволил надеть на себя теперь. Он колеблется. Он в тревоге. Но рядом кардинал Гогенлоэ, который не скрывает, что он опекает Листа не только лично, но и по поручению папы Пия IX. И рядом Каролина, которая молится и умоляет, доказывает и рисует перед ним чудные картины грядущей благодати, ожидающей его... Но все втроём они не убедили бы его в правильности такого шага, если бы не было странного голоса, что звучит временами в нем самом: «Вступи, и сутана станет твоей защитной кольчугой. Защитой не только от мира, но и от самого себя». И что толку, что ему уже за пятьдесят, если плоть, чувства, нервы, мозг, фантазия ещё по-прежнему молоды. Ему же нужно как-то, пусть насильно, создать тишину вокруг и внутри себя. И если силы воли окажется недостаточно, ему поможет в этом сутана.

25 апреля 1865 года он принимает постриг в низший духовный сан и переселяется в Ватикан. Квартира его в двух шагах от Сикстинской капеллы. В его распорядке дня никаких перемен: встаёт в четыре часа — и за работу: писать ораторию «Христос», затем к заутрене, в капеллу.

Обнадёживающее письмо от Бюловых. Пишет сам Ганс — весело и успокоен по: 15 апреля 1865 года в Гааге дал премьеру листовской «Пляски смерти». Монументальная серия вариаций на средневековую тему «Dies irae», где могучую партию фортепиано исполнял сам Бюлов, имела потрясающий успех.

И ещё одно письмо — из Венгрии: там готовятся к двадцатипятилетию Национальной филармонии, основателем которой является Ференц Лист. Венгерские корифеи музыки понимают, что они должны как-то выразить свою признательность Листу. Когда рассеиваются клубы дыма,

напущенного сердитыми статьями, общественность вдруг начинает понимать, что Листа никак нельзя отлучить от его родины. Габор Пронаи от имени филармонии сообщает, что они хотели бы юбилей отпраздновать премьерой «Легенды о святой Елизавете».

Ференц отвечает незамедлительно, одновременно высказав пожелание поручить перевод немецкого текста опытному переводчику и хорошему музыканту, а также обеспечить для постановки как отличных певцов, так и отличный оркестр. Вкусы публики в Пеште уже не прежние, и её больше не удовлетворяют импровизации, ей нужно серьёзное искусство.

Счастливого лето. 8 августа 1865 года он приезжает в Пешт, пешком отправляется в отель «Английская королева», но в сладком одиночестве побыть ему удаётся всего несколько минут. Тотчас же собираются Продай, Эркель, Абрани, а затем и исполнители главных ролей «Легенды». Импровизированный банкет. Репетиции.

А 12 августа — такой сюрприз, что его пребывание в Пеште превращается в настоящий праздник: приезжают Козима, Бюлов и Эдуард Лист.

О «Легенде» очень высокие отзывы. Приходит письмо из Веймара, где на август 1867 года намечена премьера.

За время празднеств у Ференца завязывается серьёзная дружба с бароном Йожефом Этвешем. Этвеш мыслит широко, философски, но он и практичный человек:

— Нам нужна консерватория. Иначе талантливая молодёжь в поисках школы уезжает за границу и там остаётся навсегда. Так мы потеряли Иоахима, Ремени.

Страна радуется Ференцу, на сцене — симфония «Данте» и «Марш Ракоци», в соборе — «Эстергомская месса», затем концерт цыганской музыки и неизменный благотворительный концерт. Ференц снова садится к роялю. Цены на билеты баснословные: пятьдесят форинтов за место.

Но страна наслаждается и примирением с монархом, которого собирается короновать венгерской короной. Уже забыты Арад, Вилагош, Куфштейн. Не вспоминают и о туринском отшельнике Кошуте. Буржуазия Венгрии ждёт не дожждётся полной нормализации отношений с Австрией: тогда ей в карман потекут капиталы, на них проценты. Над этим примирением хлопочут все — от Дюлы Андраши до кардинала Щитовского.

Настоятель францисканцев в Пеште Агап Данк первым подаёт мысль, что «Мессу по случаю коронации» может написать единственный композитор в мире — Ференц Лист. Эта мысль нравится кардиналу

Щитовскому, и он высказывает её в письме к Листу. Лист принимает предложение и готовится лояльно ответить на него достойным и короля и нации произведением.

Друг Листа Аугус везёт его вместе со всеми приятелями к себе, в имение Сексард, — на праздник сбора винограда — с народными гуляниями, зажаренным на вертеле быком и концертом в барском доме при открытых окнах, чтобы вся округа могла слышать Листа и Ремени.

Едва вернулся в Рим — новое письмо в конверте с траурной рамкой. Из Парижа. Умерла мать, Анна Лист, на семьдесят восьмом году жизни.

Ференц пишет ораторию «Христос», а мысли постоянно возвращаются к ним, боровшимся за него, — к Адаму и Анне. Как эти два простых человека принесли ему в жертву свои жизни: отец вообще рано умер от лишений, мать избрала себе эту добровольную парижскую ссылку — вдали от родины. Потому что нужен был кто-то, кто заботился бы сначала о самом Ференце, потом о его троих детях. А разве внуки когда-то думали о ней? Приходило ли на ум Козине, например, вспомнить о бабушке? Ференц вспоминает встречу с матерью в Сан-Тропе. Он спрашивал тогда её: не терпит ли она в чём нужды? А она только погладила его седую голову и сама спросила:

— Счастлив ты-то, сынок?

Оратория «Христос» закончена. Теперь он лихорадочно работает над «Мессой по случаю коронации». Но в марте 1866 года приходится прервать работу: приглашают в Париж на исполнение «Эстергомской мессы» в старой церкви Святого Евстахия, куда он часто хаживал в молодости. Успех и огорчение одновременно. Единственный давнишний друг — Берлиоз, ворча и ругаясь, демонстративно уходит из церкви, громогласно заявив:

— На такую чепуху буду я ещё тратить время?!

И успех. Герцогиня Меттерних устраивает в своём парижском дворце домашнюю премьеру: Сен-Санс и Лист на двух роялях играют отрывки из «Елизаветы» и «Христа». Сен-Санс в восторге:

«Ференц Лист — наш всеобщий учитель. Нас всех... ободряет его отвага и храбрость. Иная музыкальная фраза у него — настоящее пророчество, словно он своим орлиным взором смотрит сквозь пелену облаков в грядущее, в пределы последующих столетий...»

Успех. Но он не может возместить потери Гектора. Потери навсегда. Успех. Сметана в Праге дирижирует «Елизаветой». В Амстердаме и Гааге — праздничные листовские концерты, и голландская королева просит Листа тоже сесть к роялю. Он исполняет Бетховена, Вебера, Шуберта, Шопена и очень скромно кое-что из своих работ. Успех не ослепляет

Ференца, он часто пишет своим друзьям: «...Мои произведения ещё далеки от большинства людей. У моей музыки ещё нет своей аудитории.

И я не радуюсь листовским премьерам, которые устраиваются то там, то сям. Я умею ждать. И знаю, что однажды я буду прав...»

Лист буквально протестует против исполнения в концертах своих произведений, но он не может запретить своему восторженному почитателю и ученику Сгамбати выступить с уже готовыми частями «Христа», или Гербеку, любимому дирижёру Вены, или Рубинштейну, великому русскому музыканту, включать его сочинения в их программы.

Успех. Но он не изгладит из памяти унижительные минуты скандала, что ему довелось испытать в Веймаре. Теперь в Вартбурге готовятся к премьере. Приятно слышать. Сотни людей в хоре и тысячи приехавших со всех концов Европы, чтобы присутствовать на вартбургских празднествах... Но как обошлись они с Альтенбургом! Так срочно нужно было выбросить всю мебель из зала, потому что интендант великого герцога оставил Листу в «вечную аренду» только голубую комнату? Так не нужна мне и ваша «голубая»? И письменный стол, за которым были созданы «Идеалы» и «Тассо», история итальянского поэта, которого обрели на одиночество, бросили в тюрьму и, наконец, довели до сумасшествия. Не нужны перья, которыми написаны Соната си минор и заключительный хор к «Фаусту» — «Das ewigweibliche zieht uns hinan»^[63].

Нет, не хочет он больше видеть ни отель «Наследный принц», ни стол, вокруг которого когда-то собирались члены Нововеймарского союза, ни дворец, ни Летний павильон, где когда-то обсуждался «Веймарский договор»...

Кардинал Гогенлоэ сообщил Ференцу, что у него изменились некоторые обстоятельства и он вскоре покидает Ватикан. Кажется, изменились и планы Ватикана относительно хора Сикстинской капеллы. Усилились пьемонтцы, злейшие враги Ватикана. Резиденция папы держится под охраной десятка французских штыков при слабой надежде, что если Пьемонт пойдёт войной на Ватикан, то вмешается Наполеон III. Папе Пию IX теперь же до революции в церковной музыке. Ему вообще ненавистно отныне само слово «революция», Ему бы сейчас уподобиться библейскому Иисусу Навину или даже превзойти его — и не только остановить солнце, но хорошо бы повернуть его вспять, с полудня на полночь. Чтобы никаких новшеств! Ни в законах, ни в религии, ни в философии, ни в музыке.

Итак, Ференцу нужно переезжать обратно в Монте Марио.

Странное дело, но Ференц даже рад «свежему ветру». От чего-то он освобождается. От каких-то тяжёлых оков, давивших на него, даже когда он считал, что располагает полнейшей свободой. Счастливый, с лёгкой душой, взбирается он вверх по тропинкам и ступеням на Монте Марио, сопровождаемый, как телохранителем, своим верным Фортунато.

Назад в келью, назад к письменному столу. Наконец-то ничто не будет мешать композитору завершить работу над «Мессой по случаю коронации».

Сейчас в тишине Монте Марио, свободный от сильного давления, оказываемого на него там, дома, он находит путь к самому себе, к тому упрямому, нескгибаемому Ференцу Листу, который в годы бушевавшей над Европой революционной бури написал «Погребальное шествие» и «Венгерские рапсодии», так напугавшие императорское семейство. Здесь, в тишине и одиночестве, куда не долетает «ветер примирения», царящий сейчас в Венгрии, он начинает вдруг понимать, за какую работу он взялся и какое единственное, достойное его, Ференца Листа, решение при этом возможно! Он должен на языке музыки сказать, что примирение Венгрии с Габсбургами может произойти только при одном условии — что ничто не забыто! А это значит: нужно вспомнить и воскресить в музыке и пение боевых труб, и тот странный ритм, которым пронизан каждый такт революционного «Марша Ракоци».

Наверное, ещё никогда в жизни он не работал с такой быстротой.

14 марта 1867 года он пишет Аугусу, что наброски уже готовы, а скоро он пришлёт и готовую партитуру, чтобы представить её специалистам в канцелярии гофмаршала в Вене. Долго никакого ответа, потом мало-помалу получают хождение какие-то слухи, что якобы придворный этикет предписывает, чтобы «Коронационную мессу» писал старший по чину придворный дирижёр. Со стороны Венгрии вмешиваются тоже большие силы. И венская камарилья уступает. «Коронационная месса» Листа всё же принимается к исполнению на празднестве. Придворные интриги, мелкие уколы, не ранят они больно. Вместо Ремени, намечавшегося ранее, «Бенедиктус», например, будет исполнять венский скрипач Хельмесбергер. Оркестр тоже из венской дворцовой церкви, и дирижировать «Мессой» поручают не автору, не Листу, но новому главному придворному дирижёру, Готфриду Прайеру.

Ференца даже не приглашают на сами празднества по случаю коронации, для него не находится и места в соборе Матяша. Хорошо ещё, один знакомый венский музыкант проводит маэстро с собой на хоры, и там, среди оркестрантов, великий Ференц Лист слушает своё собственное

творение.

Затем он незаметно спускается вниз по винтовой лестнице и неторопливым шагом идёт домой, на площадь Присяги, где он теперь живёт. Путь его пролегает вдоль трибун. Он идёт, погруженный в раздумья о судьбах музыки, о том, как, вращаясь по спирали, музыка совершенно новая встречается с музыкой средневековой. Вдруг кто-то узнает его. На трибунах движение. Овация. Крики «ура!». Поднимается шум, перерастающий в бурю возгласов: «Да здравствует Ференц Лист!» Овация и громоподобный гул голосов катится ему вслед по всему проспекту Альбрехта и дальше по улицам...

Усталый, добирается он наконец до дому. Пятьдесят шесть лет. Трудно уже переносить ему такие быстрые смены «холодных и горячих ванн» — от пренебрежения до чествования. Ему нужен отдых. И сегодня и завтра.

В венском правительстве две партии. Одна интригует против Листа, другая даёт на подпись королю — императору Австро-Венгрии — представление к награде. Ференц Лист — кавалер Большого креста ордена Франца-Иосифа.

Рихарду Вагнеру пришлось покинуть Баварию. Олигархи в политике и консерваторы в музыке не простили ему ни его революционного прошлого, ни его революционных идей в искусстве. И баварский король-меломан капитулировал перед натиском своей камарильи, а создателю «Тристана» и «Кольца нибелунга» пришлось покинуть Баварию без промедления и перебраться в Швейцарию.

На мюнхенском вокзале Листа встречает один Ганс Бюлов. Он *заботливо* помогает Мастеру сойти на перрон, но до самого дома оба молчат.

— Где Козима? — спрашивает Лист, когда они снова вдвоём.

— Уехала в Трибшен, к Рихарду...

— А дети?

— Увезла с собой.

Ференц вскочил, гневно застучал по столу кулаком.

— Твои дети теперь у Вагнера?

У Ганса бледнеют губы.

— Они же в гости. Скоро вернутся.

Ганс кладёт на стол письмо-приглашение от Рихарда в гости на любой срок.

— И ты собираешься ехать к нему?

— Я должен, отец. Меня зовёт туда мой долг. И моя семья.

Ференцу изменяет его самообладание, и он взрывается:

— Что за блажь? Какой ад все вы для себя придумали? И что у вас с Козимой происходит? Жена она тебе или вы больше не живете вместе? А Вагнер? Говори прямо, без увёрток — я твой отец. Никакой ложной стыдливости или гордыни, псевдорыцарства. Ну!

Лицо Бюлова багровеет до черноты, губы становятся белее мела. Он сидит согнувшись, прижав руки к животу. Ему плохо. Ференц ведёт его к постели, раздевает, укрывает одеялом, потом, присев рядом, успокаивает, как малого ребёнка:

— Ладно, всё образуется... Я побуду здесь у тебя ещё пару деньков, а потом поеду по своим делам в Швейцарию и заодно поговорю с ними.

Несколько дней спустя он действительно приезжает в Трибшен. Но к этому времени Козима с детьми исчезает оттуда — не то в соседнюю деревушку, не то вернулась в Мюнхен. Этого Ференц так никогда и не узнает. Зато теперь он может поговорить с глазу на глаз с Вагнером.

Сначала хозяин показывает ему свой гигантский дом. Он уже, как видно, привык и *отлично* чувствует себя в огромных, как Валгалла, квартирах. Вагнер хвалится перед гостем красивыми видами из окна, потом, наконец, они садятся к роялю. Уже написаны «Нюрнбергские мастера пения». Ференц играет всю оперу от увертюры до последнего такта финала. Просто удивительно, как бледнеет перед этой музыкой всё написанное в музыкальном мире за последние пятьдесят лет. Вот оно, живое опровержение всех обвинений, что Вагнер якобы дилетант! Нет, «Мастеров» написал не дилетант, а композитор — гигант, ученик и последователь — это Листу теперь уже ясно — Иоганна Себастьяна Баха!..

Утром они снова вместе. Ференц решил говорить напрямик: он уже давно подозревает Рихарда в связи с Козимой. Теперь больше нельзя молчать. Нужно всё выяснить, пока это ещё можно сделать с честью. В Мюнхене о них уже идёт дурная слава.

— Минна умерла, — говорит Вагнер, глядя прямо в глаза своему старому другу. — Я остался один. Мы хотим пожениться с Козимой.

— А что будет с Гансом?

— Провидение наградило его главным достоинством людей с чистой душой — великодушием. Он и сам знает, что только со мной Козима будет счастлива, как и я с нею.

— Состояние Ганса ужасно. Я прошу вас повременить. Пусть Козима побудет с ним ещё год. Пусть благородная его душа привыкнет, что от него

вы ждёте ещё и дальнейших жертв. Один год... Вы должны. Ради Ганса. И ради меня...

Рихард протягивает руку.

— Мы сделаем так.

Вверху, на горе Мойте Марио, тишина. Снова с точностью механизма размеренно текут часы его жизни. Два раза в неделю Ференц спускается вниз, в замок Варди, где он принимает учеников и посетителей. В один прекрасный день к нему приходит Эдвард Григ. Ференц поражает его тем, с какой лёгкостью он может сыграть с первого взгляда на партитуру совершенно незнакомые ему произведения, с которыми и сам автор-то с трудом справляется. Приходит Сгамбати, каждый раз не забывающий выразить свой восторг и благодарность Ференцу: «Мы, итальянцы, научились у вас, маэстро, снова понимать, что за очарованием поющего голоса существует ещё и другой мир — музыка современного оркестра». Приезжает Лонгфелло. Прямым из Америки в Рим ради того только, чтобы познакомиться с величайшим из ныне живущих людей Европы. Удивительная встреча...

В Монте Марио снова приходит горестная весть: Рихард не сдержал слова. Через несколько дней после отъезда Ференца Козима окончательно перебралась в Трибшен, забрав с собой и дочерей Ганса Бюлова.

Ференц сидит у рояля, играет отрывки из «Мастеров пения». Но мысли его не о Вальтере Штольцинге. Он думает: вот и остался я совсем один — ушла мать, ушли из жизни дети — Даниель и Бландина. Теперь покинули и Козима с Рихардом. Один: без семьи, без друзей, без детей. Какая странная судьба! И всё удалось ему в жизни, и ничего. Надел сутану священника — и не священник, потому что всеми порами души он против рабской покорности. Хотел написать эпос века. А написал его другой. Тот, кого он и любит и смертельно ненавидит, перед кем преклоняет колена, хотя знает, что и у него, Ференца Листа, учился он законам мастерства. Эпос создал тот, другой, отделённый теперь от него целой пропастью. Эта пропасть — честь, данное и несдержанное слово, беспощадность к третьему, нуждающемуся в сострадании и заботе. «Именно нам, не считающимся ни с какими законами, нужно не на жизнь, а на смерть защищать законы чести», — думает он...

VIII

ТРИ ГОРОДА: БУДАПЕШТ, РИМ, ВЕЙМАР

Ференц не любит смотреться в зеркала: они слишком уж наглы и откровенны, а юность и даже пора мужской зрелости давно позади. Старик. Но какие нелепые шутки устраивает жизнь: женщины до сих пор не оставляют его в покое. Баронесса Майендорф, урождённая Ольга Горчакова, ни чуточки не считается со своим мужем, дипломатом в римском посольстве, только что не переселяется к нему жить. С самого раннего утра она уже у него: присутствует на уроках. Затем они вместе обедают. Пухленькая баронесса сладко воркует, как горлица, и следит, чтобы маэстро не беспокоили во время послеобеденного отдыха. Но, увы, ему уже в тягость и пылающая юной страстью грудь, и влюблённые поцелуи, полные благодарности, и заботливая опека с утра до вечера, и преданность, и ревность в горящем взоре.

Только избранные ученики. Молодёжь. Они приносят немного веселья в тишину рабочего кабинета, где создаются новые творенья: оратория «Легенда о св. Станиславе», «Крестный путь» и другие. Среди учениц — Ольга Янина. Играет с неистовым темпераментом, очень талантливо и нередко преподносит учителю удивительнейшие сюрпризы.

Однажды весной, поутру, Лист ждал прихода Яниной на урок. У него не было ни малейшего желания проводить это занятие: сейчас нужно сидеть и писать с утра до вечера. Но Ольга приезжает заниматься из Рима, и расписание обязывает: с десяти до двенадцати — урок. Ольга приезжает с точностью до минуты. Но сегодня она явно не в форме, то и дело ошибается. Жарко? Открываются окна, и в комнату вливается божественный аромат сада. Ольга старается изо всех сил и с такой мольбой смотрит на учителя, что тот, в конце концов, милостиво говорит:

— Ладно, оставьте. В бытность пианистом со мной тоже порой случалось: не идёт дело на лад — и всё тут. Но только тогда, — прищурившись, добавил аббат, — голова у меня была занята какими-нибудь любовными интрижками.

Ольга прощается и, огорчённая, идёт вниз по садовой дорожке, идёт между звенящими фонтанами и мечтательно перешептывающимися кипарисами. А маэстро усаживается к письменному столу работать. Но

вдруг гремит гром, а по стёклам, будто речные камешки, принимаются колотить крупные дождевые капли. Чьи-то торопливые шаги, стук в дверь. На пороге Ольга Янина, промокшая до нитки.

— Я замёрзла, маэстро, и, кажется, уже схватила воспаление лёгких, — не попадая зуб на зуб и умоляюще сложив руки, говорит она.

Лист достаёт из гардероба стёганный халат, который он иногда надевает по утрам, когда солнце ещё не рассеяло предрассветный холод:

— Вот возьмите, в соседней комнате снимите с себя всё мокрое и переоденьтесь. А я позвоню прислуге, может, они смогут высушить вашу одежду.

Ольга прижала к груди утренний халат маэстро и едва нашла в себе силы выбраться за порог комнаты, подчёркивая каждым своим движением, что она уже на грани воспаления лёгких, лихорадки и смерти.

Через полчаса Ференц постучал в дверь комнаты, куда она удалилась. Молчание. Это огорчительно. Лучше бы, конечно, позвать старую горничную, оставшуюся в вилле д'Эсте от прежнего её хозяина, кардинала Гогенлоэ, которую уж и кардинал-то держал из милости. Или всё же лучше, если девица удалится сама подобру-поздорову: ведь как ни приукрашивай дело, а неприятный душок у этой истории останется. Снова постучал. И снова никакого ответа. Что делать?.. Осторожно приоткрыл дверь. Мокрая одежда разбросана повсюду: что на полу, что на спинке стула, что на краю стола, туфельки на боку, словно выброшенные на берег обломки кораблей. А на кушетке — сама Ольга, с головой укутавшаяся в халат, лицом к стенке. Наверное, уснула. Ференц подошёл поближе послушать, как она дышит — прерывисто, как лихорадящая, или спокойно и ровно, как все спящие здоровые люди. Но едва он наклонился, как две юные руки обвили его шею, притянули к себе, а горячие губы зашептали влюблённо на ухо:

— Я всегда любила тебя — с той поры, как впервые увидела твой портрет, и всё время, как узнала. Люблю безумно, смертельно, надеясь и безнадёжно. Но сейчас не говори мне ничего... Не говори, что ты старше меня, что я погублю себя и тебя с собой вместе. Ничто, ничто для меня неважно, только люби меня. Обними меня крепче, чтобы я наконец почувствовала, что значит эта одуряющая, убивающая, дарящая счастье любовь...

Ольга едет с ним и в Веймар, куда теперь Лист часто навещается в последние годы по просьбе супружеской четы великих герцогов, и директора театра, и множества немецких друзей. Все они уговаривали Ференца вернуться, потому что Германия лишилась своего духовного

центра, с тех пор как Лист отвернулся от Альтенбурга.

Так что с 1869 года он снова в Веймаре. Вернулся, поставив три условия: чтобы его не поселяли в Альтенбурге (взамен он получил очень милый домик садовника в парке), но мешали свободе передвижения (год он поделил между Римом, Пештом и Веймаром) и оставили в покое с театром: стар он уже, чтобы держать в руках дирижёрскую палочку, в Европе сейчас в досталь молодых дирижёров, которые лучше его владеют палочкой, хотя они все преданно называют себя учениками Листа.

Одним словом, Ольга едет с ним в Веймар, мучит ревностью ко всем ученикам, не отстаёт от него, когда он направляется в Пешт или на несколько недель на каникулы в Сексард, к своему другу Аугусу. Все добрые советы и уговоры напрасны. Как тщетна и откровенность: «Девочка, стар я уже для такой любви. Она мне скорее в тягость».

Не отступается Ольга и когда её разоблачают, что она никакая не черкесская княжна, а дочь владельца лакокрасочного заводика в Галиции, плюнувшая на все строгости буржуазной морали.

Исчезает Ольга только, когда Ференц поручает ей отвезти в издательство рукопись учебника для музыкальной школы, а издательство просит её передать Листу аванс. Исчезает на некоторое время вместе с рукописью и авансом. Возвращается же как жаждущая отмщения фурия. В Пешт. Передаёт Ференцу, что приехала расквитаться с ним за всё, что при ней кинжал для неверного возлюбленного и быстродействующий яд для несчастной черкешенки, которая по законам своей суровой страны гор ни минуты не станет жить после смерти любимого. Скандал по всем правилам! Это превосходит терпение даже хладнокровного Аугуса. Другого способа нет — приходится вызывать полицию. Ольгу, «отравившуюся» безвредным порошком от простуды, благополучно выпроваживают за пределы Венгрии. Способы «мести» скорее говорят за то, что Ольга действительно происходит из семьи фабриканта эмалей и красок, чем из «суровой страны гор». Тем не менее, она пишет книгу «Записки казачки» — на потребу охочих до скандального чтива обывателей.

«Казачка» Ольга Янина не ограничилась изданием романа. От имени Роберта Франца, друга Листа и автора многих песен, она сочинила ещё и «ответ». Фальсификация была ловко состряпана и вполне могла ввести неискущённых читателей в заблуждение. «Казачка» в своей жажде мщения зашла так далеко, что ценой адских усилий раздобыла адреса друзей Листа, его доброжелателей, учеников, поклонников, всех значительных музыкантов и общественных деятелей мира и разослала им всем свои

пасквили.

Лист избрал наиболее правильный путь: он не обратил на это никакого внимания, хотя и испытывал порою желание хорошенько выпороть злую озорницу. Но он простил и на этот раз, как прощал и более гадкие выходки людям, когда они ему не устраивали скандалов, но наносили обиды побольнее этой. Взять хотя бы Козиму с её Рихардом, которых он тоже простил. Что значат все эти мелкие обиды в сравнении с бедами большими?

Несколько лет назад под ударами пруссаков и баварцев, после голода, эпидемии и осады пал Париж, его вторая родина. Больно было за сотни тысяч молодых французов, что отдали жизнь под Седаном, что пали на равнинах вокруг Парижа за униженную нацию и за то, что Козима и Вагнер на стороне победивших пруссаков, всюду провозглашают, что, мол, будущее за исторической нацией, немцами, и за возглавляющей всех немцев Пруссией. Козима! Как могла она, выросшая в Париже, принять участие в подлой, ядовитой лжи, что якобы солнце Франции закатилось навсегда?

Но проходят годы, и он прощает и Козиме и Рихарду даже это предательство, потому что с годами он всё меньше способен на злую память, Должен простить: рождается внук Зигфрид, сын Рихарда и Козимы. Правда, Ференца не извещают об этом, и он даже не может поздравить их. Да и к чему? Очень счастливые супруги, наверное, уже и забыли старика.

Но вот объявлено о закладке в баварском городке Байрейте первого камня Вагнеровского храма — театра. И Ференц — первый среди жертвующих деньги на его строительство. Гнев Листа, если он и остался, адресован Вагнеру-человеку, но не композитору. Как ни старался Ференц удержать свой поступок втайне, не удалось. Вскоре приходит письмо от Рихарда с приглашением, а скорее с мольбой: приезжай!

Ференц плачет над письмом, но на торжество по случаю закладки первого камня всё же не едет. Нет, не из гордости. Просто он слишком поздно получил приглашение. Да и устал он от торжественных речей, фейерверков, пушечных салютов.

Вагнеры понимают, что письмецом в несколько строк старых ран не излечишь. Поэтому они садятся в поезд, сами приезжают в Веймар и берут клятвенное обещание Ференца навестить их в Байрейте.

Приходится сдержать слово, и вот он уже бродит среди монументальных стен Ванфрида — изысканного жилища Вагнера. Близится день рождения Листа, и Козима делает всё, чтобы удержать отца у себя на оставшееся до юбилея время. Лишь в самый канун праздника

Ференцу удаётся отговориться и уехать под каким-то выдуманым «серьёзным» предлогом.

В Регенсбурге он едет в гостиницу и там проводит ночь на 22 октября. Один. Ни жены, ни друзей, ни учеников, ни близких. Свет маленькой лампадки для чтения падает на страницы «Божественной комедии» Данте. Но он не читает. Он пытается разобраться в своих раздумьях. Сначала его изгнали отовсюду, поставили в число двадцатиразрядных людей, словно хотели испытать: выдержит ли он этот экзамен на унижение? Выдержал, забыл, простил, вернулся снова в Веймар. Но зачем? Разве есть какой-то смысл в существовании веймарского центра, когда теперь есть Байрейт? И сам же отвечает себе: Байрейт никогда не заменит Смотровой башни. Вагнер по сути своей эгоистичен. Не из злого умысла, не из собственного музыкального декадентства. Он эгоист, потому что только в судорожном усилии эгоцентризма он способен перевернуть мир и на его место поставить свой собственный. Это для него единственный способ убедить себя в необходимости отдать всю свою жизнь до последней минуты и капли крови великому замыслу. Его, собственно, не интересует никто на целом свете. Поэтому у него и нет учеников, нет своей школы. Он не верит ни в чьё, кроме собственного, вдохновение, если только оно не питает огонь его души. Байрейт может быть местом, куда собираются вассалы, но не равные ему мастера, способные с ним состязаться. Нет, Веймар нужен! Как символ взаимной терпимости художников и ещё для другой, более «секретной» цели. Байрейт — это неизменная вечность. «Кольцо», «Тристан» и «Майстерзингеры» — единственно возможное совершенство для прошлого, настоящего и будущего. А ведь нужно думать и о том, чтобы рождалось и что-то новое... Сейчас, в это святое мгновение. Может быть, в Венгрии или во Франции, а может, в России или в Италии... Явятся новые силы, желающие жить и творить. По-другому, не так, как мы. Удивительно: революционер Вагнер достиг цели, поднявшись на вершину власти, или, вернее, на кафедру пророка, и мгновенно из силы разрушающей превратился в энергию торможения, стремящуюся увековечить достигнутое. И потому нужен Веймар. Потому! Сам Лист никогда не считал себя судьей в последней инстанции, он всегда верил в то, что грядёт. Чувствовал это каждой клеточкой, каждым нервом. И восприимчив он ко всему новому и теперь, уже в старости, точно так же, как полвека назад, когда ещё был учеником «Сенакля», где Гюго провозгласил девиз: «Свобода духа!»

Значит, нужен Веймар. Во имя свободы. В Байрейте ещё и фундамент не заложили, но там уже связали людям руки тысячами законов, догм,

мифов, требованиями философии, морали и непреложными условиями творчества. В Веймаре не будет никаких требований, кроме таланта, свободы и открытия, сделанного одним мудрецом, старым аббатом, что не надо бояться будущего!

Вперёд же, навстречу ему!

22 марта 1874 г.

Рим, Викола де Греци, 43

«Дорогой друг Аугус! При случае, если будет время, вышли, пожалуйста, мне заграничный паспорт с перечислением следующих моих титулов: «Венгерский королевский советник, камергер великого герцогства Веймарского, кавалер высших орденов», а на немецкой странице паспорта попроси указать моё докторское звание и приставку «фон». Одним словом: «доктор Франц фон Лист...»

Паспорт со всеми этими титулами Листу весьма и весьма нужен: в поездах, где он и в старости проводит немало дней, с ним не всегда достаточно уважительно обращаются. Раздражённые таможенники, невыспавшиеся жандармы пограничной службы срывают злобу на тех, кто им ничем не может ответить. Вот и грубят они старику в поношенной сутане. А потому нужен внушительный паспорт — королевский советник, камергер, доктор.

В Веймаре, конечно, не всё так, как ему хотелось бы. Три комнаты — слишком много: опять нужно держать прислугу. С новой экономкой Паулиной Аппель нужно обсудить, чем и как кормить учеников. Занятия музыкой идут в домике садовника.

Но свет прежнего Альтенбурга уже вновь засиял. Приезжает Таузиг с женой — красавицей венгеркой, приезжает молодой пианист Бурранд. Домик садовника очень скоро оказывается тесным. Приходится заниматься по очереди. Если слушать Карла Таузига с закрытыми глазами, кажется, что воскрес юный Лист. Шопен: Баллада ля-бемоль мажор. Когда-то её играл Ференцу сам Фридерик, теперь Ференц передал её дальше — Таузигу. Увы, преждевременная смерть рано уносит и этого талантливое пианиста — когда ему всего тридцать лет.

На премьеру оратории «Христос» в Веймар собираются родные, новые и старые, иногда бывшие, друзья и знакомые: Рихард и Козима, Мария Калергис, Альберт Аппони, Эден Михалович, Корнель Абрани и — с виноватым видом — Рафф. Не выдержав, он бросается на грудь Ференцу и рыдает.

Козима сдержанно высказывается о «Христе». Впрочем, у неё и нет никакого мнения. Всё, что не от Вагнера, для неё в музыке вообще не существует. Но как только Вагнер сказал, что и в этом произведении он нашёл несколько (несколько!) захватывающих моментов — в мелодии, гармонии и даже формировании мифа, — Козина тоже пришла в восторг. Разумеется, в умеренный, тут же пояснив: «Отец не любит преувеличений и ненавидит лесть. А вообще я слишком ничтожна, чтобы хвалить или хулить его...»

Всё реже приходят весточки от Бюлова. Только из газет Лист узнает о его фантастических усилиях: неделями, а то и месяцами он каждый день у дирижёрского пульта, словно хочет весь мир убедить: им незаслуженно пренебрегли. С улыбкой читает Ференц заявления Ганса об его «открытии» Глини и Верди. Господи, сорок лет назад Лист уже открыл для себя и для других талант Глинки и нашёл путь к музыке Верди!

И вот Лист снова в Вене. Здесь его застаёт письмо Эркеля. Он зовёт в Будапешт. Быстро на пароход. С ним вместе приезжает и его новое открытие — великолепная пианистка, каких не помнит Европа со времён Клары Шуман, — Софи Ментер. Лист нашёл её в Вене, где эта девочка-подросток, как говорили, исполняла фортепианное соло Концерта ми-бемоль мажор. Задача, с которой не без труда справлялись Бюлов, Бронзарт или Таузиг! Надо обязательно послушать, как она совладевает с оркестром. Отправился в концерт. Разумеется, силой усадили в первый ряд. Право же, Софи Ментер не из породы «фортепианных монстров» с огромными ручищами и плечами боксёров, а хорошенькая, курносенькая девушка с косичкой и милой ямочкой на подбородке, ей, наверное, ещё нет и восемнадцати. Ференц смотрит себе под ноги. Ему никак не хочется быть соучастником предстоящего провала, а он неизбежен, так как этой хрупкой милой девчурке не выиграть состязание с целой армией оркестрантов, как не осилить тысячу труднейших мест своей фортепианной партии. К счастью, он так удачно написал этот концерт, что фортепиано вступает уже через несколько тактов, без долгого оркестрового введения, и маленькая Софи это делает аккордами такой силы, что и самому предубеждённому слушателю пришлось бы обратить внимание. Какое счастье, что девочка сразу же проходит и выдерживает это крещение огнём! Первые такты, и Ференц смотрит уже не себе под ноги, а на это удивительное дитя, которое воодушевляет, захватывает и увлекает за собой публику.

Аббат идёт в актёрскую и целует в обе щеки курносую солистку. С этого дня девушка не отходит от старого аббата.

Вот и в Будапешт она тоже упросила взять её с собой, и теперь они вместе у сходней принимают приветствия Ференца Эркеля, Габора Матраи, Эде Ремени, Корнеля Абрани, Альберта Аппони и молодых людей, которых Ференц ещё и не знает по имени.

Несколько дней спустя такой концерт, равного какому ещё не слыхивали в венгерской столице: его дают совместно Филармоническое общество, Пештское национальное музыкальное училище, Союз любителей музыки, Будайская вокально-музыкальная академия, Будайский хор. В программе симфония «Данте» и симфоническая поэма «Венгрия». Во главе этого гигантского ансамбля Ференц Эркель.

И снова насыщенные дни: Будапешт, Сексард, Калоча, Надашд. И все новые люди — поэты, писатели. На вечере у министра культов Этвеша ему представили одорукого пианиста графа Гёзу Зичи. Молодой человек потерял руку на охоте, но у него железная воля и тщеславие, не знающее границ. Хочет прославиться во что бы то ни стало на весь мир: для начала — как пианист, позднее — как композитор. Заносчивый гордец. Ещё мальчишка, референт при министре, но держит собственного секретаря и лакея.

Ференцу довольно и нескольких взятых музыкантом аккордов. Но ему одновременно и жалко несчастного и нравится его воля и уверенность в себе.

— У кого вы учились? — спрашивает он.

— У Роберта Фолькмана.

Просмотрев несколько произведений Фолькмана, он говорит Этвешу:

— Если в Будапеште будет создана Музыкальная академия, пригласите в неё преподавателем Фолькмана. Не гений в композиции, но обстоятельный, хорошо подготовленный педагог. Строгий садовник. Именно такой и нужен Венгрии, где таланты кустятся сами по себе, потому что некому за ними ухаживать.

Благодаря Михаю Зичи^[64] в Будапеште состоялась и одна важная встреча-примирение. Со всемирно известным теперь скрипачом Иоахимом. Иоахим, услышав, что Лист в Будапеште, приехал туда за два дня до своего объявленного концерта, сразу на извозчика и напрямиком к Зичи.

— Граф, у меня одна-единственная просьба: устройте мне встречу с Листом.

Зичи охотно взялся оказать услугу. Рано утром, когда Лист ещё работал, он громко постучал в дверь. Лист, увидев в такую раннюю пору своего ученика, сразу же понял: только что-то важное могло привести его. Все ученики Листа знали, что Мастер беспредельно мил и скромн, но

терпеть не может, когда его беспокоят в часы творчества. А Зичи сказал только:

— Учитель, закройте глаза, но откройте ваше сердце и так примите человека, которого я к вам привёз.

Через мгновение Иоахим и Лист держали друг друга в объятиях.

Внезапно умер Михай Мошони^[65]. Теперь уже всем в венгерском правительстве, включая и премьера графа Андраши, становится ясно: нужно срочно открывать Высшую музыкальную школу, Пештскую академию и готовить смену уходящим из жизни большим музыкантам. Их осталось уже немного: Лист, Эркель, Фолькман, Михалович, Абрани. Лист подумывает о том, что, может быть, стоило бы пригласить профессором и Бюлова, но прежде нужно утвердить статус академии. Есть ещё и Ганс Рихтер, венгр по происхождению, дирижёр, прошедший хорошую школу у Вагнера, Корнелиуса, Бюлова в Мюнхене.

Рихтер приезжает, получив приглашение стать дирижёром оркестра в Национальном театре. С концертом в пользу строительства в Байрейте приезжает в Будапешт и Вагнер. Увы, несмотря на все усилия организаторов концерта, включая и Листа, слишком дорогие билеты — по двадцать и пятьдесят форинтов — не привлекают будапештскую публику и расходятся с трудом. Не продано и половины мест. Приходится вступать в дело Листу. В коротком письмеце организатору он извещает, что готов участвовать в концерте и предлагает для этого свою кантату «Страсбургские колокола» на слова Лонгфелло, написанную им в память о приезде писателя в Рим, а также сам исполнит бетховенский Концерт до мажор. Ещё не успели высохнуть чернила на письме, как публика уже штурмует кассу. Полчаса назад — полупустой зал, теперь же бой идёт за каждое место. Но в бочку мёда ортодоксальные приверженцы Вагнера всё же подпускают каплю дёгтя. Говорят, что произведения Листа и Бетховена сделают концерт «жидковатым». Лист готов забрать партитуру своей кантаты назад. Пересуды принимают международные размеры. Вмешивается Вагнер, он настаивает на исполнении «Страсбургских колоколов». Изящный жест. И своевременный. Потому что Ференц уже подумывает вообще отказаться от участия в концерте.

8 марта 1875 года в верхнем зале Национального театра состоялась первая репетиция. Дирижировал Вагнер. Последним репетировали Концерт до мажор Бетховена.

Листу уже шестьдесят четыре. Слабеет зрение, иногда на ногах и руках едва заметные припухлости. «Отеки, — говорят врачи и умоляют: —

Не пейте больше коньяк». Маэстро усмехается: вино — материнское молоко мужчины, коньяк — это сливки для стариков.

Наконец он у рояля. У дирижёрского пульта — Рихард Вагнер. Они обмениваются быстрым взглядом, и сразу же забыто всё — и шестьдесят четыре года, и лёгкие припухлости на руках. Первая часть, *allegro*, летит по воздуху так приподнято, так восторженно-вдохновенно, что оркестр едва поспевает за этим темпом. Избегая чрезмерной детализации и выделяя в своей партии только существенное, величественно-торжествующее содержание, победу, которую человек завоёвывает в борьбе, забывая о том, что смертен, что может погибнуть, Лист завораживает очарованием второй части. Это не просто фортепианный концерт, это набожная молитва. Посередине третьей части пианист распрямляется — и это уже прежний Ференц Лист! К чему дирижёрская палочка — он сам и управляет оркестром, и играет с такой уверенностью, словно всего лишь вчера возвратился из очередного концертного турне.

К нему подбегают Вагнер, Рихтер. Ференц стоит и с радостью видит вокруг себя чуточку уже отошедшую в прошлое картину: радостно раскрасневшиеся лица, сияющие от слёз восторга глаза. Триумф!

После концерта Лист предложил банкет, чтобы отблагодарить и бескорыстных музыкантов, и усердных организаторов, поднявших на ноги не только всю столицу, а и всю Венгрию. Но Вагнер, по настоянию Козимы сославшись на усталость, на банкете не присутствует и просит его извинить в удивительном, по обыкновению красивом письме.

Неделю спустя Листа навещает в его квартире на Рыбной площади новый министр культов Агоштон Трефорт. Цель его визита — поздравить только что назначенного президента новой Музыкальной академии Ференца Листа.

Поначалу академия была не что иное, как квартира Ференца на Рыбной площади и несколько комнатушек над ней, где коллеги Листа — Эркель, Фолькман, Абрани и Николич — обучали молодёжь.

Торжественное открытие академии состоялось 14 ноября 1875 года. Ференц прислал своё приветствие коллегам и ученикам из Рима. Уехал он из страны не случайно: нужно было как-то дать понять кому следует, что рангу академии никак не подходят те крохотные клетушки, где она сейчас ютится.

Но и эта мирная демонстрация пока нимало не помогла. Лишь несколько лет спустя академия переехала на улицу Вёрёшмарти.

А Лист уже в 1876 году вернулся и усердно учит студентов, строго

придерживаясь основного принципа: обучаться в академии должны бесплатно. И сам тоже отказывается брать плату за свою работу. Теперь, начиная с 1876 года, он распределяет своё время между тремя городами: Будапештом, Веймаром и Римом. С осени до весны, то есть пока идёт учёба, он в венгерской столице, лето и осень — в Риме и Веймаре.

В Будапеште он празднует полувековой юбилей своей артистической деятельности. В малом зале театра «Вигадо» бургомистр Пешта Карой Рац произносит приветственную речь. Пал Кирай вручает Ференцу золотой венок — дар венгерских музыкантов, затем с приветствиями от разных городов Европы выступают делегации Вены, Веймара, Йены, Шопрона, Лейпцига.

Всё больше нитей связывает его с Будапештом. Две венгерские писательницы — Янка Воль и Штефания дарят ему, страстному читателю, свои книги на немецком, французском, английском и итальянском языках. Подружился с Йокаи^[66] и его женой Розой Лаборфалви и вместе с Йокаи пишет мелодраму «Любовь поэта». И хотя и здесь его не оставляют в покое, Лист всё сильнее привязывается к Будапешту. Новый слуга самовольно открыл квартиру Листа и промотал все его вещи. К счастью, большая часть ценностей попала в ломбарды, и друзья Листа кое-как смогли вернуть вещи в квартиру на Рыбной площади. А в один прекрасный день в квартиру Ференца заявился мужчина с мрачным лицом и сообщил, что он — Спиридон.

— А фамилия? — полюбопытствовал Лист.

— Князевич.

— На каком же языке вы говорите?

— На всех языках, сударь.

— И откуда вы?

— Из Черногории. Прислан к вам госпожой Каролиной Витгенштейн.

У Ференца пробежал по спине холодок.

— Княгиня ничего не писала мне о вас!

— Она сказала, что неважно. Но строго-настрога наказала мне: три раза в день кормить вас горячим, коньяк заменить лёгким красным вином. Сигар она вам разрешает не больше шести штук на день и велела взять с вас, сударь, слово, что вставать по утрам вы будете не раньше половины десятого.

— Но я не ребёнок, чтобы так распоряжаться мной!

— Я это тоже сказал её сиятельству, но она говорит, что вы уже привыкли, что вами всегда кто-нибудь распоряжается.

Так Спиридон Князевич окончательно занимает пост дворецкого в

доме Листа.

Ференц ненавидит споры, и его очень утомляют письма Каролины. Поэтому он предпочитает сносить выходки Спиридона, который бреется английскими бритвами своего барина и пользуется его одеколоном (и коньяком) и, объединяя себя и маэстро, любит говорить во множественном числе: «Сегодня мы не занимаемся. Вчера принимали господина министра Трефорта и очень устали от долгих разговоров...»

Затворнице на Виа Бабуино Спиридон отправляет горестные письма на каком-то непонятном языке, в котором удивительно перемешались слова всех племён и народов, когда-либо встречавшихся Спиридону на его жизненном пути, — албанские, итальянские, немецкие, венгерские и сербские. Он пишет, как ему больно видеть, что посторонние люди беззастенчиво разворовывают и без того занятое время старого аббата: он играет то для помощи Ассоциации писателей и художников, то для «Объединения домохозяек». На его деньги покупается кирпич для будущего сиротского дома и детского сада, он же даёт концерты в пользу пострадавшим от наводнения в Сегеде, а затем в помощь городов Комаром, Эстергом, Уйпешт и Обуда. Особенно же Князевичу не нравятся многочисленные визитёры и гости: Иоахим, Хубаи, Пабло Сарасате, Венявский, Гольдмарк, Сен-Санс, Делиб, Массне.

В ответ на эти письма — телеграмма из дома на Виа Бабуино к Анталу Аугусу: подыщите Ференцу горничную и повариху! Аугус и его семейство принимают срочные меры, и несколько часов спустя в маленькой квартире маэстро уже кипит генеральная уборка, с утра до вечера хлопают дверцами шкафов, дверьми и створками окон, скребут полы и что-то там жарят и варят на кухне.

Неудивительно, что маэстро поспешно сбегает из дома. Сначала в Дюссельдорф, Ганновер, Веймар, затем снова в Ганновер, где ему судьбой уготована самая горестная встреча в жизни. У Бронзарта гость — смертельно больной Ганс Бюлов, он одинок: нет семьи, нет рядом детей. Верных друзей и почитателей он тоже всех прогнал от себя. И вот сейчас нашёл себе единственное пристанище — у Бронзарта. Врачи предписали ему лежать не двигаясь: у бедняги инсульт со всеми вытекающими отсюда последствиями: перекошен рот, но открывается одни глаз, парализована правая рука, говорит с трудом, невнятно.

— Отец, дорогой учитель... бог тебя послал мне! — лепечет он.

А минутой спустя уже новый припадок гнева, и лучше оставить его одного: как бы не хватил новый удар.

— Не могу, не могу! — кричит он и колотит здоровой рукой по кровати. — Обманули меня, высосали по капле мою кровь! А сейчас убить меня хотите?

Бронзарт рассказывает Ференцу предысторию заболевания. Ганс за восемь месяцев изъездил всю Америку, дав сто сорок концертов. Дирижировал и играл сам почти на каждом. Всё время на память, без нот, что ещё больше усиливало нервное напряжение. Бронзарт пригласил к Гансу известнейшего берлинского профессора, и тот вынес приговор: немедленно отправить его в Годесбергский санаторий. Если не поместить больного под строгий врачебный надзор, он может не прожить и нескольких недель, а то и дней.

Ференц сам сопровождает Ганса в больницу, потом садится на поезд и едет в Байреит.

Торжественный банкет на семьсот персон. Съехавшиеся со всех концов света единоверцы Вагнера празднуют открытие Театра торжеств. Красивейший тост Вагнера адресован Ференцу Листу:

— Здесь присутствует человек, который поверил в меня, когда обо мне ещё никто и ничего не знал, человек, не будь которого, и вы сегодня не услышали бы ни единого звука из моих сочинений. Этот человек — мой дорогой друг, Франц Лист...

Старый маэстро говорит ответное слово, но так тихо, что слышат его лишь стоящие совсем рядом:

— Спасибо за слова признания, сказанные моим дорогим другом, которого я искренне чту и уважаю! И преклоняюсь перед его гением, как должно преклоняться перед Данте, Микеланджело, Шекспиром и Бетховеном...

Затем он уезжает с неизменной лампадкой для чтения и «Божественной комедией». Кольшется язычок света на страницах бессмертного творения Данте.

Он думает о Гансе, затем о траурном объявлении, которое с запозданием, кружным путём попало недавно ему в руки: умерла Мари. Навеки окончен спор между Нелидой и Германом, иными словами, между Мари д'Агу и им, Ференцем Листом. Он сидит в обитом плюшем купе один и думает. Думает о том, что, собственно говоря, для него Мари умерла уже давно. Уже давно он не вспоминал о ней никак — ни с любовью, ни с гневом. Известие в траурной рамке воскрешает в его памяти Сад... первый хмельной до головокружения поцелуй... бегство из Парижа... чистую тишину в Женеве, к которой примешивается стеклянный звон колоколов...

си... ля... до... соль... ми. Мари ушла, и это тихое напоминание и тебе: готовься в дорогу и ты, Ференц!

Стареет. Иногда уже приходится принимать помощь совершенно незнакомых людей, которые, взяв его под руку, переводят на другую сторону улицы. Но всё равно он упорно всегда в пути. Август 1877 года Ференц проводит на вилле д'Эсте, гуляет, поскрипывая гравием, по садовым дорожкам. В голове рождается мелодия о кипарисах д'Эсте. На ходу он пишет и «Via Crucis». «Интересно, что сказал бы ты, Рихард, понравилась бы тебе эта музыка? — думает он и даже затевает спор с невидимым оппонентом. — Да понял бы ты её?..»

Ведь старый аббат теперь уже шагает по таким крутояркам музыкальной композиции, что современникам и не под силу карабкаться по ним. Даже Рихарду. Сначала он свернул с торного тракта мажорно-минорного лада на дорожки грегорианской и древнегреческой музыки. А сейчас его мысли занимает одна дума, что, пожалуй, нужно окончательно сойти с проторённых дорог и привычных ладов и начать создавать такую музыку, у которой неопределённая (свободная) тональность — жанровая принадлежность.

Он ещё гуляет в парке виллы д'Эсте, а в мыслях уже новые поездки — в Вену, Веймар, на Всемирную выставку в Париж.

Новая встреча с Эдуардом Гансликом. В атмосфере давнишних разногласий оживляется и Лист. Теперь он вдруг замечает, что его раздражают согласные со всем собеседники. С Гансликом можно спорить сколько угодно, блеснуть злословием, отразить остроумные нападки и под конец «всыпать» упряму. Они спорят о Моцарте, Бетховене, Брамсе и Вагнере. Затем Ганслик отступает. Не потому, что у него кончились аргументы. Просто у него есть нижайшая просьба:

— Хватит драться, маэстро! Сядьте на минутку к роялю.

Лист не заставляет упрашивать себя, играет Шумана, Вагнера, Бородина и Мошони, затем Бетховена, Шопена, Сгамбати, Сметану.

Служащие музыкального павильона Всемирной выставки, окружив рояль, дивятся чуточку припухшим рукам Мастера, качают головами и восклицают:

— Ученики Листа уже покорили весь мир, но первым пианистом планеты и до сих пор остаётся он сам, Лист!

После торжественного вечера в музыкальном павильоне выставки в дверь гостиницы постучалась его юность. На пороге подросток.

— Я Эрар-наимладший. Дедушка прислал меня сказать, что в нашем

доме вас ждут, как всегда, ваши апартаменты.

И затем снова купе поезда, чадаящая лампадка. В январе 1879 года почта приносит две горестные вести: умерли два очень хороших друга — Антал Аугус и Эдуард Лист. Уволился Спиридон, открыв собственную цирюльню. Предварительно он выжил из дома и горничную и повариху, и теперь его господин остался совсем один. Впрочем, нет, молодёжь, Зичи и студенты академии не забывают старого Мастера. Подыскали ему нового слугу. Славный венгр, откуда-то с Большой венгерской равнины, плоховато говорящий по-немецки. Но с маэстро они отлично понимали друг друга. Зато писем Каролины к нему ни на одном из пяти языков он не читал и всё отдавал барину. Так что Ференц теперь из первых рук получал указания из Рима относительно своей диеты и мог знать все тайные замыслы княгини относительно её войны против вина, пива, сигар и трубки, но одновременно и чувствовать, как пронизаны все письма этой верной ему души удивительно вечной и неизменной, теперь уже платонической любовью.

И вдруг потрясающая новость: Бюлов покинул санаторий, отправился в Висбаден, возглавил гигантский оркестр музыкальных празднеств и с триумфом дал премьеру симфонии «Фауст». Вокруг его имени самые дикие и путаные слухи: что он якобы отрёкся от Вагнера и Листа и примкнул к лагерю Брамса. Разумеется, при этом все старательно настраивали Ференца против Ганса. Удивлялись, как Лист до сих пор терпит его портрет у себя на письменном столе. Более того, куда бы ни ехал, берёт портрет с собой в дорогу, словно какую драгоценность. Но Лист непреклонен: пока я жив, его портрет всегда будет со мной. Он — мой сын, друг и, может быть, даже моя жертва.

В сентябре 1879 года он даёт уроки своим ученикам в Риме, в маленьком зале на улице Виа ди Бокка ди Лионе. В конце урока в дверях показывается усатая голова слуги.

— Его высокопреосвященство, господин Гогенлоэ...

Ференц встаёт от рояля и спешит навстречу гостю. Постарели они оба. Может, кардинал даже сильнее, чем Лист: горбится, приволакивает одну ногу. Кардинал Гогенлоэ обнимает аббата и в знак важности события целует его в щёки:

— Я принёс привет от его святейшества, папы. Он подписал ваше назначение каноником по представлению соборного капитула в Альбано. Разрешите мне первым поздравить вас, святой отец, с этим.

После смерти Эдуарда, который вёл все финансовые дела Ференца и

Каролины, деньги так и потекли из кошелька щедрого каноника. Заметив это однажды, Ференц спохватился. Надо экономить, решил он. Для начала отказался от покоев в монастыре, снял квартиру в маленькой гостинице «Альберто Альбертини». Соседи — все простые люди. И всё равно десятками тысяч раздаёт он беднякам Италии, большие суммы посылает совершенно оглошему Сметане. По утрам, когда он направляется к обедне, куча чумазных ребятишек сопровождает его до самой церкви Сан Карло аль Кордо. Каждому из них достаётся одна-две монетки, каждого он погладит по голове. Потом работа до вечера. Если не напомнят, может забыть и об обеде. Вечером же собираются друзья. Поиграть в карты. Играют «по маленькой», как теперь любит повторять по-венгерски Ференц. Но очень переживает каждый свой проигрыш. Поэтому друзья стараются, чтобы старик обязательно выигрывал. В девять, в половине десятого он прощается с компанией, предварительно утешив партнёров: «Не везёт в картах — повезёт в любви. А вообще-то трусы в карты не играют, тут смелость нужна, ну и, конечно, умение. Ладно, так и быть, как-нибудь научу вас кое-каким премудростям».

Часто Лист бывает у Каролины Витгенштейн. Она теперь увлекается буддизмом и попутно учением китайского философа Лао-Цзы и древнеегипетской, ассиро-вавилонской и эллинской мифологией. Ференц покорно выслушивает её лекции по истории религии, стихи двух-трёх-тысячелетней давности, иногда между делом и вздремнёт с полчасика, но это не имеет значения — рассказы Каролины бесконечны, как пить человеческой судьбы. А дома — вот удивилась бы Каролина, увидев на его ночном столике безбожные писания: Шопенгауэр, Ницше, Лассаль, Бакунин и новейшая книга Гюго «Речи в защиту героев Парижской коммуны».

Каролина хотела бы любой ценой привязать его к Риму. Для этого Ференцу, учитывая и его возраст, и ухудшение зрения, и состояние здоровья, следует отказаться от кафедры в Будапеште. Но старый маэстро, конечно же, не согласен на это. И он странствует, как прежде: едет в Берлин, Фрайбург, Баден-Баден, оттуда в Антверпен, Магдебург, Брюссель. Зрение у него испортилось настолько, что теперь всегда ему дают сопровождающего.

На этот раз молодой профессор академии Енё Хубер-Хубаи. Вот как он вспоминает об этих незабываемых днях:

«Вся знать Антверпена столпилась вокруг Листа, принимавшего эти знаки внимания с достоинством короля. На следующий вечер устроили в

честь Мастера музыкальный вечер в зале «Societe de la Grande Harmonie», вмещающем три тысячи человек. Концертом дирижировал Нетер Бенуа, директор Антверпенской королевской консерватории. Когда вошёл Лист, весь огромный зал поднялся с мест. Оркестр играет бельгийский национальный гимн, затем начинается исполнение «Детской оратории» Бенуа с участием тысячи детей в белых одеждах.

На следующий день прогулка на яхте по реке. Я стоял рядом с Мастером. Неожиданно он воскликнул: «Очень красиво, и всё же насколько красивее наш Дунай!»

Енё Хубай был свидетелем героизма Мастера, «с удивительным молодым задором» исполнявшего Шопена в одном из концертов в Антверпене. Зато «веймарский страж» Паулина Аппель с ужасом отметила, как буквально на её глазах Лист начал быстро сдавать. Однажды, спускаясь по лестнице дворцового сада, он поскользнулся, упал и получил много ушибов.

Сердитый, обиженный Бюлов — первый, кто спешит ему на помощь: он велит своей дочери Даниеле немедленно выехать из Байрейта в Веймар и быть постоянно при своём больном дедушке... И вот они вдвоём с Даниелой прогуливаются по хрустящему гравию на дорожках сада.

— Говори же, говори, — подбадривает Ференц внучку, а сам слушает в её звонком голосе свою юность: Мари, Берлиоз, Шопен, Мюссе...

И конечно же, Лист не может сидеть долго взаперти. Едва распрощавшись с Даниелой, он спешит отправиться снова в путь, на встречу на этот раз с самим Бюловым. Ганс даёт концерты — сначала в Вене, затем в Будапеште. Хоть он и заявлял уже не раз, что разочаровался и в Листе, и в Вагнере, но в Вене на своих концертах играет исключительно Листа и Бетховена. А в Пеште устраивает специальный листовский концерт и играет такие его произведения, которые многие серьёзные исполнители считают не поддающимися их технике.

Звучит Соната си минор — великий Сфинкс, никому — или очень немногим — до сих пор не открывавший своей тайны. Но под пальцами Бюлова соната звучит в полную силу, этот блистательный жест благородства: ведь соната посвящалась Роберту Шуману, хоть тот всю жизнь недобрым взглядом следил за карьерой Листа. Звучит соната, а Ференц, сидя в первом ряду зала, думает о том, что это произведение, собственно, вобрало в себя всю его жизнь. Грозные звуки в начале сонаты — это как бы и начало «Божественной комедии»; чтобы понять жизнь, нужно опуститься в самые глубины страстей и страданий. Затем идёт сладостная мелодия — об удивительной юности, о любви, о женщинах,

усыпавших цветами путь, и, наконец, героическая песня, потому что он умел и сражаться — нет не за себя, это было редко, — но за других! Страстно, бескорыстно.

Звучит соната под пальцами верного и изменчивого, бунтующего и всё же привязанного к нему Ганса Бюлова. Изумительно звучит соната. Он играет её так, что по сердцу старого аббата разливается приятная теплота. «Может, я всё же больше дал миру, — думает Ференц, — чем считал до сих пор сам? Может, эта соната вобрала в себя не только мою жизнь, но жизнь целого века?»

Он поднимается на подмости и долго держит Ганса в своих объятиях. И тот, пятидесятилетний, покорно склоняется и целует старому Мастеру руку.

Через Будапешт и Коложвар с целой свитой друзей Лист отправляется в Колто, в гости к старому верному другу, к графу Шандору Телеки. Шандор показывает Ференцу свой дом, имение. Здесь провёл с женой медовый месяц, свои самые счастливые дни Шандор Петефи. И может быть, здесь впервые родились в голове великого поэта мысли об удивительных стихах: «Когда ты сбросишь чёрную вуаль...»

Изумительная весна. Ференц будто обрёл былую подвижность, бодро шагает под сенью гигантских дубов и буков. Вчера ещё весь лес стоял нагой, а сегодня он уже покрыт молодой зелёной листвою.

Перед домом небольшой стол, за которым сживали Петефи и Юлия Сендреи. Домотканая скатерть, прозрачная бутылка с вином, бокалы.

— Сейчас работаю над серией венгерских портретов, — говорит графу Ференц. — Мемуары писать уже некогда — стар. Но хочу, чтобы несколько музыкальных портретов сохранили и мою память кое о ком. И в первую очередь о человеке трагической судьбы, об Иштване Сечени. О нашей с ним прогулке по Цепному мосту... И «мудрецу отчизны»^[67] тоже хотелось бы посвятить листок в моём альбоме: ведь это он довёл до победного конца дело с Музыкальной академией. Вашему милому родичу Ласло Телеки тоже. Йожефу Этвешу. Два следующих портрета — Михая Вёрёшмарти и Шандора Петефи. Самые трудные. И последний — Михая Мошони...

Заходит разговор о Париже.

— Недавно я встретился с Виктором Гюго. Не видел его более полувека. Но он узнал меня тотчас же. А я его — только по голосу. Он много рассказывал о вас, Шандор, о том, сколько долгих лет вы провели вместе с ним в изгнании. Говорил о Парижской коммуне и коммунарах, в какой ужасной нищете, загнанные в подвалы на окраинах города, они

вынуждены были ютиться. Иногда я задумываюсь, припоминая слова Гюго, над тем, что мы всё же изменили идеалам своей юности. Привыкли к жизни с удобствами. А ведь когда-то я посвятил вам одно своё произведение с надписью: «В знак братства и дружбы». Вот чего ждут от нас многие несчастные люди: братства и дружбы.

Телеки тоже отдался воспоминаниям.

— Я много лет работал в газете «L'Homme», где сотрудничали и Мадзини, Виктор Гюго, Арнольд Ругге, Кошут, Герцен. И девизом нашей газеты были слова: «Дружба и братство народов».

Удивительные дни. Осенью 1881 года Ференц Лист отмечает своё семидесятилетие. Приходит поздравление от Бюлова. Подпись: «Капельмейстер и пианист Двора Его Величества императора Народа Германии».

В Риме отмечают этот день по-своему: исполняют его симфонию «Данте», а в германском посольстве в Риме устраивают ослепительно блестящий вечер Листа в Палаццо Каппарелли.

В Веймаре дают «Святую Елизавету», в Лейпциге «Христа», в Париже и Лондоне — торжественная серия листовских концертов. Всегерманский союз музыкантов избирает его своим почётным президентом. Только в Будапеште нет Листовских празднеств.

Чтобы хоть как-то загладить досадную ошибку, обер-бургомистр столицы Венгрии присылает очень тёплое поздравительное письмо. Но старый аббат не обижается и, как положено, приезжает к началу учебного года и весь год преподаёт в Музыкальной академии. С его приездом снова оживает духовная жизнь венгерской столицы. В «Хунгарии» — обществе писателей и деятелей искусства — снова регулярно собираются Михай Мункачи, Мор Йокаи, Ференц Эркель, Михай Зичи и Ференц Лист.

Лист посвящает отличному художнику Мункачи новую рапсодию, а тот просит композитора попозировать ему для портрета.

Михай Зичи тоже дарит Мастеру свой рисунок. Название рисунка рождает в мозгу композитора замысел новой музыкальной поэмы: «От колыбели до могилы...»

Минуло семьдесят, а он и в старости живёт двойной жизнью. Один Лист — старый директор Будапештской высшей музыкальной школы, другой Лист — человек, не имеющий возраста: он так страстно экспериментирует в музыке, словно только ещё начинает жизнь. Несколько своих новых работ он просто не решается и показывать друзьям: «Чардаш

макабр», «Зловещий оракул», новые варианты «Мефисто-вальса». И наконец, «Пустячок» — это вообще произведение вне всякого жанра. Немыслимая прогулка в сферах, где уже как бы нет земного тяготения, где царят иные законы музыкальной гармонии. Странная музыка. В ней нет и следа тех захватывающих дух листовских фейерверков, щёлкающих трелей жаворонка, яростных громыханий по октавам и прочих фортепианных чудес. Эти произведения просты, строги, без прикрас. Они скорее — интимное признание в том, что нам нужно вернуться назад, в долину, и начать наш путь сначала. Может быть, он будет не таким увлекательным, украшенным цветами, соблазняющим, как подъём вверх на утёс XIX столетия, но всё равно нужно идти именно по нему, потому что жить без веры в новое, в будущее, без обещаний просто нельзя.

И потому старый Мастер экспериментирует. Если бы кто-нибудь увидел его за работой, был бы потрясён: на лице старца — отважные черты Фауста, вечно ищущего, вопрошающего, то верующего, то неверящего. Старый Мастер ищет новые законы притяжения звуков, новую «гравитацию» музыки. Новые правила, новую истину, некое совершенно новое искусство.

Осенью 1882 года Вагнеры в Венеции и приглашают к себе Ференца. Он приезжает туда 10 ноября. У причала его уже ждала взятая внаём гондола Вагнеров, которая отвезла его во дворец Вендрамин. Рихард, несмотря на протесты Козимы, снял во дворце у герцога восемнадцать комнат. Роскошное убранство ещё от прежних хозяев, герцогов Берри. Красная обивка на мебели, серебристые, натуральной кожи, обод на стенах. На полу — дорогие восточные ковры. Старому аббату отведены целых три комнаты: спальня, приёмная, рабочий кабинет.

Но Ференц больше всего любит посидеть на каменной скамье на площади Святого Марка — среди порхающих бездельников и попрошаек — венецианских голубей. Иногда с ним отправляется на прогулку и Вагнер. Два старых человека: одному скоро семьдесят, другому уже семьдесят второй.

— Маленькую Лизль ^[68] мы уже выдали замуж, — говорит Рихард. — Красивая была свадьба. Зять — граф Гравина, из старейшей фамилии Европы. Гостей уйма: из Италии, Германии, Англии, Венгрии. Ну и, конечно, из Франции. Несколько музыкантов тоже: Делиб, Сен-Санс...

— Новые планы? — спрашивает Ференц.

— Планы? Ты думаешь, ещё есть смысл?

— И это ты спрашиваешь? Это ещё мне пристало задавать такие

вопросы...

— Козима не знает, и ты не выдавай меня, Ференц... Перед тем как приехать сюда, со мной был сердечный припадок. Дирижёр Леви и один певец вынесли меня в актёрскую. Словом, несколько минут между жизнью и смертью. Ну потом привели в чувство. Боюсь я...

И снова вдвоём за роялем. Ференц сначала играет старые вещи, которые для них обоих — как мосты между двух берегов: транскрипции для фортепиано из «Летучего голландца», «Свадебного марша» из «Лоэнгрина». Затем он незаметно направляет корабль в неведомые воды: играет «Via crucis», «Венгерские портреты» и, наконец, «Чардаш макабр».

Вагнер встаёт и выходит из комнаты.

Несколько дней они не видятся. Лист не настаивает на встрече. Он прогуливается по дворцу, заводит дружбу с внучатами (Козима, как всегда, приехала и в Венецию со всем семейством), осматривает почти все церкви в городе, навещает старое, готовое вот-вот развалиться здание театра, где более сорока лет назад они выступали в концерте с Каролиной Унгер. Но чаще всего он сидит в своём кабинете за роялем.

На его рабочем столе горы писем, бандеролей с нотными рукописями. Большинство из них повторяет, что уже создано однажды Рихардом. Настоящий потоп Вотанов, Зигфридов, Хагенов. А нужно что-то новое, потому что в этом вагнеровском потоке может просто захлебнуться будущее.

13 января 1883 года Лист простился с Рихардом, Козимой и внуками. Он уезжал в Будапешт. Вагнер проводил его только до ворот, обнял, горячо расцеловались — самые верные друзья, соратники, братья.

Больше они не встретились. Месяц спустя Вагнера не стало.

Лист из газет узнал о его смерти. Козима ничего не написала ни отцу, никому вообще. Она без памяти лежала в тёмной комнате.

Бедный, добрый Аугус, даже уходя из жизни, он сослужил своему другу верную службу: выправил Ференцу так необходимый ему заграничный паспорт с перечислением всех титулов: «Королевский советник, камергер, доктор Франц фон Лист».

Офицер пограничной стражи берёт под козырёк, щёлкает каблуками.

— Спасибо, господин доктор. Прошу извинить за беспокойство.

Лист возвращается в Веймар. В музыкальную школу в Дворцовом саду, где собрались все его ученики. Правда, Бюлов уже учинил здесь один

раз «чистку», изгнав из числа учеников недостаточно способных. Но уже через час после отъезда Бюлова все изгнанные снова собрались в домике садовника.

Работать всё труднее. Хотя есть у него снова и секретарь — Август Геллерих, и ученица — Лина Шмальхаузен, и горничная — Гизелла Фойгт.

Венгерские музыканты теперь больше группируются вокруг Музыкальной академии в Будапеште. Но достаточно одного слова, и они спешат в Веймар.

На рояле горы нот. Десяток толстых томов — новая русская музыкальная литература: Даргомыжский, Чайковский, Балакирев, Кюи и Бородин. Ференц садится к роялю и играет «с листа» народные русские песни, задумчивые украинские мелодии. Всё утро он с учениками посвящает изучению этого необозримого моря музыки.

IX

ТРАУРНЫЙ МАРШ

Словно боясь остановиться, старый маэстро всё время в пути.

Снова Будапешт. Спокойная дискуссия со строителями Оперы на новом проспекте: аббат твёрдо стоит на своём — дворец музыки должны украшать статуи, изображающие не только Листа и Эркеля, но и Мошони, и братьев Допплеров.

Затем Веймар, Карлсруэ, Баден-Баден, Страсбург, Антверпен, Аахен и снова Веймар. Иногда он даже поднимается на дирижёрский помост. Конечно, чисто символически, но всё-таки он открывает музыкальные празднества, в которых участники уже его ученики, «живые воплощения своего учителя» — как пишут газеты. Он сидит в первом ряду. Чувство зависти чуждо ему. Ведь он любит молодёжь, талантливых музыкантов, смелых людей. И он аплодирует громче всех.

В Веймаре организуется «Союз Ференца Листа». Это и приятно и больно. Союз — как будто тебя уже нет, как будто ты — уже история музыки, современник Бетховена, Шуберта, Шопена, Мендельсона, Вагнера. А и в самом деле: какая бесконечно долгая жизнь позади. Приятно слушать приветственные речи, но стало всё труднее сдерживать слёзы. Качается бархатное купе. Навсегда угасла дорожная лампадка для чтения. И рука аббата уже не листает больше «Божественную комедию». Он уже почти слеп. И боится ослепнуть совсем. Но вагон мчит его снова. В Мюнхен. Там ставят «Багдадского цирюльника». С успехом, овациями, криками «бис». Увы, бедный Пётр Корнелиус не дожил до своего триумфа. А он, Лист, стал свидетелем и его торжества. Да что толку: всё это уже в прошлом, отошло в историю музыки. Дорожная лампадка уже больше никому не светит.

Куда бы он ни ехал, повсюду его находят письма. Листа хочет слышать петербургская публика. Устроитель концерта присылает договор с незаполненной графой: «сумма гонорара». Сумму маэстро может назвать любую.

Письмо от секретаря Аделины Патти. Он предлагает любые астрономические гонорары: сотни тысяч и миллионы. Судьбу этих предложений аббат Лист решает единственным взмахом руки. Но одно письмо он просит перечитывать ему: «Союз Ференца Листа из Лейпцига шлёт вступившему в своё семьдесят пятое лето Мастеру лавровый венок».

Маэстро всё меньше жалуется вниманием гостей. Принимает только самых любимых учеников своих. Впрочем, одному гостю он не может отказать: Клод Дебюсси — лауреат Римской премии. Он приходит и играет хозяину. Он буквально навьючен нотами. Новинки: Франк, Лало, Шабрие, Рейер, Форе.

— До встречи в Париже, — долго пожимая руку Дебюсси, обещает маэстро, — не хочу умереть, ещё раз не повидав Парижа.

В марте 1886-го Ференц гостит в Будапеште, на даче у родителей своей любимой ученицы Вильмы Варги. После обеда он отдыхает в шезлонге в саду. Солнечный полдень. Тихо шелестит ветерок в ветвях, гудят шмели, поскрипывает колесо на колодце.

Напевает крестьянка, работающая по соседству, в огороде. Старый музыкант в полудрёме прислушивается к мелодии, а вечером сообщает своим хозяевам:

— Это же совсем не то пение, что я слышал у цыган. Та крестьянка пела неторопливо, с расстановкой и долгими паузами. И мелодия была такая чистая, словно красивое, открытое крестьянское лицо.

Вильма и её отец сдержанно улыбнулись. Потом господин Варга говорит:

— Ваше преподобие, вы сейчас будто епископ Геллерт тысячу лет назад — открыли музыку венгров...

Что ж, открыл. Наверное, грубиян Брашшаи кое в чём был прав. Только теперь уже поздно, теперь уже не кинешь за спину котомку, не пойдёшь по венгерской земле куда глаза глядят. Куда позовёт за собой песня.

11 марта 1886 года он даёт прощальный ужин своим друзьям в ресторане Западного вокзала. Ещё никогда ученики не видели его таким грустным и молчаливым. А в поезде, опустив окно, он говорит им:

— Прощайте!

— До свиданья, дорогой Мастер, до встречи зимой...

— До свиданья, друзья, — отвечает им приглушённый голос, — да только не здесь, а там. Мне остался один шаг, а вам ещё шагать да шагать.

День спустя он в Антверпене. На вечере у Линенов. Зарембский, один из любимых учеников Листа, попросил учителя сыграть что-нибудь. Маэстро велел погасить электрический свет и сел к роялю. После одного собственного этюда он вдруг заиграл «Траурный марш» из сонаты Шопена. Все были поражены, слушали, погружившись в свои мысли. Может быть, ещё никогда печальная песнь Шопена не звучала для них с такой

потрясающей душу силой.

В Лондоне он уже больше посетитель концертов, хотя иногда и сам садится к роялю. Из Англии он возвращается в Париж, но останавливается не как всегда, не у Эраров, а в настоящем на своём приглашении семействе Мункачи.

После Парижа Веймар. После долгих лет отсутствия приезжает Козима. В течение нескольких минут она наводит порядок в домашнем хозяйстве: удаляет Лину Шмальхаузен, приструнивает прислугу, затем принимается и за отца: «Моя дочь Даниела выходит замуж за учёного Генриха Тодэ, и хорошо, если бы дедушка тоже приехал на свадьбу. А летом 10-летний юбилей Театра торжеств... Сейчас, когда мет Рихарда...» — Козима не договаривает, но и по одному её тону можно понять, что это святой долг Ференца Листа присутствовать на юбилее театра, и тщетно отец пытается отговориться: «Устал, нездоров, простудился в Париже и едва ли соберусь с силами». Козима не любит лишних разговоров. Она везёт отца в Галле, где двое профессоров подвергают старого аббата тщательному медицинскому обследованию. Диагноз: водянка, не справляется сердце. Нужно основательное лечение. Безотлагательно. И нужно оперировать оба глаза, иначе отцу грозит полная слепота.

Лист просит небольшой отсрочки. Ему нужно ещё съездить в Зондерхаузен, на Листовские празднества: «Горная симфония», «Идеалы», «Битва гуннов», «Гамлет», «Пляска смерти» и в завершение торжеств — оратория «Христос».

Козима тоже уступает. В Зондерхаузене действительно ждут старого Мастера. Пусть погрееется в лучах всеобщего признания после стольких нападков, подножек и наветов.

Однако Листу приходится дать обещание дочери на свадьбу Даниелы приехать обязательно.

На Листовских празднествах он чувствует себя всё хуже: одолевает кашель. Отсюда он отправляется в Кольцах, в гости к семейству Мункачи... Хорошо бы погулять в кольпахском парке, но нет сил. Ференц просит подкатить кресло к открытому окну, чтобы он мог всласть надышаться запахами леса, росистой листвы, прелых прошлогодних трав.

Мункачи набрасывает его портрет. Хорошо ещё, что маэстро почти ничего не видит: под кистью художника рождается образ старого усталого человека, старого властелина, которому уже больше не нужен ни трон, ни скипетр, а только покой.

Но в санаторий он отправится после ещё одной поездки — в Байреит. К сожалению, на этот раз в купе он не один, с ним едет какая-то молодая

парочка. Им жарко. Лето, молодость, любовь. Они открывают окно, и ночная прохлада сменяет душный воздух купе. Лист пересаживается в дальний угол, но холодный воздух находит его и там. «Наверное, лучше бы прикрыть окно», — негромко говорит он, но молодые люди делают вид, что не слышат просьбы мучимого кашлем священника.

В Байрейт он приезжает совершенно больным. Главный лесничий Фрёлих снимает для него покои из трёх комнат. Примчался верный ученик Гёллерих. Отвёл в спальню, раздел, уложил в постель, остался бодрствовать. К вечеру самочувствие Ференца улучшилось, и он решил оставить постель. Едва оделся, заявили двое внуков, юных Вагнеров — Ева и Зигфрид. Оказывается, в Ваифриде приём, и Козима ждёт отца гам. Кое-как собравшись с силами, Ференц Лист добирается туда. Голова кружится, он едва видит происходящее вокруг него. Домой его провожает Гёллерих. Промучился в лихорадке всю ночь. Кашель, льёт потоками пот. Не то вызванная телеграммой Гёллериха или гонимая собственным предчувствием, приехала юная ученица Лина Шмальхаузен.

Всё же 21 июля ему приходится идти и слушать «Тристана», хоть он уже мало что разбирает. Почти без сознания его приводят к Фрёлихам. Гёллерих гоже загрипповал. Маленькую Лину Козима тотчас же выставляет за двери. Почему — неизвестно. Старый маэстро уже без памяти, на смертном одре. Но Лина только с помощью хозяев дома всё же ухитряется пробраться к умирающему. Потом она мчится за Гёллерихом. Она знает, что Гёллерих и сам болен, но боится: если Козима застанет её у постели отца, разразится скандал. А так он вообще один, без присмотра. Гёллерих встаёт и, едва передвигая ноги и стуча зубами, в лихорадке плетётся в дом Фрёлихов.

Умирающий борется со смертью. Могучий организм никак не хочет сдаваться. Наконец появляется и Козима. Она тоже в изнеможении: с утра до вечера решает дела Театра торжеств, где она, собственно говоря, и директор, и главный режиссёр, и драматург, и кассир, отдел пропаганды, и просто кто куда пошлёт. Козима приезжает с двумя докторами — Ландграфом и Флейшером. Неделью спустя она переселяется в дом Фрёлихов и теперь уже днюет и ночует у постели отца.

Больной без памяти.

— Моё платье, — повторяет он. — Сегодня вечером «Тристан»! Мне нужно там быть...

Он хочет подняться — его удерживают силой.

— Да поймите же вы, — упорствует Лист. — «Тристан»! Козима ждёт меня. Я должен быть там.

Затем он умолкает, и только тяжёлое дыхание умирающего нарушает тишину комнаты. Он что-то хочет сказать, но всё время сбивается и вдруг произносит чётко, ясно, словно к нему снова вернулось сознание: «Тристан», «Тристан»...

Ночью 31 июля 1886 года, в четверть двенадцатого, Ференца Листа не стало.

У Козимы окаменелое от горя лицо. Но нужно действовать, принимать решение молниеносно: в городе ожидают приезда наследного принца Германии. Нужно сделать так, чтобы до слуха высокого гостя не дошла печальная весть. Откладываются и похороны. А когда стоит такая адская жарница, это нелёгкое дело. Козима мгновенно принимает решение: забальзамировать тело усопшего.

У гроба постоянный караул: ученики — Страдиль, Гёллерих, Ставенхаген, Фридгейм, Зилоти, Томан и слуга — Мишка П-й. К вечеру приезжают представители венгерского министерства культов — Михалович и Янош Вег, приближённый великого герцога Веймарского камергер Ведель, баронесса Майендорф и бедная Лина Шмальхаузен. Ей уже больше не нужно прятаться, и она, рухнув на колени у гроба, может рыдать, открыто и страстно изливая своё горе.

Но скрыть печальное известие не удалось. Бесконечная вереница людей идёт за гробом в Ванфрид. Впереди шествия — два герольда и почему-то пожарники при полном параде, затем служки и католические священники, за ними — на украшенном цветами катафалке — гроб. По бокам катафалка ученики маэстро, затем Зигфрид Вагнер и доктор Тодем, за ними в экипаже — Козима с детьми.

Речь над гробом сказал бургомистр Мукер, дав обет, что город всегда будет с заботой оберегать могилу Листа. От имени учеников говорил Ставенхаген. На следующий день траурная месса в католической церкви, Антон Брукнер сопровождает её игрой на органе.

Едва вернувшись домой в Будапешт, Иштван Томан отправляется к кардиналу Хайнальду. Большой почитатель Листа, глава католиков Венгрии тотчас же принял молодого музыканта. Томан сообщил, что веймарцы настаивают, чтобы Лист был похоронен в их городе, байрейтцы же вместе с Козиной считают, что маэстро должен спать вечным сном в одной земле со своим другом и соратником Рихардом Вагнером, а придёт время — и с Дочерью — Козимой. Но если всё же венгерское правительство пожелает перевезти останки Листа на вечный покой в Венгрию, она, Козима, не будет

препятствовать этому.

По почину Томана и Хайнальда через несколько дней в Венгрии возникло движение во главе с Ассоциацией венгерских писателей и художников. Организация и сбор подписей затянулись вплоть до начала 1887 года, когда была подана петиция в парламент.

Зал заседаний полон, присутствует почти всё правительство. Вверху, на галерее, цвет венгерского искусства.

Дискуссии завязались в связи с предложением Кальмана Тали одновременно с Листом перевезти в Венгрию и останки князя Ракоци.

Ему возражал Корнель Абрани:

— Каждый народ считает своей гордостью, чтобы прах его великих сыновей, известных и уважаемых во всём мире, покоился у себя на родине. Италия торжественно перевезла к себе останки Россини. Так же поступила Германия с прахом Вебера, Англия, всю жизнь преследовавшая, изгнавшая из своих пределов Байрона, после его смерти с большой помпой перевезла тело поэта на родину. Почтенный парламент! Семьдесят лет назад Венгрия ещё не была так сильна, чтобы привязать к себе жизнь и талант Ференца Листа, ныне же Венгрия проявила бы своё бессилие, отказавшись перевезти тело Листа на родину. Величие Листа всегда будет в памяти просвещённого мира, и всегда люди будут спрашивать: а где Лист похоронен? Какой же мы дадим им ответ? Что его могила в чужом краю? Или, наоборот, что он на вечном покое тут же, где родился, в своей отчизне.

Следующим оратором был Эден Штайнакер, депутат парламента от трансильванских саксонцев. Он тоже был за перенесение останков Листа из Германии на его родину, в Венгрию. Возникла удивительная, странная ситуация, когда немец по языку Штайнакер преподавал своим венгерским коллегам урок истинного патриотизма. Чаша весов явно начала склоняться в сторону приверженцев Листа, что пришлось отнюдь не по нраву правительству. Депутат Тали упорно связывал дело об останках Листа с движением за перенесение на родину праха князя Ракоци. Это уже само по себе представляет трудную проблему. Но рядом с тенями двух великих вырастает ещё, и грозная третья. Что будет, когда почует Лайош Кошут? После прецедента с Листом и Ракоци уже не остановить нацию на полпути: она потребует в своё время возвращения на родину и останков Кошута. Дилемма труднейшая. Приходится выступать самому премьер-министру. И Кальман Тиса, великий мастер политических интриг, ловушек и уловок, и на сей раз не ударил в грязь лицом: он так ловко посадил на мель корабль этого благородного дела, что в ответе за всё в конечном итоге оказался парламент.

Из выступления Тисы получалось, что венгерский народ может попросить выдать ему останки великого композитора, но само правительство с такой просьбой обращаться не намерено.

Козима холодно приняла делегацию Союза венгерских писателей и работников искусств. Сказала твёрдо и окончательно:

— Прах отца выдам только венгерскому правительству, и никому другому!

Больше этот вопрос она ни с кем и не обсуждала.

В доме на улице Виа Бабуино увядшие цветы, почерневшие от пыли гипсовые статуэтки. Каролина только тремя неделями пережила оскорбительную речь венгерского премьера. 7 марта 1887 года не стало и её.

Но ещё одно, последнее обращение всё же рождается. Не к парламенту, не к премьеру Кальману Тисе — к народу. Это поэт Эмиль Абрани требует вернуть на родную землю прах величайшего из артистов.

Но Кальман Тиса оказался сильнее Эмиля Абрани, Корнеля Абрани, Иштвана Томана и всех тех, кто стоял в карауле у тела великана.

Ему это удалось, потому что мало кто знал, над останками какого великого человека закрылась крышка байрейтского склепа. Мало кто знал — по крайней мере, у него на родине.

ФЕРЕНЦ ЛИСТ ПРОДОЛЖАЕТ ЖИТЬ

В письме одному чешскому другу Балакирев уже в июне 1900 года так писал:

«...Вы совсем не знаете Листа, считая его только виртуозом и не подозревая, что он, *глубоко* затронувший в своей музыке *совсем новые сферы*, о которых другим и во сне не грезилось, представляет из себя композитора *гениального*... Посмотрите его «II. Pensieroso» («Мыслитель»), написанное под вдохновением известной статуи Микеланджело над могилами Медичи во Флоренции. Как много в ней глубины!.. Если б Лист, написав эти *только* две странички, умер, не сделав ничего другого, то и тогда следовало бы назвать его Бетховеном наших дней».

Кажется, что творения Мастера умирают вместе с самим Мастером. Нет больше старого маэстро, нет его личного обаяния, против которого невозможно устоять. Пешт, Веймар, Рим забывают Листа.

Каждый год приносит новые шедевры: 1887-й — «Отелло» Верди; 1888-й — симфоническую поэму Рихарда Штрауса «Дон Жуан», «Арабески» молодого Дебюсси; 1889-й — струнный квартет Сезара Франка — последнее крупное произведение французского мастера, почитателя Листа; 1890-й — «Пиковую даму» Чайковского и завершённого уже после смерти автора «Князя Игоря» Бородина, а в Италии — «Сельскую честь» Масканьи, провозвестницу нового оперного направления — веризма; другая, самая знаменитая веристская опера — «Паяцы» Леонкавалло — ставится в 1892 году; а далее «Фальстаф» — последний оперный шедевр Верди, предсмертная Шестая симфония Чайковского; в 1894 году — монументальная Вторая симфония Густава Малера. И в том же году завершается «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси — провозвестник импрессионизма в симфонической музыке. А там — «Богема» Пуччини, «Садко» Римского-Корсакова (1896), его же «Моцарт и Сальери» (1897)...

Но в первые же годы нового столетия некий молодой венгерский композитор Бела Барток, листая Сонату си минор, вдруг обнаружил, что в ней обретается удивительный мир.

Вскоре в 1907 году открывается Музыкальная академия. На её фронтоне красуется скульптура Ференца Листа. Но не она напоминает о Листе, а классные комнаты и кипящая в них жизнь: в точности та, о какой мечтал ещё в маленькой школе на Рыбной площади. Преподаватели — его ученики. В концертных залах царит его дух. И это значит, что Лист жив в

этих студентах.

И почти одновременно с рождением Будапештской музыкальной академии молодеет в духе Ференца Листа и дряхлый Веймар. Старый Веймар, выдавший Кранаха и Иоганна Себастьяна Баха, герцогская резиденция, которую считали своей Гердер, Гёте и Шиллер, где творил Гуммель и куда, пусть на короткое время, приезжали Берлиоз, Вагнер, Сметана, Бородин и целый ряд других талантов.

Старинный Веймар снова пробуждается от спячки. Во главе веймарского оркестра — Рихард Штраус. Директор Школы мастеров — ученик Листа Анзорге, затем Ферруччо Бузони. Тема — неиссякаемые вариации на произведения Ференца Листа. Бузони играет композицию великого Мастера с такой потрясающей проникновенностью, что суеверные люди начинают поговаривать о переселении в него духа Листа, что он — это воскресший Лист: та же пламенная романтичность, мифистофельски блестящая виртуозность, та же устремлённость в неизведанные заоблачные сферы.

В Веймар начинается паломничество — послушать Бузони, триумфально воскресшего Ференца Листа.

Удивительный век. Каждое мгновение на его небе вспыхивает новая звезда.

1902 г. — опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда» и симфоническая поэма Шенберга на тот же сюжет;

1903 г. — струнный квартет Равеля;

1904 г. — опера Пуччини «Чио-Чио-Сан», три арии, составившие «Шехеразаду» Равеля, трагическая Шестая симфония Малера;

1905 г. — опера Штрауса «Саломея», симфоническое полотно Дебюсси «Море», Седьмая симфония Малера и произведения новой венгерской музыки: Сюиты для оркестра Догнана, Первая оркестровая сюита Бартока, «Серенада» Лео Вайнера.

Новые мастера, новые мастерские творения, но особенно знаменателен 1905 год. В Венгрии два новых гения — Золтан Кодай и Бела Барток.

Но их появление не затмевает, а как бы усиливает на время угасшее и снова вспыхнувшее сияние Ференца Листа.

В 1911 году мир празднует столетие со дня рождения Листа. Брайткопф и Гертель объявляют об издании Полного собрания сочинений Ф. Листа. Повсеместно в мире — праздничные концерты Листа. В Венгерском национальном музее — выставка Листа: письма, журналы, рецензии, восторженные поэмы, партитуры, памятные медали, старая

трость, парадная шпага, потемневшие золотые и серебряные венки, портреты и значки и пожелтевшая от времени книга — «Божественная комедия».

21 октября 1911 года в соборе Матяша звучит «Венгерская коронационная месса». Дирижирует Адольф Сикла. В тот же вечер в Опере исполняется «Легенда о святой Елизавете», утром 22 октября — «Эстергомская месса» в Базилике.

В автобиографии Бела Барток десять лет спустя запишет:

«Снова изучал Листа... и открыл для себя его истинное значение; с точки зрения дальнейшего развития музыки я увидел в нём куда большего гения, чем Вагнер или Штраус».

ОТ АВТОРА

6 августа 1936 года я взялся за первый большой труд о Листе — «Колесница славы». Тогда я ещё не знал, насколько я не подготовлен для этой задачи, как не понимал ещё, насколько она грандиозна. С той поры миновало тридцать лет. За эти годы о великом композиторе вышло много книг, в том числе и крупнейшая по своей значимости «Проблематика Листа» Белы Бартока.

Среди других источников особо важное значение имеет работа Эрвина Майора.

Теперь после той юношеской попытки я взялся снова за книгу о Листе. Удалась ли она? Лишь в какой-то мере. Из тысячи черт портрета Ференца Листа я смог разглядеть только некоторые.

Дёрдь Шандор Гаал

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФЕРЕНЦА ЛИСТА [\[69\]](#)

1811, 22 октября — В Доборьяне, близ Шопрона (Венгрия), родился в семье Адама Листа сын Ференц.

1817 — Начало обучения игре на фортепиано под руководством отца.

1820, октябрь — Первый публичный концерт в Шопроне.

1821 — Переезд с родителями в Вену.

1822 — Занятия под руководством К. Черни (фортепиано) и А. Сальери (композиция).

1823 — Переезд в Париж. Начало занятий у Ф. Паэра.

1824, 7 марта — Первый публичный концерт в Париже.

1825 — Концертная поездка по Англии и Франции. Сочинение оперы «Дон Санчо» и её первое исполнение в Париже.

1826 — Занятия по композиции с А. Рейхой.

1827, 28 августа — Умирает отец Листа.

1828 — Лист начинает давать частные уроки музыки.

1829 — Сочинение первой оперной фантазии (на темы «Невесты» Обера).

1830 — Наброски «Революционной симфонии». Знакомство в декабре с Берлиозом.

1831, 9 марта — Лист первый раз слушает Паганини. Наброски фантазии на темы Паганини.

1832, 26 февраля — Лист присутствует на концерте Шопена в Париже.

1833 — Знакомство с графиней Марией д'Агу.

1834 — Сочинение фортепианных пьес «Лион», «Видения» и др. Знакомство с аббатом Ламенне.

1835 — Пребывание Листа и Марии д'Агу в Швейцарии. Рождение первой дочери — Бландины.

1836 — Концерты Листа в Париже. Сочинение оперной фантазии «Гугеноты». **1837, февраль — март** — **1837, февраль-март** — Состязание с пианистом С. Тальбергом в Париже. Поездка в Италию и наброски сонаты-фантазии «После чтения Данте». Переложение для фортепиано симфоний Бетховена № 5 и 6. Рождение второй дочери Листа и М. д'Агу — Козимы.

1838 — Концерты в Вене. Сочинение «Этюд по каприсам Паганини»

и «24 больших этюдов». Переложение для фортепиано песен Шуберта и увертюры Россини к опере «Вильгельм Телль».

1839 — Концерты в Вене, Прессбурге, Пеште. Наброски Концерта ля мажор для фортепиано с оркестром. Рождение сына — Даниеля.

1840 — Первое выступление в качестве дирижёра в Пеште. Концерты в Лейпциге, городах Англии и Гамбурге.

1841 — Встреча с Вагнером в Париже. Сочинение оперных фантазий «Норма», «Дон Жуан», «Роберт-Дьявол».

1842, апрель — май — Концертная поездка в Россию. Знакомство с М. И. Глинкой и другими русскими музыкантами. В ноябре назначение придворным капельмейстером в Веймаре.

1843, май — июнь — Вторая поездка в Россию, выступления в Москве и Петербурге. Издание первого сборника вокальных произведений («Лорелея» и др.).

1844 — Начало капельмейстерской деятельности в Веймаре. Издание второго сборника вокальных произведений. Разрыв с М. д'Агу.

1845, август — Выступление на открытии памятника Бетховену в качестве дирижёра, пианиста и композитора («Торжественная кантата») — Бонн.

1846, март — Листа посещает в Вене Антон Рубинштейн.

1847, февраль — Третий приезд в Россию, концерты в Киеве. Знакомство с княгиней Каролиной Витгенштейн. Концерты в Одессе. Завершение карьеры пианиста-гастролёра концертами в Елизаветграде (ныне Кировоград).

1848, февраль — Лист приезжает в Веймар. Приезд К. Витгенштейн в Веймар. Сочинение «Хора рабочих».

1849 — Сочинение и первое исполнение симфонической поэмы «Тассо». Сочинение «Погребального шествия» (отклик на поражение революции в Венгрии).

1850 — Первое исполнение симфонических поэм «Что слышно на горе» и «Прометей».

1851 — Сочинение симфонической поэмы «Мазепа», «Этюдов трансцендентного исполнения» и других. Первое издание «Венгерских рапсодий» № 1, 2.

1852 — Сочинение фортепианной «Фантазии на венгерские народные темы», транскрипции вальсов Шуберта (под общим заглавием «Венские вечера»).

1853, июнь. Молодок Брамс посещает Листа и Веймаре. Завершение Сонаты си минор для фортепиано. Издание «Венгерских рапсодий» (с 3-й

по 15-ю).

1854 — Первое авторское исполнение симфонических моим «Прелюды», «Тассо» (окончательная редакция), «Мазепа», «Орфей», «Праздничные звуки». Сочинения симфонической поэмы «Венгрия». Завершение «Фауст симфонии». Основание объединения «Нововеймарская школа».

1855, 17 февраля — Первое исполнение Концерта для фортепиано с оркестром ми-бемоль мажор. В «Новом музыкальном журнале» публикуются статьи Листа «Берлиоз и его симфония «Гарольд» и «Роберт Шуман».

1856 — Завершение симфонии «Данте». Первое исполнение «Гранёной мессы».

1857 — Первое исполнение симфонических поэм «Что слышно на горе» (окончательная редакция), «Идеалы», а также симфоний «Фауст» и «Данте». Завершение симфонической поэмы «Битва гуннов».

1858 — Сочинение симфонической поэмы «Гамлет». Отказ от должности оперного капельмейстера.

1859 — Подготовка к организации Всеобщего немецкого музыкального союза.

13 декабря — Смерть сына Даниеля в Берлине.

1860 — Сочинение траурной оды «Мёртвые» в память о сыне. Завершение двух симфонических эпизодов по «Фаусту» Ленау («Ночное шествие» и «Мефисто-вальс»).

1861, 7 августа — Основание Всеобщего немецкого музыкального союза.

17 августа — Отъезд из Веймара.

21 октября — Прибытие в Рим.

1862, 11 сентября — Смерть старшей дочери Бландины. Завершение оратории «Легенда о святой Елизавете».

1863 — Сочинение «Испанской рапсодии» для фортепиано.

1864 — Переложение 9-й симфонии Бетховена для фортепиано.

1865, 25 апреля — Посвящение Листа в духовный сан.

1866, май — Последнее свидание с М. д'Агу в Париже. Завершение оратории «Христос».

1867, 8 июня — Завершение и первое исполнение «Венгерской коронационной мессы» в Пеште.

Декабрь — Роспуск Нововеймарской школы.

1868, сентябрь — декабрь — Пребывание на вилле д'Эсте в Италии.

1869, 13 января — Возвращение в Веймар.

- 1870** — Исполнение 9-й симфонии Бетховена в Веймаре.
- 1872** — Поездка в Венгрию и посещение деревни Доборьян.
- 1873, ноябрь** — Чествование Листа в Будапеште в связи с 50-летием творческой деятельности.
- 1874, 12 февраля** — Благотворительный концерт в Шопроне.
- 1875, 10 марта** — Авторский концерт в Будапеште. Основание Академии музыки в Будапеште (Лист избран президентом).
- 1876, август** — Поездка в Байрейт на первое представление «Кольца нибелунга» Вагнера.
- 1877, июль** — Посещение Листа Бородиным в Веймаре.
- 1879** — Лист в Риме, Будапеште, Вене, Франкфурте-на-Майне, Веймаре, Байрейте, вилле д'Эсте.
- 1881, октябрь** — Музыкальные празднества в Риме по случаю 70-летия со дня рождения Листа.
- 1882** — Лист в Венеции, Вене, Будапеште, Веймаре. Сочинение 16-й «Венгерской рапсодии» и «Чардаша смерти».
- 1884, май** — Последнее дирижёрское выступление (Веймар).
- 1885** — Жизнь в Риме, Флоренции, Вене, Веймаре, Антверпене, Мюнхене. Сочинение 18-й и 19-й «Венгерских рапсодий».
- 1886, 10 марта** — Прощальный концерт в Будапеште.
- 19 июля** — Последнее выступление в качестве пианиста (Люксембург).
- Июль** — Приезд в Байрейт на вагнеровские торжества, присутствие на спектаклях «Тристан и Изольда» и «Парсифаль». Болезнь.
- 31 июля** — Смерть в Байрейте.

СПИСОК ОСНОВНЫХ СОЧИНЕНИЙ ФЕРЕНЦА ЛИСТА

Для симфонического оркестра:

12 симфонических поэм: «Что слышно на горе», «Тассо», «Прелюды», «Орфей», «Прометей», «Мазепа», «Праздничные звуки», «Плач о героях», «Венгрия», «Гамлет», «Битва гуннов», «Идеалы» (завершение всего цикла — в 1958 г.); симфоническая поэма «От колыбели до могилы» (1882); симфонии — «Фауст» (1854), «Данте» (1856); два симфонических эпизода из «Фауста» Лепая: «Ночное шествие», «Мефисто-вальс» (последний завоевал мировую популярность в фортепианной версии).

Для фортепиано:

Оригинальные: Соната си минор (1853); «Годы странствий» — цикл программных пьес в 3-х тетрадах (I. «Швейцария»: «Часовня Вильгельма Телля», «На Валленштадтском озере», «У родника», «Долина Обермана», «Гроза», «Женевские колокола» и др.; II. «Италия»: «Мыслитель», «Обручение», соната-фантазия «После чтения Данте», «Сонеты Петрарки» — № 47, 104, 123 и др.; III. «Ангелус», «У кипарисов виллы д'Эсте», «Фонтаны виллы д'Эсте» и др.; в качестве Приложения ко II тетради — 3 пьесы под общим заглавием «Венеция и Неаполь»: «Гондольера», «Канцона», «Гарантелла»); «Этюды трансцендентного исполнения» (в том числе «Мазепа», «Героика», «Блуждающие огни», «Метель» — всего 12 этюдов); «Грёзы любви» — 3 ноктюрна; «Утешения» — цикл из 6 пьес; «Поэтические и религиозные гармонии» (10 пьес, навеянных поэзией Ламартина, за исключением «Погребального шествия», посвящённого памяти героев венгерской революции); «Рождественская ёлка» — цикл пьес, посвящённых внучке — Даниеле Бюлов; «Большой хроматический галоп»; 2 концертных этюда — «Шум леса» и «Хоровод гномов» и др.

Пьесы на народные темы: 19 «Венгерских рапсодий», «Румынская рапсодия», «Испанская рапсодия», «Гуситская песня», «На прощание».

Русская народная песня» (посв. А. И. Зилоти) и др.

Фантазии на оперные темы: «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро» (Моцарт), «Гугеноты», «Роберт-Дьявол» (Мейербер), «Норма», «Пуритане» (Беллини), «Эрнани», «Риголетто», «Дон Карлос» (Верди), «Фауст» (Гуно), «Ниобея» (Пачини) и другие.

Переложения (транскрипции): Симфонии Бетховена (№ 1–9); «Фантастическая симфония», «Гарольд в Италии» (Берлиоз); увертюра «Вильгельм Телль» Россини, увертюра «Тангейзер», «Хор прях» из «Летучего голландца», «Смерть Изольды» (Вагнер); Песни Шуберта (в том числе «Лесной царь», «Маргарита за прялкой», «Приют», «Весенние упования», «Мельник и ручей»); «Этюды по каприсам Паганини» (цикл из 6 пьес содержит также «Кампанеллу» — свободную транскрипцию финала 2-го скрипичного концерта Паганини); «Марш Черномора» (Глинка), «Соловей» (Алябьев), Полонез из «Евгения Онегина» (Чайковский) и другие^[70].

Для фортепиано с оркестром:

1-й концерт (ми-бемоль мажор), 2-й концерт (ля мажор), «Пляска смерти», «Фантазия на венгерские народные темы», «Большая фантазия на испанские темы» и другие.

Вокальные сочинения:

Оперы: «Дон Санчо, или Замок любви» (ноет. 1825 г.), «Сарданапал» (наброски).

Кантатно-ораториальные жанры и церковные произведения: оратория «Легенда о святой Елизавете» (окончена в 1862 г.); оратория «Христос» (окончена в 1866 г.); «Эстергомская месса» (1856); «Венгерская коронационная месса» (окончена в 1867 г.); «Крестный путь» — для хора с органом (1879); оратория «Легенда о святом Станиславе» (не окончена).

Песни: «Лорелея» (Гейне), «Как дух Лауры» (Гюго), «Горы все объемлет покой» (Гёте), «Три цыгана» (Ленау) и многие другие.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Лист Ф. Избранные статьи. М., 1959.

Мильштейн Я. Ф. Лист (монография в 2-х т. из серии «Классики мировой музыкальной культуры»). М., 1956. Изд. 2-е (расширенное и дополненное). М., 1971.

Бородин А. П. Воспоминания о Ф. Листе. М., 1953; см. также: Письма А. П. Бородина. Вып. 4. М., 1950.

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. Избранные сочинения в 3-х т. Т. III. М., 1952.

Серов А. Н. Письма из-за границы. Избранные статьи, т. 1. М. — Л., 1950.

Зилоти А. Мои воспоминания о Листе. Спб, 1911; то же в кн.:

Александр Ильич Зилоти. Воспоминания и письма. Л., 1963.

Глебов Игорь (Б. В. Асафьев). Франц Лист. Опыт характеристики. Пб., «Светозар», 1922.

Киселев В. А. Франц Лист и его отношение к русскому искусству. М., 1929.

Друскин М. С. Фортепианные концерты Листа. Ленинградская филармония. 1937.

Мамуна Н. В. Симфонические поэмы Листа. Ленинградская филармония, 1940.

Соллертинский И. И. «Фауст-симфония» Листа. Ленинградская филармония, 1941.

Кремлев Ю. Программный симфонизм Листа. — «Советская музыка», 1952, № 8.

Хохлов Ю. Фортепианные концерты Ф. Листа. М., 1953.

Кенигсберг А. Национальная героика в творчестве Листа. — «Советская музыка», 1954, № 10.

К 150-летию со дня рождения Листа — статьи в «Советской музыке», 1961, № 10: *Кремлев Ю.* Черты романтического облика: *Гардони З.* Лист и народная музыка; *Рудакова Е.* Лист в России; *Рабинович Д.* Мысли о листианстве.

Асафьев Б. (Игорь Глебов). Лист. — В его сб. Критические статьи и рецензии. М. — Л., 1967.

Александрова В., Мейл их Е. Ференц Лпст. Краткий очерк жизни и творчества. Книжка для юношества. Л., 1968.

- Рацкая Ц. С.* Ференц Лист. Серия «Школьная библиотека». М., 1969.
- Крауклис Г. В.* Симфонические поемы Ф. Листа. М., 1974.
- Сабольчи Б.*, Последние годы Ференца Листа. Перевод с венгерского. Будапешт, 1959.
- Буасье А.* Уроки Листа. Перевод с французского Л., 1964
- Ласло Ж., Матека Б.*, Ференц Лист. Жизнь и творчество в иллюстрациях и слове. Перевод с венгерского. Будапешт, 1967.
- Franz Liszts Briefe.* hrsg. von La Mara, Bd 1–9. Lpz., 1893–1904.
- Correspondence de Liszt et de la comtesse d'Agoult.* v. 1–2. P., 1933—34.
- Searle H.* The musik of Liszt. L., 1815.
- Raabe P.* Franz Liszt, Leben und Schaffen, Bd 1–2. Stuttg., 1931.
- Rehberg P.* Franz Liszt. Die Geschichte seines Lebens, Schaffens und Wirkens. Z., 1961.
- Bekefi E.* Liszt Ferenc szarmazasa es csaladja. Bdpst, 1973.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Анна Лист, мать композитора. С миниатюры Л. Демазей. 1827.



Адам Лист, отец композитора. С портрета гуашью неизвестного художника. 1819.



Ференц Лист. С гравюры неизвестного художника по портрету Ф. Лютгендорфа-Лейнбурга. 1820.



Людвиг ван Бетховен. Гравюра Сихлинга с портрета Вальдмюллера.
1825.



Карл Черни. *С портрета И. Кригубера. 1828.*



Антонио Салъери. С портрета Фр. Реберга. 1821.



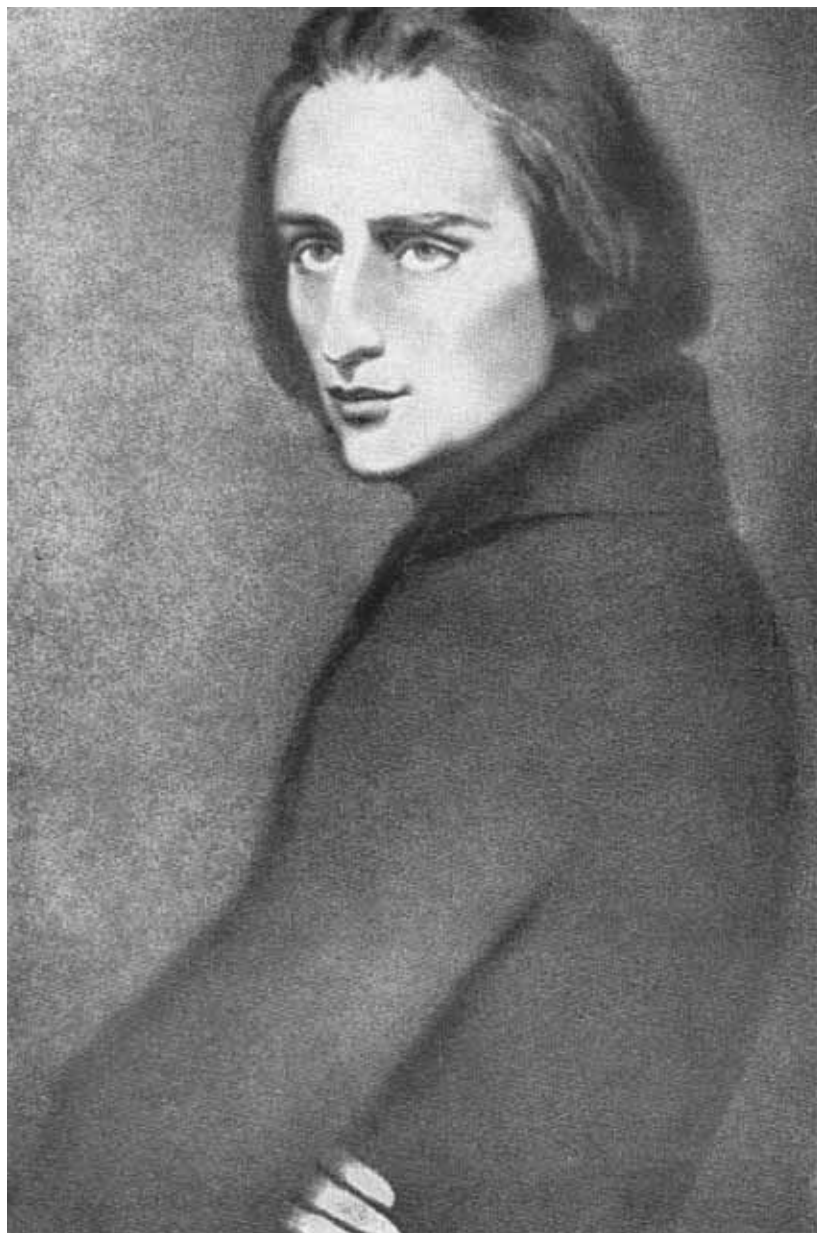
Ференц Лист. С литографии И. Кригубера. 1846.



Виктор Гюго. *С портрета Деверна.*



Фридерик Шопен.



Ференц Лист. *С портрета маслом А. Шеффера. 1839.*



Никколо Паганини. С литографии Гельферта.



Гектор Берлиоз. Гравюра Жильбера по картине Курбе.



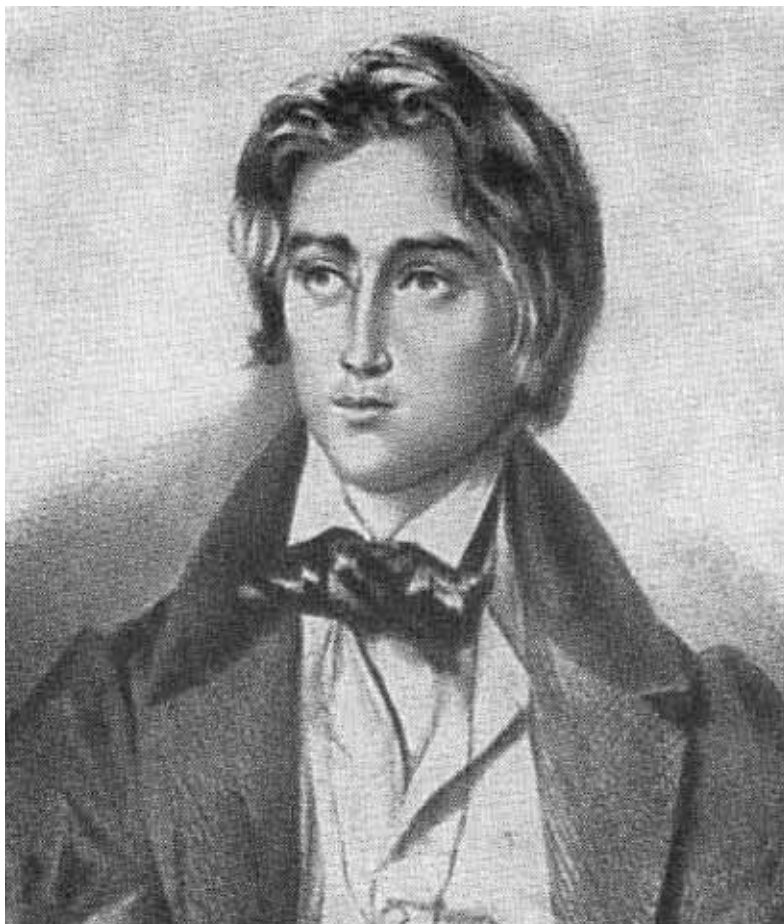
Де Ламенне.



Ламартин.



Утро у Листа. Слева направо: И. Кригубер, Г. Берлиоз, К. Черни, Ф. Лист, Г. Эрнст. С литографии в красках И. Кригубера. 1846.



Ференц Лист. Литография Тавернье. 1832.



Стеклянный рояль Ференца Листа.



Бландина, Козима и Даниель Лист — дети Ф. Листа и М. д'Агу. С рисунка А. де Ласепед. 1843.



Мари д'Агу. Гравюра Метценмахера по картине Лемана.



Ференц Эркель. Гравюра М. Барабаша. 1845.



Лайош Кошут.



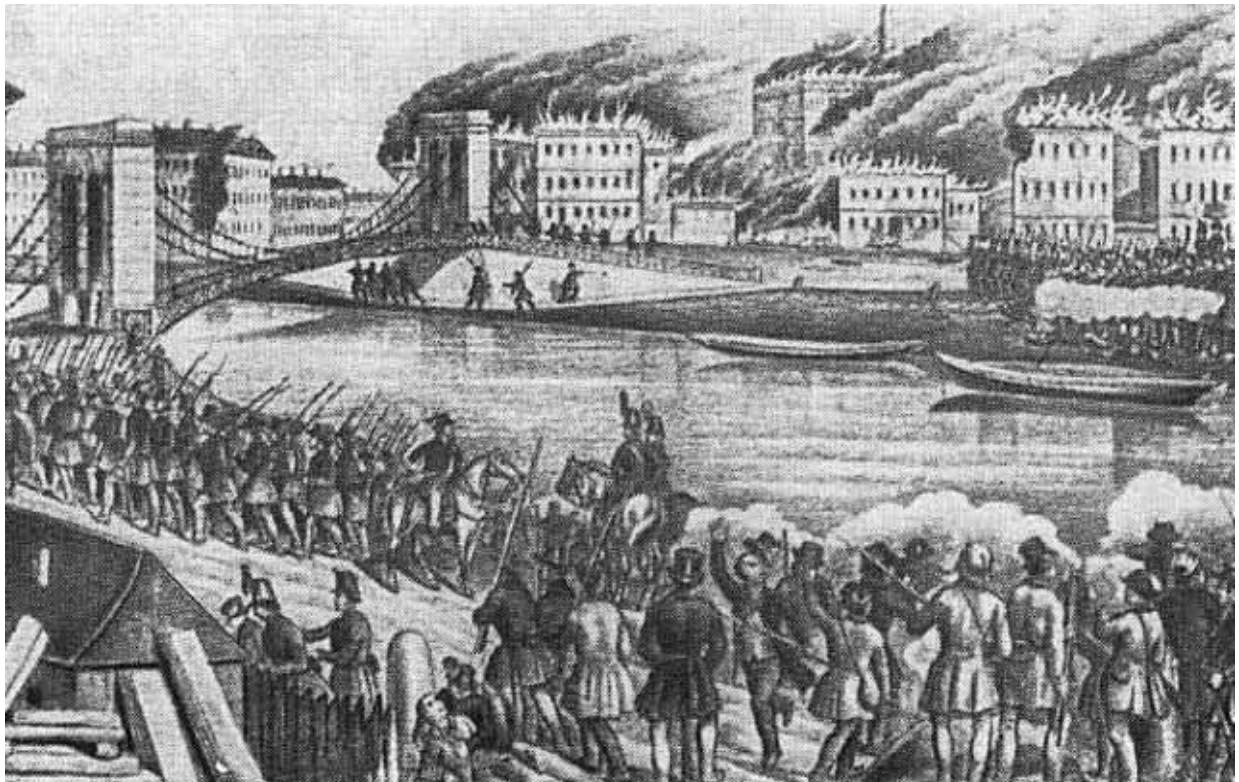
Михай Вёрёшмарти.



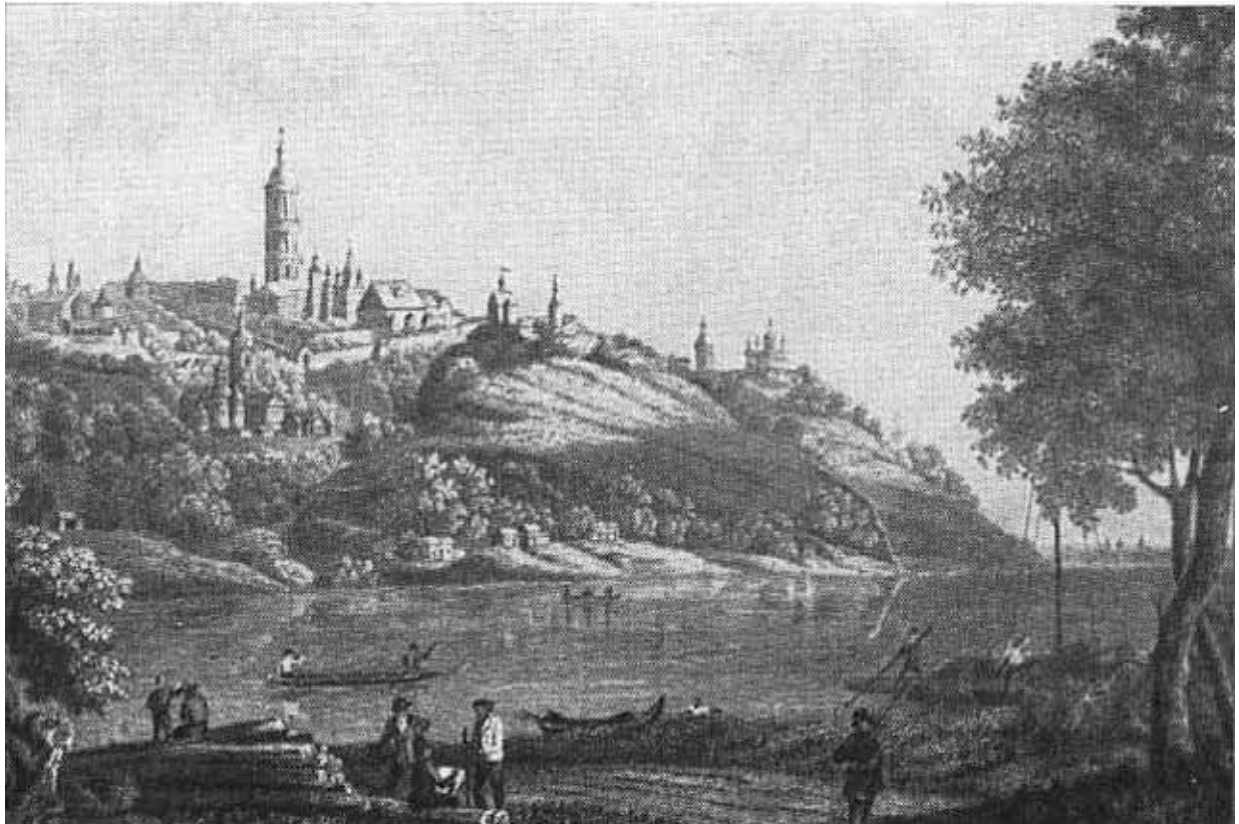
Шандор Петефи.



Ференц Лист. С гравюры А. Вегера.



Осада Буды революционными венгерскими войсками.



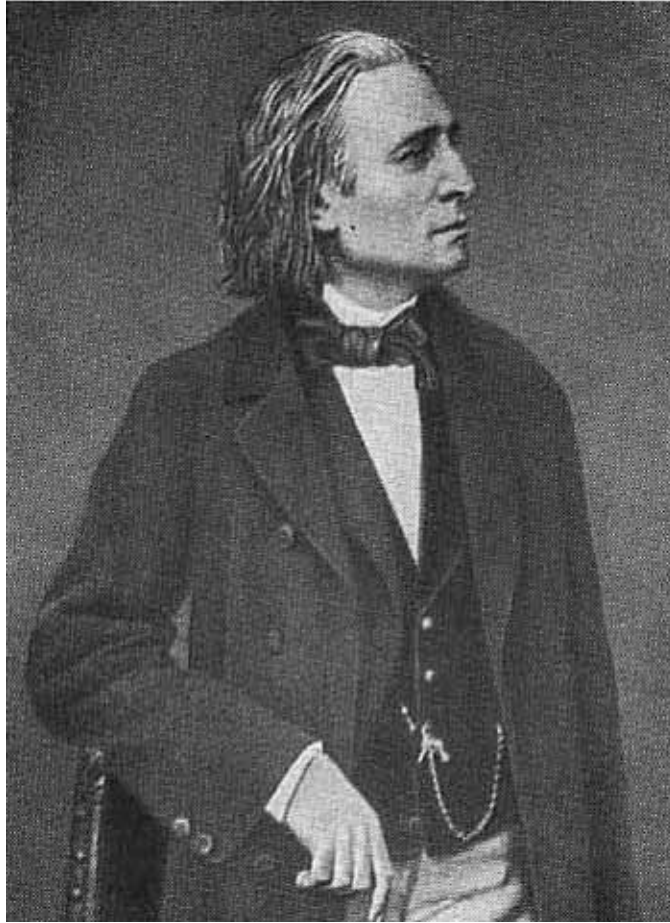
Киев.



Каролина Витгенштейн с дочерью Марией. С литографии К. Фишера по портрету А. Казановы. 1840.



8-я Венгерская рапсодия (ранняя редакция). Автограф (9-я страница).



Ференц Лист.



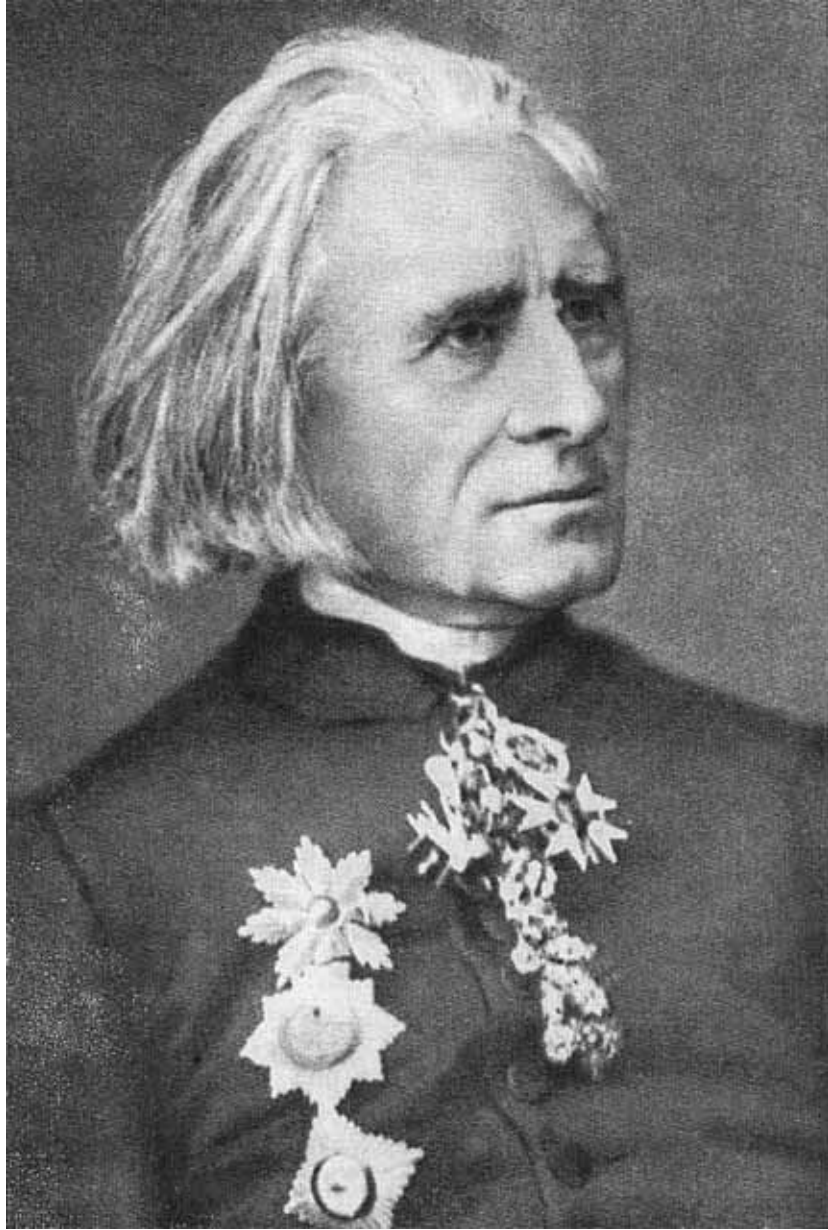
Собор Матяша.



Будапешт. Старое здание Музыкальной академии. С акварели неизвестного художника 1870.



Ференц Лист. Портрет И. Репина.



Ференц Лист. С фотографии.



Ганс Бюлов. С гравюры А. Вегера.



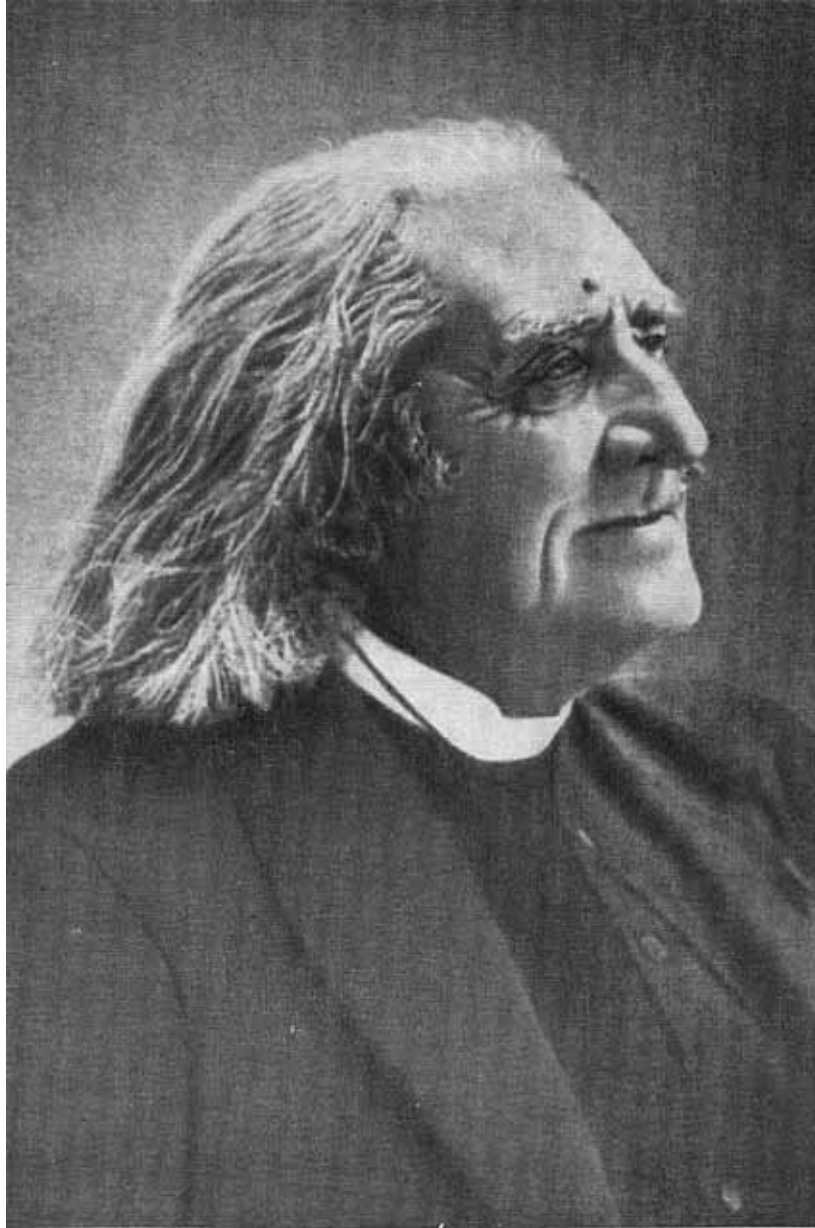
Эдвард Григ.



Иоганнес Брамс.



Бедржих Сметана. С картины Гескеля. 1857.



Ференц Лист.



Козима. Портрет Ленбаха.



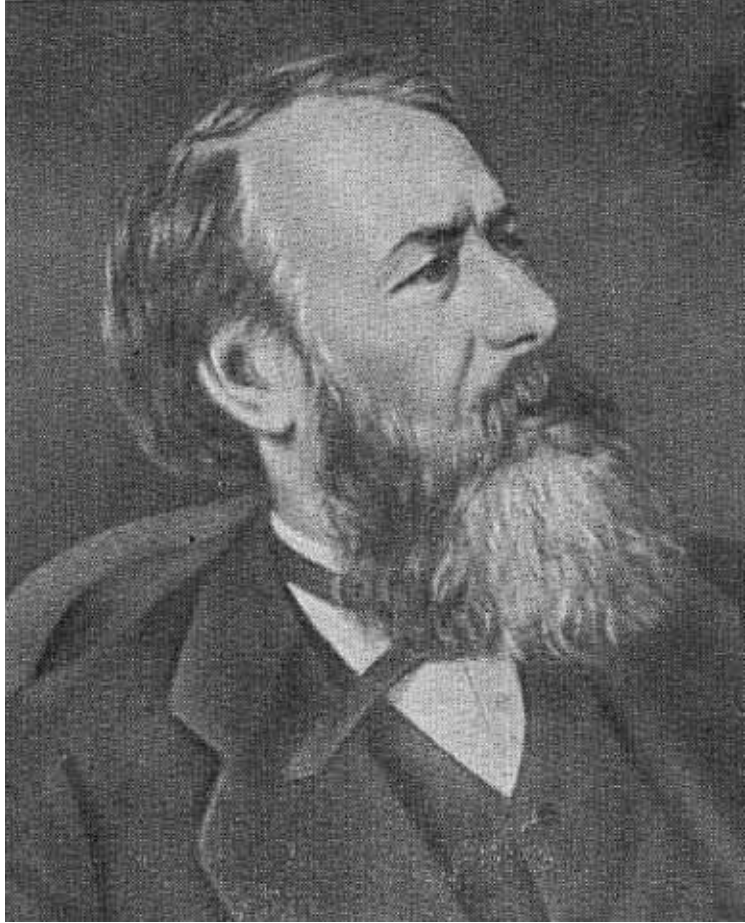
Рихард Вагнер. *Портрет Ленбаха.*



М. И. Глинка. С дагерротипа С. Л. Левицкого. 1842.



П. И. Чайковский.



В. В. Стасов.



А. Г. Рубинштейн.



Н. А. Римский-Корсаков.



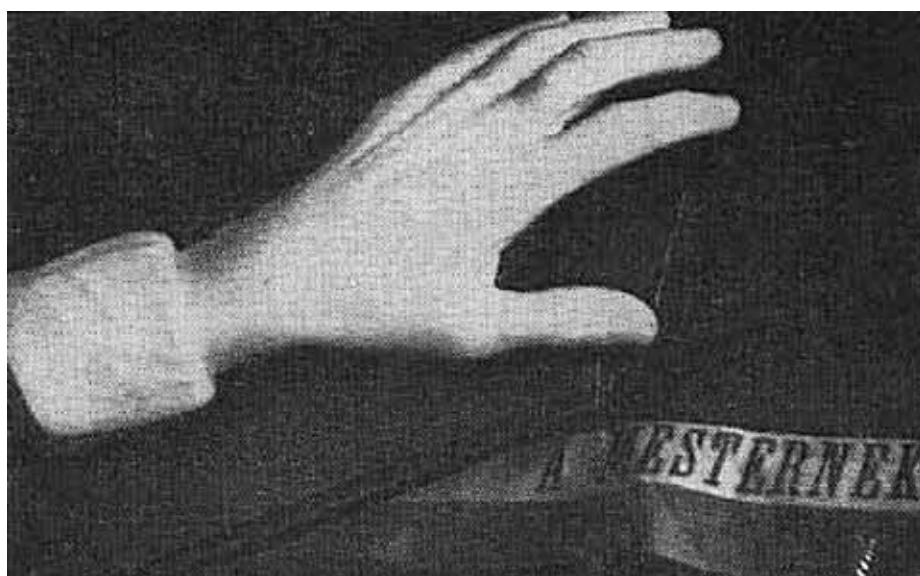
А. П. Бородин.



М. А. Балакирев.



М. П. Мусоргский.



Рука Листа. С гипсового слепка.



Консерватория в Будапеште.



Аббат Лист. С картины Лайро.



Веймар. Придворное садоводство. Дом, где жил Лист. 1880-е годы.



Музыкальное утро у Листа в Веймаре. С картины маслом Г. Шмидта.
1882.



Одна из комнат в Кишмартонском дворце, где в настоящее время размещен музей Ференца Листа.



Инструмент Листа.



С. В. Рахманинов.



А. Н. Скрябин.



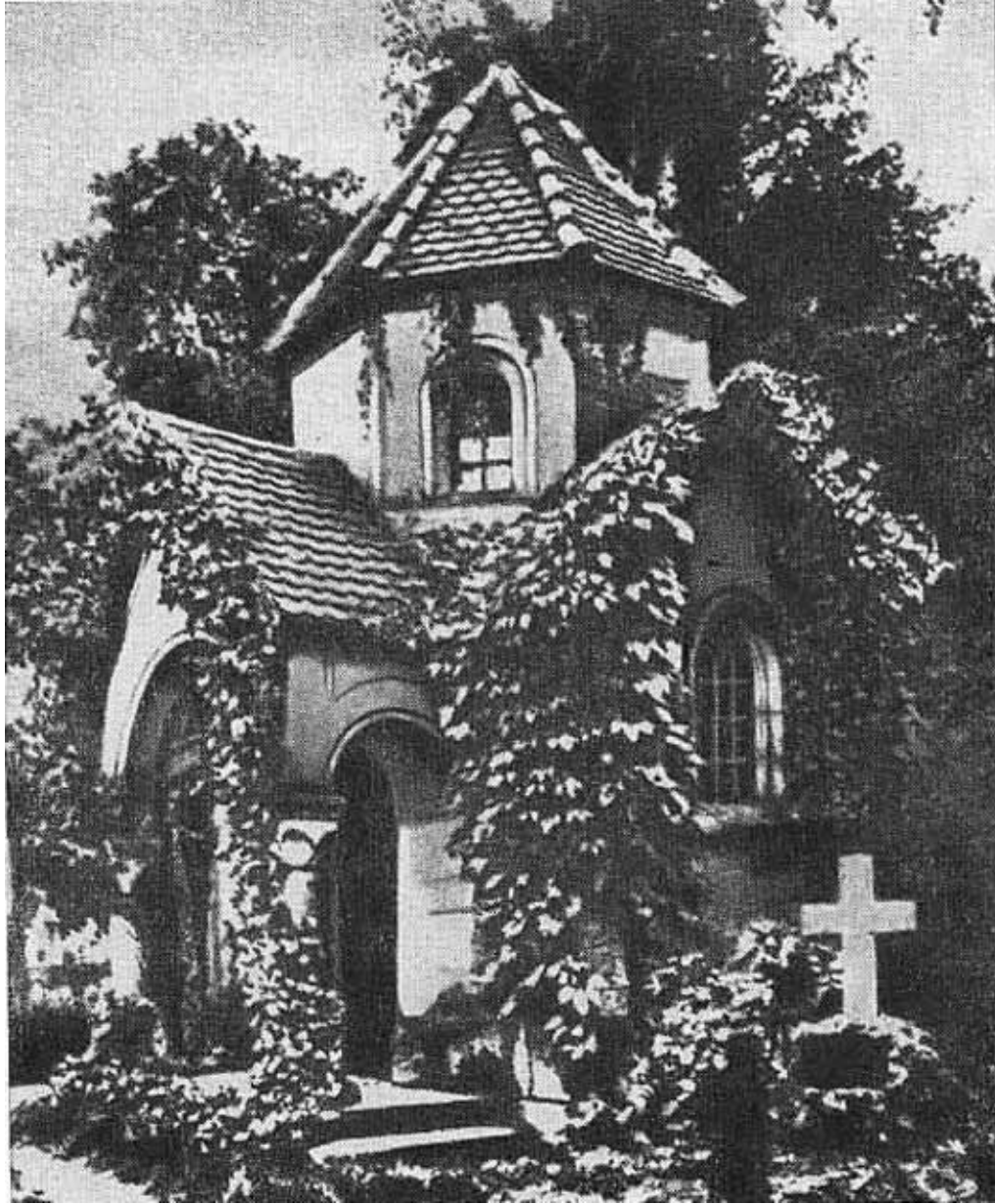
Золтан Кодай.



Бела Барток. *Рисунок Б. Ференци.*



Байрейт.



Могила и мавзолей Ференца Листа.

notes

Примечания

В русской культуре фигура украинского гетмана Ивана Мазепы отражена как негативный образ политического врага Петра I (прежде всего в «Полтаве» Пушкина), западных же романтиков интересовал молодой Мазепа с его авантюрной биографией. Для Гюго привязанный к спине необъезженного коня, близкий к гибели, но затем вознесшийся на вершины власти герой символизировал поэта, которому уготованы страдания, но который в конце концов побеждает.

Немаловажной причиной было и то, что в условиях того времени Лист-исполнитель не встретил настоящего понимания со стороны буржуазной публики, ценившей лишь внешнюю эффектность.

3

Безделушку (франц.).

4

Подданный (нем.).

Во времена Листа и ранее официальное (принятое в Австрийской монархии) название этого словацкого города было Прессбург, тогда как венгры называли его по-своему — Пожонь, словаки — Братислава.

Гуммель, Иоганн (Ян) Непомук (1778–1837) — композитор, пианист и педагог. Уроженец Прессбурга, он работал в различных городах Австро-Венгрии, а затем в Германии (Штутгарт, Веймар). Как композитор в своё время пользовался большой известностью, особенно популярны были его фортепианные концерты ля минор и си минор. Его фортепианный стиль оказал влияние на многих музыкантов-романтиков, в том числе на молодого Шопена.

В настоящее время великого венгерского композитора принято именовать Ференц Лист (у венгров — Лист Ференц). При жизни, особенно вне пределов своей родины, он был повсюду известен как Франц Лист (соответственно во Франции и Италии его имя нередко изменялось на Франсуа и Франческо).

Биографы Листа указывают, что юный Ференц исполнял фортепианный концерт Фердинанда Риса (ученика Бетховена) — ми-бемоль мажор.

Здесь перечислены имена ряда выдающихся деятелей искусства XVIII века, с которыми посчастливилось общаться композитору Антонио Сальери (1750–1825). Пьетро Метастазियो (1698–1782) был крупнейшим оперным либреттистом XVIII века, на либретто которого писали оперы очень многие композиторы, в том числе молодой Глюк и Моцарт. Что касается Раньери Кальцабиджи (1714–1795), то, будучи, как и Метастазियो, итальянским оперным либреттистом, он в 50-х годах XVIII века проникся идеями оперной реформы, во многом отрицавшей каноны старой итальянской оперы. Это способствовало его сотрудничеству с крупнейшим оперным реформатором Кристофом Виллибальдом Глюком (1714–1787), в результате чего возникли знаменитые реформаторские оперы: «Орфей», «Альцеста», «Парис и Елена». Ещё один театральный деятель — Лоренцо Да Понте (1749–1837) — особенно прославился как либреттист трёх опер Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791): «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан» и «Так поступают все». На его либретто писал свои оперы и Сальери.

«Маленькое чудо» (франц.).

Паста, Джудита, урождённая *Негри* (1797–1865) — знаменитая итальянская певица, особенно прославившаяся не столько блестящими качествами своего голоса (меццо-сопрано), сколько экспрессией исполнения. Стендаль посвятил ей ряд восторженных страниц в своей «Жизни Россини». См.: Стендаль. Собрание сочинений в 15-ти т. Т. 8. М., 1959, с. 560–573. В сезоне 1841/42 г. Паста гастролировала в России.

Адам Лист вёл дневник. И начал его не в 1824 году, а гораздо раньше, ещё во время турне по Германии, предшествовавшего успехам Ференца в Париже. Этот дневник видел и частично читал д'Ортиг, редактор.

К сожалению, потом дневник пропал.

Автор этой книги делает попытку реконструировать записи Адама Листа, используя переписку Адама Листа, Ференца Листа и Карла Черни, статьи в «Аугсбургер адьгемайне цайтунг», «Драпо бланш», «Этуаль», «Сесиль», «Морнинг пост», «Виндзор экспресс», а также работы Лины Раман, Клода Ростана, Джеймса Хьюнекера, Бруно Веллера, Вальтера Беккета, Юлиуса Канна, Эмиля Хараста и Петера Раабе о великом музыканте.

Керубини, Луиджи (1760–1842) — итальянский композитор, с 1788 года поселившийся во Франции. Расцвет его деятельности связан с периодом Великой французской революции, когда он создал свои лучшие оперы («Лодоиска», «Элиза», «Медея», «Водовоз»), ряд произведений для массовых революционных празднеств и траурных церемоний («Гимн Пантеону», «Гимн братству», «Траурный гимн на смерть генерала Гоша» и др.) и марши для оркестра Национальной гвардии. Он был одним из руководителей возникшей в годы революции Парижской консерватории. В период наполеоновской империи и в последующие годы творчество его становится гораздо менее ярким и теряет, свою актуальность. Став директором Парижской консерватории в 1822 году, он сумел вывести это учебное заведение в число самых лучших в Европе. Но в это время бывший революционный композитор (в своё время очень ценимый Бетховеном) стал проявлять косность в отношении к новым музыкальным явлениям. Он отрицательно отзывался о лучших достижениях Бетховена, несколько позже проявил полное непонимание новаторских устремлений Берлиоза.

Паэр, Фердинанд (1771–1839) — итальянский оперный композитор и дирижёр, так же как и Керубини, завершивший свою деятельность во Франции. В 20-е годы оперы Паэра (или Пера, как его иногда называли) пользовались большой популярностью. Об этом, в частности, свидетельствуют строчки из пушкинского «Графа Нулина», где герой приезжает в Петербург из Парижа «с последней песней Беранжера, с мотивами Россини, Пера...».

В 20-е годы из опер на шекспировский сюжет «Ромео и Джульетты» продолжала пользоваться популярностью опера ныне забытого итальянского композитора Цингарелли. Автор, вероятно, её имеет в виду.

Спонтини, Гаспаро (1774–1851) — ещё один итальянский композитор, обязанный Франции своими высшими успехами. Но в отличие от Керубини он выдвинулся не в период революции, а после узурпации её завоеваний Наполеоном Бонапартом. Спонтини в это время становится официальным композитором империи, прославляя военные успехи Наполеона в своих пышных и шумных операх со всякого рода торжественными шествиями, маршами, битвами, празднествами и т. д. Сюжетами, правда, были при этом эпизоды из довольно далёкой истории. Наиболее знаменитыми были его оперы «Весталка» (1807) и «Фернанд Кортес, или Завоевание Мексики» (1809).

Глиссандо — особый приём игры на музыкальных инструментах (или же пения), сущность которого заключена в быстром скольжении от нижних звуков к верхним или наоборот. На фортепиано осуществляется стремительным движением пальца или целой кисти поверх клавиатуры. В своих фортепианных произведениях Лист неоднократно будет использовать этот приём, особенно эффектно в 10-й Венгерской рапсодии.

Шатобриан, Франсуа Рене (1768–1848) — французский писатель-романтик, в творчестве которого особой известностью пользовалась автобиографическая повесть «Рене», выражавшая настроения одиночества и разочарованности.

В период расцвета классицизма во Франции (XVII в.) его крупнейшие представители Пьер Корнель (1606–1684) и Жан Расин (1639–1699) принципиально противопоставляли свою строго упорядоченную драматургию «беспорядочной» (а на самом деле жизненно богатой и правдивой) драматургии Шекспира. Борясь против окостенелых правил классицизма, французские романтики во главе с Гюго подняли на щит Шекспира. «Шекспир был романтиком», — провозглашал Стендаль в своей статье «Расин и Шекспир» (Собр. соч. в 15-ти т. Т. 7. М., 1959, с. 27).

Senacle — сообщество (франц.). Здесь шутливое название клуба литераторов.

Здесь перечисляются в основном представители литературных кругов, наиболее значителен из перечисленных Альфред де Виньи.

Себастьян Эрар (1752–1831) был не только крупным мастером и фабрикантом роялей, но и преобразователем арфы. В первую очередь его усовершенствованиям обязана современная педальная арфа, которую так и принято называть «арфа Эрара».

Имеются в виду популярные романы: «История кавалера де Грие и Манон Леско» аббата Прево и «Адольф» Бенжамена Константа.

Жерар де Нерваль (1808–1855) — французский писатель и критик, переводчик «Фауста» Гёте.

Теофиль Готье, Дюма, Сент-Бев — молодые писатели того времени.
Второй из них — Александр Дюма-отец (1802–1870).

Будущий душитель Парижской коммуны *Адольф Тьер* (1797–1877) в описываемое время был журналистом и политическим деятелем, одним из руководителей либерально-буржуазной оппозиции реставрационному режиму.

Скриб, Огюсте и Эжеен (1791–1861) и Делавинь, Казимир Жан Франсуа (1793–1843) — французские драматурги либерально-буржуазного направления, эклектически сочетавшие в своём творчестве классицистские и романтические приёмы и выступавшие против романтиков революционного лагеря. Скриб был также выдающимся либреттистом опер и сотрудником композитора Джакомо Мейербера. Как либреттиста Лист впоследствии высоко оценил его (статья «Роберт-Дьявол» Скриба и Мейербера», 1854).

Замысел «Революционной симфонии», возникший под самым непосредственным воздействием событий Июльской революции, был первой попыткой Листа создать крупное симфоническое полотно, притом на основе принципов программности. В качестве ведущих музыкальных тем были выбраны гуситская песня, немецкий протестантский хорал и «Марсельеза». Симфония осталась лишь в набросках, которые отчасти были использованы в ряде других сочинений композитора. В период революции, в 1848 году Лист снова вернулся к симфонии, составив более чёткий план и предусмотрев значение венгерского колорита в музыке. Из предполагаемой первой части симфонии затем возникла симфоническая поэма «Плач о героях» (*Héroïde funebre*), но вся симфония так и не была написана. Охлаждение композитора к этому замыслу в 1830 году обычно объясняют двумя причинами: разочарованием в результатах Июльской революции и неуверенностью в своих возможностях как композитора-симфониста (ведь Листу было всего 19 лет!).

Теперь уже установлено, что эти слова принадлежат Корреджо, а не Микеланджело (Примеч. автора).

Согласно другим источникам знакомство Листа с М. д'Агу произошло весной 1833 г. на одном из светских вечеров, но не у неё в доме.

Философ, публицист и общественный деятель — аббат *Фелисите Робер де Ламенне* (1782–1854) выдвинул учение о «христианском социализме», стремясь доказать, что принципы социализма лежат в основе Евангелия.

Берлиоз задумал монодраму «Лелио» как продолжение «Фантастической симфонии», в которой были изображены фантастические сновидения принявшего дозу опиума Художника (то есть самого Берлиоза, безнадежно влюбленного в актрису Гарриет Смитсон). В «Лелио» наступает пробуждение после тяжелого сна, но навязчивая мысль о возлюбленной продолжает преследовать героя (периодическое появление «лейтмотива возлюбленной» из «Фантастической симфонии»). Само по себе это произведение единственное в своем роде во всей истории музыки. Автобиографическая роль Лелио поручена чтецу, мысли же композитора о своем творчестве и его источниках иллюстрируются отрывками из ранее написанных сочинений Берлиоза и даже целой фантазией для солистов, хора и оркестра («Буря» по Шекспиру). В монологах лирика перемежается со страстными высказываниями об искусстве и обличениями реакционных критиков.

Первоначальным толчком к созданию будущей симфонии «Гарольд в Италии» послужило пожелание Паганини, чтобы Берлиоз написал концерт для альты с оркестром. Всё же не старость и болезнь (как пишет автор), а в первую очередь недостаточная «концертность» сочиняемого Берлиозом произведения вызвала прохладное отношение со стороны гениального итальянца. Берлиоз же не оставил своей работы, увлёкся новым преломлением первоначального замысла и в конце концов сочинил программную симфонию, где солирующий альт передаёт облик байроновского Чайльд Гарольда.

После меня хоть потоп! (*франц.*).

...да будет выслушана и другая сторона (*латин.*).

Соната Бетховена opus 106 — фортепианная соната № 29, соответственно авторскому подзаголовку называемая часто как «Хаммерклавир» (нем. Hammerklavier — молоточковое фортепиано; название подчёркивало, что соната предназначается исключительно для нового типа фортепиано и непригодна для старого клавесина). Среди сложных по замыслу и трудных для исполнения и восприятия поздних сонат Бетховена данная соната, состоящая из четырёх больших частей, выделяется своей монументальностью. Это вообще самая грандиозная по форме соната Бетховена, равная по длительности исполнения некоторым бетховенским же симфониям. Антон Рубинштейн называл её «симфонией для фортепиано». Её исключительные технические трудности, особенно в завершающей фуге, создали ей на некоторое время репутацию произведения неисполнимого. Лист был одним из первых, кто «реабилитировал» сонату «Хаммерклавир» и, разрешив технические задачи, раскрыл необычайную глубину одного из высших творческих достижений Бетховена.

В своей фантазии на две темы из «Лелио» Берлиоза, названной «Большой симфонической фантазией», Лист создал произведение концертного плана — для солирующего фортепиано с оркестром. Исполнение в середине 30-х годов, оно, однако, издано не было.

«*Правь, Британия*» — английский национальный гимн.

Сечени, Иштван (1792–1860) — выдающийся венгерский политический деятель. Его облик позже запечатлён Листом в первой пьесе цикла «Венгерские исторические портреты».

Бихари, Янош (1764–1827) — известный венгерский скрипач и композитор цыганского происхождения. В его пьесах и импровизациях закреплялись основные особенности венгерского национального стиля «вербункош».

Примаш — первая скрипка и одновременно дирижёр цыганского ансамбля (венг.).

Добро пожаловать! (франц.).

В некрологе, посвящённом Паганини, Лист, признавая его гениальность, не умалчивает о том, что итальянский скрипач нередко свои внешние успехи рассматривал как самоцель. «Пусть же художник, — пишет Лист, — откажется с радостным сердцем от суетной эгоистической роли, нашедшей, как мы надеемся, в Паганини своего последнего блестящего представителя, пусть он видит свою цель *в себе*, а не *вне себя*, пусть виртуозность будет для него *средством*, а не *целью*...» См.: Лист Ф. Избранные статьи. М., 1950, с. 156.

«Трое цыган» (нем.).

Имеется в виду опера Бетховена «Фиделио», вначале имевшая заглавие «Леонора».

Авторская версия этой встречи Листа с Патером представляется спорной. Во всяком случае, Вагнер в своих мемуарах пишет, что его опера «Риенци» вызвала со стороны Листа «почти восторженное одобрение».

Мария Калергис (во втором замужестве — Муханова) была талантливой русской пианисткой, ценительницей музыки современных ей крупных композиторов — Шопена (у него она училась), Листа и Вагнера.

Автор справедливо называет эпопеей задуманный Листом цикл крупных симфонических произведений. Когда в 50-х годах были завершены две симфонии и двенадцать симфонических поэм, их программное содержание действительно охватило важнейшие вопросы человеческого бытия в большом культурно-историческом диапазоне — от древнегреческих мифов до современного Листу романтизма.

Упомянутый неоднократно Франц фон Шобер (1796–1882) в прошлом был одним из близких друзей Шуберта и либреттистом его оперы «Альфонсо и Эстрелла». На стихи Шобера — талантливого поэта-любителя — Шуберт написал 12 песен.

Беттина — так называли в романтических литературных кругах писательницу Элизабет фон Арним, урождённую Брелтано (1785–1859). Дружба и духовная близость связывали её с Гёте и Бетховеном.

«Что слышно на горе» (*франц.*).

Перевод с французского Ю. Данилина.

Намёк на стихи Петефи.

Хорошо, хорошо, значит, будем создавать музыку будущего! *(нем.)*.

Автор, пожалуй, преувеличивает, выводя нарицательное понятие «Музыка будущего» из фразы, случайно оброненной Листом. Возможно, она имела определённый резонанс, но гораздо шире было воздействие литературного труда Вагнера «Художественное произведение будущего», опубликованного в Лейпциге в 1850 году.

Будущее (нем.).

Здесь автор по-своему излагает содержание грандиозной оперной тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга», первая постановка которой осуществилась в Байрейте в 1876 году.

«*Звуки праздника*», или «*Праздничные звуки*» («Fest-Klänge») — симфоническая поэма Листа, завершённая в 1854 году и, по-видимому, отражающая мечту композитора о свадебном торжестве по поводу его предполагаемого бракосочетания с Каролиной Витгенштейн. Литературной программы эта поэма не имеет.

«Цыгане и их музыка в Венгрии» (франц.).

Человек-совершенство, сверхчеловек (*латин.*).

Содержание исполняемой Листом пьесы указывает на то, что автор имел здесь в виду знаменитый первый «Мефисто-вальс».

О сыны и дщери! (*латин.*).

Вечноженственное нас увлекает (*нем.*).

Зичи, Михай (1829–1906) — венгерский художник, одно из произведений которого вдохновило Листа на создание последней симфонической поэмы «От колыбели до могилы». Упомянувшийся ранее одорукий пианист Гёза Зичи (1849–1924) был его родственником.

Мошони Михай (1815–1870) — венгерский композитор и критик.

Йокаи, Мор (1825–1904) — венгерский писатель, участник революции 1848 г. Автор ряда романов («Венгерский набоб», «Золтан Карпати» в наше время экранизированы).

«Мудрец отчизны» — венгерский политический деятель Ференц Деак (1803–1876), образ которого запечатлён Листом во второй пьесе цикла «Венгерские национальные портреты».

Дочь Козимы и Г. Бюлова.

В основу данного хронографа положены даты жизни и деятельности Листа, указанные в статье «Лист» 3-го тома Музыкальной энциклопедии (М., 1976, с. 290–291).

Упоминаются лишь наиболее известные, имеющие значение в биографии Листа или же часто исполняемые пьесы, количественно составляющие ничтожную часть созданных композитором фантазий и обработок.