

НАТАЛИЯ САЦ · ВСЕГДА С ТОБОЙ





3334 г.

ТЕАТР ДЕТЕЙ

Учреждение культуры администрации
Ленинградского района

НАТАЛИИ САЦ

ПЬЕСЫ ЗИМНЕГО СЕЗОНА

17, 18, 20 СЕНТЯБРЯ 1933г

**ПРИТЕНОК
И
БЭЪЯНА**

Наталья Сац • С. Розанов
сценарий Натальи Сац • С. Розанов

В МИРЕ ПРЕКРАСНОГО

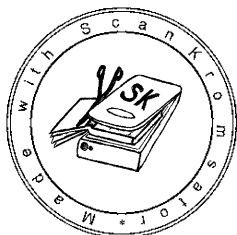
НАТАЛИЯ САЦ

ВСЕГДА
С ТОБОЙ

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

Наталья Ильинична Сау — известный деятель советского театра, опытный режиссер, руководитель созданного в Советской стране впервые в мире театра для детей. Дочь композитора Ильи Соуа, она с детства росла в атмосфере любви к музыке и уважения к музыкантам. Среди знакомых отца, посещавших их дом, были Рахманинов, Глиэр, Пятницкий и другие. С первых своих трудовых шагов и до наших дней Н. Сау работает как организатор, режиссер спектаклей и концертов для детей. Ее работа постоянно связана с музыкой, с созданием детских музыкальных произведений. Многие советские композиторы, среди которых Д. Кабалевский, Т. Хренников, писали музыку для детей по инициативе и по приглашению Н. Сау. В содружестве с Натальей Ильиничной С. Прокофьев создал замечательную симфоническую сказку «Петя и волк». О своих встречах с композиторами, певцами, музыкантами, об особенностях их музыкального творчества автор рассказывает в этой книге, стремясь заинтересовать юного читателя серьезной музыкой, развить в нем музыкальный вкус, умение понимать язык музыки.

Н. И. Сау — автор книги «Дети приходят в театр» (издательство «Искусство», 1961 г.), написанной просто и увлекательно, доступной школьникам старших классов.



Scan AAW

Рисунки

Л. Рубинштейна

Оформление

И. Фоминой

В М Е С Т О П Р Е Д И С Л О В И Я

Кто музыки не носит сам в себе,
Кто холоден к гармонии прелестной,
Тот может быть предателем, лгуном,
Такого человека — остерегись!

Это слова великого драматурга Вильяма Шекспира.

Замечательные слова! «Кто музыки не носит сам в себе...» Шекспир был убежден, что каждый человек, вернее, каждый хороший, полноценный человек должен знать, любить, «носить в себе» музыку. А если этого нет, в душе человека не хватает чего-то такого нужного, значительного, что лучше остеречься такого человека!

Но, может быть, это случайные слова одного из действующих лиц одной из многочисленных пьес Шекспира, а не мысли самого автора?

Нет, эту мысль Шекспир повторяет вновь и вновь. Вот в другой пьесе, характеризуя человеческую неполноценность Юлия Цезаря, Брут говорит:

Он горд и скрытен,
Музыки не любит.

Вы чувствуете, какое глубокое значение придано последним словам?

А ведь он прав, Шекспир!

Не случайно музыке, ее значению в жизни человека посвящено столько литературных произведений, стихов, сказок.

Вы помните миф, рожденный в Древней Греции, о певце Орфее? По преданию, когда Орфей играл на старинном греческом инструменте кифаре и пел, дикие звери переставали враждовать между собой и затихали, слушая его чудесную музыку. Даже море переставало шуметь, а деревья и скалы сдвигались со своих мест, чтобы лучше слышать его пение. Там, где бессильны были меч, мужество и отвага, песня Орфея делала чудеса...

Сказы о могучей силе музыки есть у всех народов. В Казахстане любят предание о старце Коркуте, легендарном основоположнике казахской музыки. Коркут был стар, жил вдали от людей, но не боялся никого и ничего. Однажды он сломил чинару, сделал себе домру, запел свою песню, и хищные звери окружили его, стали тихими, как овцы, птицы покинули свои гнезда, и даже рыбы подплыли к берегам. И сделал себе Коркут ладью, по-

плыл по быстрой реке,— как река, быстротечна жизнь человека. Музыка — как река, и сама жизнь — в вечном движении!

Но, пожалуй, нигде нет такого множества сказок, легенд и преданий о музыке и музыкантах, как на нашей великой Родине.

Вы знаете о замечательном певце Древней Руси Баяне, о его изумительной игре на гусях? А Садко! Садко, покоривший своими чудесными песнями грозную морскую стихию, музыкой которого заслушался сам морской царь; Садко, герой былины, которому посвятил свою оперу и симфоническую фантазию Н. А. Римский-Корсаков!

Вы, конечно, видели картину Виктора Васнецова «Богатыри»? Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович — уж подлинно русские богатыри на верных своих красавцах конях! Видно, собрались на бой с врагами. Вооружены копьями, щитами, стрелами. Но посмотрите внимательно: Алеша Попович привязал к своему седлу и... гусли. Видно, он тоже верит, что музыка может иногда сделать не меньше, чем меч, мужество и отвага...

«Моя радость, жизнь моя! Песни! Как я вас люблю!» Сколько восторженных слов о песне находим мы в статьях и письмах Н. В. Гоголя: «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен! Наша Украина звенит песнями. По Волге, от верховья до моря, на всей веренице влекущихся барок заливаются бурлацкие песни. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек...»

Со времени, когда жил Н. В. Гоголь, неузнаваемо изменилась вся наша жизнь, но вера в силу песни осталась прежней.

Наше оружие — наши песни,

Наше золото — звенящие голоса, —

писал Владимир Маяковский в 1918 году.

И кто же не знает, как любил музыку, верил в ее силу Владимир Ильич Ленин, как на Первом съезде комсомола (РКСМ) в тяжелые годы первых лет советской власти, изнурительной гражданской войны спрашивал делегатов, есть ли у молодежи инструменты для самостоятельных оркестров. как молодежь отдыхает, в какие песни она влюблена.

В этой книге я пишу о любви к музыке, о моем отце — композиторе Илье Александровиче Саце, о том, как он умел увлекать своей любовью к музыке всех его окружающих. Мой отец жил очень недолго, но о нем ты можешь прочитать и в воспоминаниях К. С. Станиславского, и Льва Толстого, и С. В. Рахманинова — у многих из его выдающихся современников.

Расскажу в этой книжке о своем детстве — ведь всегда интереснее читать, когда есть кто-то, за кого волнуешься, думаешь: а что с ним (или с ней) произойдет дальше? Я не стала музыкантом-профессионалом, как, может быть, не станешь и ты, но музыка так часто скрашивала трудности моей жизни, так часто вливала новые силы, что мне захотелось поделиться и с тобой, мой дорогой читатель, радостью любви к музыке.

Глава первая

С ПАПОЙ НА ВЕРБНОМ БАЗАРЕ ¹

Вдали чуть виднеется памятник Минину и Пожарскому, узорчатые купола церкви Василия Блаженного. Мы уже почти дошли до Красной площади — там сегодня вербный базар.

Ранняя весна. Небо совсем голубое. Но людей так много, столько продавцов разноцветных воздушных шаров, ярких нагрудных игрушек — бархатных чертиков на булавках, пестрокрылых бабочек, что до неба глаза не поднимаются. Мне шесть лет. Надо крепко держаться одной рукой за папу, другой держать младшую сестру Ниночку, а то ее затрут, как щепку.

Но как весело!

Кто-то играет на губной гармошке, переливчатый женский голос выкрикивает: «Ба-ра-нки, розовые и белые ба-а-ранки!» Парень в картузе, что идет рядом с нами, шутливо грозит мне пучком вербы:

Верба хлёт,
Бьет до слез.

¹ Эта глава переносит тебя в старую Москву, Москву 1910 года.

А я ничуть не боюсь вербы. Из ее почек уже показались первые зеленые листики, а серые пушки похожи на малюсеньких цыплят.

«Верба хлест, бьет до слез!» — неожиданно хлопает парня по плечу высокая девушка с озорными глазами, и начинается шустрый «вербный бой».

Но мне уже не до них. Мимо нас проходит бородатый разносчик, в его губах то закручивается, то, как огромный пестрый язык, с треском разворачивается бумажная игрушка:

Покупайте «Тещин язык»,
Вот велик так велик!
Покупайте игрушку «Тещин язык»!

Бородатого перебивает резкий, как из предбанника, женский голос:

Морской житель,
Плаватель-любитель.
А вот кому
Морской житель!

Но громче всех кричит наша любимая «Уйди-уйди-уйди». Эту игрушку надо надуть, потом вынуть изо рта, и она сама будет кричать «уйди-уйди-уйди», пока весь воздух из нее не выйдет.

Мы вышли из дому рано утром. Меня обрядили в шубу, щеки и уши запечатали капором. Теперь уже жарко и очень хочется есть. Папа, видно, все понял: поворачивает к продавцу в белом фартуке — он стоит у входа во двор, у маленькой горячей печки. Папа дает ему деньги, мы с Ниной замираем в сладком ожидании, заранее развязываем ленты капора.

Продавец склоняется над своей печкой, наливает на чугунную доску жидкое тесто, прихлопывает его крышкой с квадратиками и через две минуты вынимает горячую вафлю. Сейчас он свернет ее трубочкой, «зарядит» кремом... Так! Еще одна готова, еще две... Уже шесть. Отходим в сторонку, в каждой руке по горячей — даже пар идет — вафле с кремом. Мама бы, верно, не позволила здесь есть, а отец любит «жить одной душой с народом» — так он всегда говорит маме, когда она его ругает. Что вафли! Мы с папой и арбуз на улице ели, и яблоки, когда снег шел!

Папа смотрит на Ниночку и смеется. Она маленькая, на шубе везде-везде приколоты игрушки, даже на рукаве! Капор тоже весь в бархатных обезьянках и бабочках. Кажется, что она не девочка, а витрина игрушечного магазина на маленьких ножках. Нина просила папу, он ей все и покупал, а я, старшая, «должна быть выдержанной».

Мимо нас проходят разносчики. У одного — золотые рыбки, у другого — искусственные цветы: лиловая сирень, водяные лилии, очень розовые розы, ярко-синие колокольчики, все на одной палке. «Так не бывает», — говорю себе.

Но вот совсем около нас — разносчик, весь обвешанный музыкальными игрушками.

Соловей лесной,
Соловей мой,
Свищет летом и зимой,—

выкрикивает белоголовый разносчик, и вслед за этим слышатся соловьиные переливы, булькает вода в жестяной игрушке, и кажется, что снова лето...

Недоеденная вафля падает из моих рук.

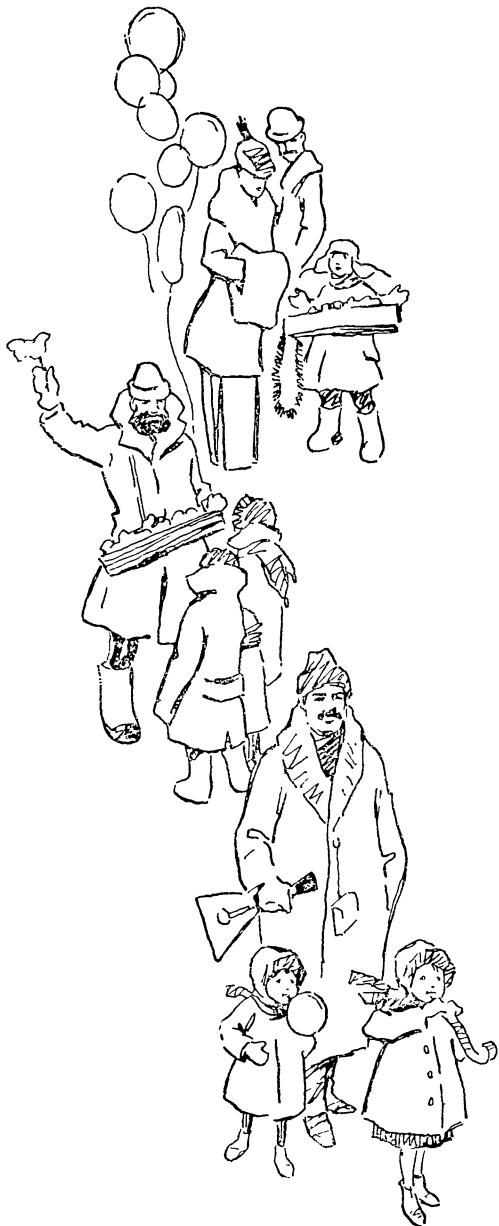
— Можно? — спрашиваю я папу и, не дожидаясь ответа, сама «становлюсь соловьем», наслаждаюсь своими присвистами.

Папа покупает соловья, глиняные свистульки в виде недоразвитых зверюшек, ему нравится погремушка с шелестящим звуком — «будто идешь по дорожкам, на которых осенние листья», — его приводит в восторг «настоящая» сторожевая колотушка. Папа берет колотушку в руки, раздается ее «туки-туки-тук», и кажется, вербный базар отъехал куда-то далеко, сейчас ночь и только одинокий сторож ходит где-то по деревне со своей колотушкой...

Разносчик очень доволен, что наскочил на таких покупателей. Он подбавляет жару:

А вот балалайка,
Бери и играй-ка!

Папа не любит механических игрушек: крутишь вправо ручку, которая приделана посредине этой балалайки, и всегда один и тот же мотив... Но эта папе, видно, понравилась — он надевает пунцовый шнур балалайки мне через плечо, потом кладет в карман колокольчики «с очень хоро-



шим звуком». У нас оттопырены все карманы и больше совсем не осталось денег.

Поворачиваем домой. Красная площадь уже позади. До Пресни далеко, но придется идти пешком. Ничего, зато игрушки с нами!

Мы на центральной улице Москвы. Она называется «Тверская». Навстречу нам идет, словно плывет, высокая женщина с муфтой. Ее держит под руку усатый военный. Женщина смотрит на наши карманы-оттопырки, морщит нос и пожимает плечами. По мостовой едут извозчики. Эх, прокатиться бы на санках, запряженных лошадьё,— всегда на них смотрю, на извозчиков! Сейчас уже некоторые на колесах. Вон один важный какой-то едет на дутых шинах. Но что это? Важный седок, поравнявшись с нашим папой, дотронулся до толстого своего кучера, тот остановил золотистого рысака. «Неужели хочет всех нас подвезти домой?» Нет, высунул часть носа из бобрового воротника, помахал папе кожаной перчаткой и поехал дальше.

Наш папа знаменитый! Дама в меховой пелерине с хвостиками, проходя мимо нас, шепнула другой, помоложе: «Композитор Илья Сац».

Но папа ничего не замечает. Он снял с моего плеча балалайку и вертит ручку не вправо, как полагается, а влево — в другую сторону. Балалайка теперь играет свой мотив «наоборот», и получается куда интереснее.

Уже зажигают уличные фонари. Мы порядком устали, плетемся мимо Зоологического сада. Но папе приходит в голову «удивить маму». Нас с Ниной хлебом не корми, только бы исполнять его затеи, и ноги сразу оживают. Вот мы и около входной двери в нашу квартиру. Вместо звонка папа стучит сторожевой колотушкой.

— Кто там? — спрашивает удивленная мама.

Вместо ответа раздается отчаянное «туки-туки-тук» сторожевой колотушки и трели моего соловья. Мама осторожно приоткрывает дверь. Папа крутит ручку «балалайки наоборот», мы входим, как уговорились, пританцовывая, а Нина (она вечно придумывает какие-то стишки) на балалайкин мотив поет:

Ну, спасибо, верба хлѣс¹,
Мама нас не бьет до слез.

— А стоило бы! Обед уже давно остыл! — смеется мама.— Садитесь, бродячие музыканты!

Глава вторая

ОРКЕСТР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИГРУШЕК

Обед проходит тихо. Папа занял почти весь стол музыкальными игрушками, одной рукой ест, другой то вертит ручку балалайки, то стучит в колотушку. Тарелки, суп, хлеб, котлеты отодвинуты в сторону и, верно, обижаются на папу, а мы привыкли. Опять что-то придумывает!

¹ Для рифмы Нина нарочно говорит «хлѣс» вместо «хлѣст».

И действительно, не успела я дожевать второе, папа посылает меня за товарищами: «Приводи их срочно».

Мои здоровые приятели — семилетние близнецы Маня и Шурик, дочь дворника Марфуша и лихой Аркадий, которому уже восемь лет, — молниеносно бросают все начатые игры и бегут к нам.

— Здравствуйте, приятели! — весело приветствует их папа.

Он не в первый раз что-то с ними затевает. Что будет сегодня? Папа объявляет торжественно:

— Первый концерт детских музыкальных игрушек при участии певицы Анны Сац (нашей мамы).

Будущие музыканты будущего оркестра, конечно, немного волнуются, но ухмыляются и, подталкивая друг друга, идут за папой в его кабинет. Нас усаживают около пианино, дают каждому музыкальную игрушку — «свой инструмент». Папа объясняет, как кому когда играть. Потом снова торжественно объявляет:

— «Лесная полька»!

Папа садится за пианино, кладет на него справа дудочку из камыша, слева — балалайку. Начинает «Лесную польку» папина дудочка; она звучит таинственно, словно по секрету зовет кого-то. Нина присоединяется к дудочке — «шелестит» своей погремушкой. Потом тихо и весело вступает пианино — играет только одна папина рука, потом две, делается все веселее, звучнее. Я на счет «три-четыре» выделываю трели своим соловьем. После меня Марфуша на глиняной игрушке свистит «ку-ку»... Разве все расскажешь!

Особенно красиво, когда мы, игрушки, вдруг замолкаем, а наша мама своим красивым голосом поет:

Ай-ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Сидит ворон на дубу,
Он играет во трубу
Во сере-бряную...

А ей аккомпанирует один только Аркадий на колотушке, как будто рядом с этим вороном сидит дятел и ударяет носом по дереву. Потом мы опять играем на игрушках громко и весело, а когда папа покажет головой, снова тишина — удивленно играет только наша «балалайка наоборот», точно пришли в первый раз потанцевать в лесу его самые маленькие жители: всякие мошки, букашки, муравьишки...

Наша «Лесная полька» получилась, конечно, не сразу. Аркадий совершенно не мог тихо держать в руках свою колотушку, ему хотелось колотить по ней с самого начала и до конца польки, а это было нужно только на «ай-ду-ду», потом еще в двух местах. Шурик не мог хорошо свистеть, когда смеялся, а в паузах, где надо молчать, он начинал баловаться. Кто-то из девочек вяло сказал:

— У меня не выходит...

Тогда дирижер-папа прервал репетицию и обратился к нам с речью:

— Само ни у кого никогда ничего не выходит. Мы играем, но в каждой игре нужно умение, соблюдение правил игры. Верно? Аркадию хочется играть, когда ему придет в голову, но без уважения друг к другу не может быть оркестра. В другой раз пусть Аркадий сам придумает, когда кому играть, и мы его замысел тоже выполним с удовольствием. Музыка учит не только любви к красоте, но уважению друг к другу, дисциплине и даже... арифметике. В оркестре нужно точно считать — без точности ничего не выйдет. В нашем игрушечном оркестре, как и во всяком другом, один должен быть за всех и все за одного.

Папа умел говорить с ребятами, как со взрослыми, но простыми, понятными словами, умел увлечь хорошим, новым. Ребята стали каждый про себя считать, вступать точно, вовремя, и все получилось, да еще как!

Аркадий и Шурик были особенно довольны и требовали репетировать еще и еще, но... в комнату неожиданно входит лучший друг нашего папы — известный композитор Рейнгольд Морицевич Глиэр. «Оркестр» быстро разбегается.

Папа здоровается:

— Кто же тебе открыл входную дверь, Гольдик?

— А разве она у вас когда-нибудь бывает закрыта? — шутливо спрашивает его Глиэр.

— Мы правда как-то мало думаем о ворах: ну что у нас взять? — не очень весело шутит мама и велит нам с Ниной идти спать.

Но я хитрая. Заявляю, что мне надо «хорошенько отмыться после базара», с мылом и полотенцем иду на кухню (у нас один кран для всего на кухне), а сама хочу послушать, о чем будут говорить папа и Рейнгольд Морицевич. Они прошли в столовую, оттуда в кухне все слышно.

Г л и э р. Пора, Илья, браться за дело. Ты серьезный музыкант, а занимаешься глупостями.

П а п а. Я хочу, чтобы мои и чужие дети полюбили музыку с первых дней своей жизни. Это глупо?

Г л и э р. Ты обещал начать симфонию, а вместо этого...

П а п а (смеясь). Вместо этого написал «Лесную польку» для оркестра музыкальных игрушек и таким образом воспитываю будущих слушателей твоих многочисленных симфоний.

Г л и э р. Я пришел поговорить с тобой серьезно, а ты...

П а п а. А я и говорю серьезно. Музыка не только в концертных залах и консерваториях. Музыка везде. Как было бы хорошо, если бы музыкальные игрушки продавались небольшими оркестриками, чтобы уже дети пяти-шести лет устраивали, как мы сегодня... Даже погремушка, музыкальная погремушка для младенческого возраста...

Г л и э р (нетерпеливо). Ты, как всегда, увлекаешься и разбрасываешься! Скажи лучше, как твоя музыка к новому спектаклю Художественного театра?

П а п а. Ты, может быть, опять будешь недоволен, но именно сегодня, после вербного базара, после целого дня, проведенного вместе с ребятами, мне кажется, я нашел главные темы польки «Елка».

Они уходят с папой в кабинет; дальше ничего не слышно. Я ложусь в кровать и мечтаю, как в следующий раз соберу еще больше ребят, сама придумаю музыку и буду дирижировать оркестром музыкальных игрушек. А потом вырасту, выучусь играть на рояле, а когда еще больше вырасту, буду, как мой папа, заступаться за детей, которые хотят понимать музыку, хотят, еще когда маленькие, участвовать...

Но после такого денечка и заснуть недолго!

Глава третья

ПАПА ПИШЕТ МУЗЫКУ

Мама и Нина спят, а я уже давно проснулась. Ноги еще гудят после вчерашнего, а папа, видно, совсем не ложился: целую ночь в его комнате звучит рояль, его милое, смешное пение. (Композиторы не певцы. Они сочиняют музыку, а потом ее играют и поют музыканты и артисты. У композиторов часто бывают очень смешные голоса. У моего папы тоже был смешной, «композиторский» голос.)

Иногда папа разговаривает за артистов, и снова звучат какие-то аккорды, то резкие — непонятные, то родные. Мне страшно интересно, как это из отдельных звуков, музыкальных кусочков, похожих на отдельные фразы в чужом разговоре, потом получается песня, вальс, что-то большое и совсем целое.

Моего папу называют «композитор Московского Художественного театра». Чаще всего он сочиняет музыку для спектаклей этого театра. Нас в театр еще не водят — там для взрослых, но странно: мне кажется, что я все эти спектакли по многу раз видела. Мне же папина музыка о них все рассказывает! Я так ясно себе представляю огромного, страшного Анатэму — он черт или кто, с четырехугольной головой, зубы вперед, чтобы всех проглотить. Когда папа писал про него музыку, мы с Ниной то и дело просыпались, самые страшные сны видели. А когда папа писал музыку для спектакля, который называется «Мизерере»¹, мы с Ниной больше всего любили вальс².

Этот вальс танцует юноша Левка с красавицей Тиной на свадьбе Левки... с Зинкой! Левка говорит: «Я люблю Тину, а должен жениться на Зинке», и в последний раз он танцует с той, которую очень любит

¹ Пьесу «Анатэма» написал Л. Андреев, «Мизерере» — С. Юшкевич. Вряд ли ты будешь читать эти пьесы даже и тогда, когда вырастешь. Но в те годы эти пьесы шли на сцене Московского Художественного театра, а специально для детей хороших спектаклей до «Синей птицы» совсем не было. Когда вспоминаю музыку своего детства, невольно вспоминаю и пьесы, для которых отец писал музыку.

² Очень хочется, чтобы читатели этой книги познакомились с теми музыкальными произведениями, о которых пишу, имели бы о них свое собственное мнение. Вальс И. Саца для фортепьяно переиздан Музгизом в 1963 году.



и которая никогда не будет его женой. Мне так жалко их: этот вальс и грустный, и словно со всеми спорит.

— Да, это протест,— говорит папа.

А в середине этого вальса кажется, что кто-то всхлипывает. Верно, папа?

Папа отвечает серьезно:

— Да. Ты понимаешь, они танцуют молча, а в сердце у них слезы.

Значит, музыка — это их сердце!

Папа добавляет:

— А в конце музыки — ты заметила? — никаких всхлипов. Ведь он, этот Левка, ничего не может изменить — подчиняется.

Зачем? А я бы не стала подчиняться, раз несправедливо.

Зато сегодня ночью папа, наверно, решил сочинять что-то совсем другое, чем прежде,— веселое и не «про любовь». Что это такое? Может быть, это сказка, где есть добрые, есть злые и много веселых?

Мы хорошо знаем, что сочинять музыку трудно, и даже когда проснулись мама и Ниночка, я говорю с ними шепотом, пока папа продолжает сочинять музыку.

— Мам, как называется спектакль, к которому папа сейчас пишет музыку?

— «Синяя птица».

— Синяя птица?

Мы с Ниной переглядываемся и, не сговариваясь, скачем к маме в постель в длинных ночных рубашках.

— Расскажи нам про синюю птицу!

Еще рано. Мама начинает рассказ:

— Зима. Дети бедного дровосека, мальчик Тильтиль и девочка Митиль, легли вечером в свои кровати. Завтра Новый год, но елки у них не будет: у папы нет денег, чтобы купить ее. Их мама тушит лампу и уходит. Дети остаются одни, но спать не могут. Вдруг... лампа зажигается сама собой. Тильтиль говорит: «А что, если открыть ставни и посмотреть в окно на елку в доме богатых детей? Они живут рядом, там звучит такая веселая музыка!» Но раздается стук в дверь, и дети притворяются спящими — мама не позволяет ночью разговаривать.

Странно прихрамывая, в комнату входит горбатая старушка. У нее только один глаз, но сразу видно, что это фея. «Не у вас ли трава, что поет, и синяя-синяя птица?» — спрашивает старушка фея у детей. «У нас есть трава, но она не поет», — удивленно говорит Тильтиль. Митиль добавляет: «А у Тильтиля в клетке есть птица». Фея смотрит на птицу в клетке и недовольно качает головой. «Эта птица недостаточно синяя». А не хотят ли дети отправиться искать настоящую синюю птицу — птицу счастья? Хотят. Конечно, хотят! Фея надевает Тильтилю на голову волшебную шапочку, поворачивает алмаз, и вдруг... происходит чудо: стены бедной хижины начинают сверкать, как будто они сделаны из драгоценных камней.

Звучит музыка Сахара, и он, белый, вылезает из синей обертки и превращается под звуки своей музыки в сахарного человека. И Вода под музыку вылезает из-под крана, превращается в женщину с длинными-длинными волосами и падающими вниз складками голубого платья. Так же под музыку по очереди превращаются в одушевленные существа Молоко, Огонь, Хлеб.

Свет, который раньше можно было только видеть в окно, теперь превратился в красавицу в золотом платье, с золотым серпом над головой, с золотыми волосами, и музыка Света должна быть такой же сияющей, как лучи света! Сама фея — ее зовут фея Бирилюна — теперь тоже стала высокой, молодой и красивой. Она предлагает детям и всем сказочным существам, не теряя ни минуты, выйти через стену дома, которая откроется, как только она прикоснется к ней своей волшебной палочкой, и отправиться искать Синюю птицу. Представьте себе, как это сказочное шествие, держась за руки — Тильтиль впереди всех, — осторожно, на цыпочках, пойдет, чтобы не разбудить спящих отца и мать, как под музыку марша, который сочинит наш папа, будет петь «Мы длинной вереницей пойдем за Синей птицей». Какая здесь должна быть таинственная и прекрасная музыка!

— Наночка¹, завтракать! — вдруг раздается из папиной комнаты. Мы пулей выскакиваем из кровати и наперегонки одеваемся. Жаль, прервали сказку на самом интересном месте. Но когда я ставлю на стол молоко, хлеб, сахар, то с тревогой думаю: «Ну какая же у них может быть музыка? Они же молчат хуже рыб! Фее Бирилюне легко — у нее волшебная палочка, а у нашего папы нет никакой палочки... В окне свет. Как он может звучать? Трудные у нашего папы задачи!»

Папа приходит к столу усталый, но довольный:

— Польшка почти готова.

После завтрака он ее всем нам играет.

— Эта полька — сестренка? — спрашивает Ниночка.

— Чья сестренка? — не понимает папа.

— Балалайки наоборот и того, что мы вчера играли на игрушках,— убежденно отвечает Ниночка.

Мне хочется поспорить:

— Но ведь то, что папа сейчас играл, гораздо интересней. Хотя... тут тоже есть «ай-ду-ду», как мама вчера пела...

Папа доволен:

— Наночка, у нас умные девочки! — и еще раз играет нам свою новорожденную польку из будущего спектакля про Синюю птицу.

— А вот,— папа показывает нам вчерашнюю сторожевую колотушку,— она мне помогла найти звуки для Царства ночи.

— Я вам не успела рассказать: в поисках Синей птицы дети и их друзья попадут и в Лазоревое царство, и в лес, и к дедушке и бабушке, и в страшное Царство ночи,— поясняет мама.

Папа выучился удивительно интересно бить в нашу колотушку. От ее «туки-туки-тук», особенно когда папа подыгрывает на рояле, делается так страшно, словно во всех углах тебя подстерегают несчастья, как-то темно и пустынно...

Как интересно жить, когда наш папа пишет музыку!

Глава четвертая

ПАПА ИЩЕТ ДЕНЬГИ

Но не всегда у нас так хорошо. Через несколько дней на папино «Наночка, завтракать!» мама отвечает:

— А у нас ничего, кроме хлеба, нет.

Наш папа получает деньги, когда напишет хорошую музыку. «Жалованья у нас нет»,— часто повторяет мама.

Навсегда остался в памяти магазин «Братья Зверевы» на Пресне, поблизости от нашего дома. В этом магазине мы брали продукты в долг, «на книжку». К сожалению, у братьев Зверевых было очень короткое терпение — оно кончалось каждый раз, как мы «перебирали» за сорок

¹ Мою маму звали Анна, а папа ее называл Наночка.

рублей. Мама становилась мрачной и говорила: «Зверевы больше на книжку не дают». А папа пытался шутить: «Когда наши долги доходят до сорока рублей, Зверевы звереют, а мы знаем, что паузы в музыке приятнее, чем паузы в желудке».

Помню еще бóльшее, тоже часто повторявшееся «затруднение»: кончились дрова. Зимнее утро. Мы с Ниной давно должны вставать, но в комнате холодно, как на улице. Нас заворачивают вместе в одно одеяло и велют тихо сидеть на кровати, пока папа «не найдет деньги». Единственное развлечение — фантазировать, где и как «ищет деньги» наш папа, а еще — дышать и смотреть, как застывает пар в холодном воздухе... Но сейчас уже начало апреля. Весна. В квартире не так уж холодно, и можно пойти во двор... погреться. А с едой...

— Придется пока перебраться с хлеба на квас, — невесело смеется папа. — «Синяя птица» засела в голове и сердце. Других заказов брать пока не могу. А «Синюю птицу» раньше осени не закончу.

Мама смотрит на папу большими глазами. До осени?! А я думаю о более важном: «Как же папа сможет написать музыку Сахара и Молока, когда у нас не будет ни сахара, ни молока?..»

— Илюша, — осторожно говорит мама, — помнишь, ты мне недавно показывал твою детскую оперу «Сказка о Золотом яичке»¹. Может быть, предложишь напечатать ее? Все-таки...

— За нее гроши дадут, но... спасибо, что напомнила. Девочки, за мной!

Папа нам объясняет, что опера — это такое музыкальное сочинение, где все действующие лица не говорят, а поют. Потом папа распределяет роли: он будет дед, мама — баба, я — курочка, Нина — мышка. Со двора звать никого не надо, в этой опере четыре действующих лица, вполне хватит нашего семейства. Папа привязывает себе длинную бороду из мохнатого полотенца, просит маму повязать платок и надеть темный фартук. Я надеваю пестрое ситцевое платье «с крылышками» (там так сделано вместо рукавов). Нине папа сам мастерит длинный хвост из проволоки, который мы с мамой тут же обшиваем серой тряпкой. Папа, как всегда, садится за рояль.

«Жили себе дед да баба, была у них курочка ряба», — не спеша, как будто старые, поют папа с мамой. «Снесла им курочка яичко — не простое, яичко золотое», — говорю я на музыке так, чтобы все удивились, и показываю крашеное золотое яичко, которому дед и баба очень удивляются. Теперь мама — баба берет у меня яичко и передает его деду — папе. Они поют весело: «Дед бил, бил — не разбил. — Поют и кладут яичко на пустой стул около пианино. — Баба била, била — не разбила». И вдруг из-за дивана появляется Ниночка — мышка, семенит тоненькими ножками, машет своим хвостом и поет: «Мышка бежала, хвостиком махнула, яичко упало и...» — «...Разбилось!!!» — поем мы все вместе в ужасе, в то время как мышка — Ниночка снова убегает за папин диван, я — за ней. Папа пе-

¹ Опера «Сказка о золотом яичке» есть в сборнике: Илья Сац, «Музыка детям». Музгиз, 1960.

чально качает головой и поет: «Дед (всхлипывают он и музыка) плачет». Мама поет: «Баба (всхлипывают пианино и мама) плачет. Разбилось яичко». Но тут снова появляюсь я в очень хорошем настроении и пою: «Не плачь, дед, не плачь, баба, я снесла яичко, куд-куда, куд-куда, я снесла яичко — не золотое, а простое».

На этом папина детская опера и кончалась, но все очень смеялись, как я била себя руками по бокам, точно крыльями, становилась на одну ногу и, глядя вверх, что есть мочи выкрикивала свое «куд-куда».

Вдруг Ниночка вылезла из-за дивана, сняла мышинный хвост и сказала: — Мама, мне очень хочется... яичко.

Папа погрустнел, но отшутился:

— Настоящие яйца нам сегодня заменит музыка. Представьте себе, Ниночка и Наташа, что в яйцах, которыми я сегодня не могу вас накормить, уже появились цыплята, что один из птенцов высунул голову из скорлупы, другой разбил ее до половины. Они только что стали живыми существами, эти цыплята, и каждый по-своему радуется жизни. Вы даже можете сами представить цыплят и потанцевать. Я вам сыграю гениальную музыку композитора Мусоргского «Балет невылупившихся птенцов».

Музыка приводит нас в восхищение, и Нина забывает о яйце.

Вдруг мама что-то вспомнила, стала веселой:

— Я же совсем забыла — тетя Гарпина приглашала нас всем семейством приехать в село Полошки «покушать свежих яичек, попить парного молочка!» Уже скоро лето. У нас есть все основания поехать к моим украинским родичам!

И вот уже через три дня мы запираем дверь нашей московской квартиры. У нас с Ниной — по маленькому заплечному мешку со «своими вещами», у мамы и папы в руках по чемодану, а у папы еще и самое интересное — ручная фисгармония, желтенькая. Похожа на продолговатый ящик, а в нем лежит клавиатура, всего две с половиной октавы, и слева ручка, на нее надо надеть педаль на шнурке и качать ногой воздух, чтобы она звучала. Папа всегда берет с собой эту маленькую фисгармонию туда, где у него не будет рояля или пианино. Она такая маленькая, раскладная, у нее есть свой, как детский, маленький стульчик из материи, он тоже в желтенький ящик вкладывается.

Итак, все у нас в порядке. На Украину! В село Полóшки!

Глава пятая

В СЕЛЕ ПОЛОШКИ

Солнце смотрит в наше окошко. Какая-то веселая птичка села на подоконник, головка набок, щебечет так приветливо. Я уже спустила ноги с высокой лежанки-печки, на которой мы спим, — ноги сами лезут вниз. Хозяйка избы, тетя Гарпина, оставила на подоконнике парное молоко в глиняном кувшине и хлеб. Хлеб беру с собой. Чтоб никого не разбудить,



Композитор Илья Александрович Сац.



Выдающийся русский композитор и пианист Сергей Васильевич Рахманинов.

вылезаю во двор через окно. Там жизнь идет полным ходом. Курица прогуливает своих цыплят. Они только вчера вылупились и счастливы, что уже умеют пищать. Крошу им хлеб. «Куд-куд-куд-куда-а!» — изо всей мочи, точь-в-точь как в папиной детской опере, выкрикивает курица. Мгновенно около меня собирается весь птичий двор. Не теряя собственного достоинства, подходит с красными висюльками на бороде индюк, значительно изрекает свое «шудды-булды-булдыши» и хватает самый большой кусок хлеба. С отчаянным гоготанием набегают гуси. Прерывисто крякая, словно задыхаясь от быстрой ходьбы, прибегает толстобочая утка; но громче всех кричит свое «куд-куда» курица. Вот и коза. Она словно дразнит кого-то своим «бе-ме».

У всех свои звуки, свой разговор, своя жизнь!

Передо мной белая хата-мазанка; все окна в листьях и усиках дикого винограда, высокая соломенная крыша. Около хаты — цветы на длинных стеблях: белая и розовая мальва. Блеяние коз, птичий гомон — как все это не похоже на звуки Москвы!..

Но у меня есть важное дело!

Перелезаю через забор и бегу по молодой траве. Большой луг. Как здесь хорошо! Совсем по-другому, чем на птичьем дворе. Воздух теплый и веселый. И веселье не пестрое, как там, а красивое, нежное, как небо. Кто-то чирикает, щебечет, свистит — уже прилетало много птиц. Они где-то высоко, их и не видишь, а чувствуешь все время.

Весна! Зимой воздух звучит совсем по-другому. Он, скорее, молчит от холода. Но теперь холод будет не скоро. Лето, солнечное, жаркое, только начинается.

Вот небольшой лесок. Ветер зашептал что-то листьям. Или листья сказали по секрету ветру? Как здесь хорошо! Синий дятел долбит дерево. А вот тишину неожиданно нарушил птичий свист, такой громкий-громкий! Кто это? Не найдешь глазами. А вот — слышите? — ку-ку, ку-ку... Не наша глиняная игрушка, а настоящая кукушка. Еще бы, она уж не собьется, как Шурик, какие звуки ей кричать! Она точно через ноту кричит свое «ку-ку». Папа сказал: «в терцию».

Ой, какая красивая птичка в зарослях молодого ельника, где рядом крапива! С красной шейкой! Знаю: малиновка. А Федя сказал — ее на Украине называют «зорька».

Но вот совсем близко от меня звуки свирели. Я опрометью бросаюсь навстречу этим звукам. Это он, Федька Щастный, мой двоюродный брат, на лесной опушке пасет овец.

— Пришла? — говорит он мне, широко улыбаясь, так что видны почти все его зубы, белые и ровные, каких в Москве ни у кого не видела.

Феде нравится, что я московская, что рассказываю ему о московских домах, людях, улицах.

— Пришла, — отвечаю я, садясь рядом с ним на пенек.

Мне нравится, что Феде уже тринадцать лет, что у него светло-серые глаза с черной каймой и крапинками, что он все знает про птиц, умеет

сам делать дудочки, замечательно поет украинские песни. Особенно мне хочется выучить одну. Про Ганзью.

— Федь, споешь?

Федя вынимает из-за пазухи свирель, играет на ней вступление, потом поет. Припев пытаюсь подпевать и я:

Ганзью — птичка,
Ганзью — любка,
Ганзью — сизая голубка.
Ганзью! Ганзью!
Ганзью — молодича!

— Она кто — Ганзью? — спрашиваю я Федю.

— Гарна дивчина.

— Понимаю: это значит — красивая девушка. Давай споем еще раз.

Поем вместе. Но поем не только мы. Кажется, что какие-то тоненькие голоса подпевают нам с веток деревьев. Сколько там птичьих домиков настроил Федя! Скворцы, синицы уже устроились в своих летних домиках и хором подпевают песне.

— Ой, бачь, — застенчиво говорит Федя (он говорит со мной то по-украински, то по-русски). — Чуть не забыл. Ты же мени вчера просила...

Оказывается, он мне сделал свирель и даже букву «Н» на ней вырезал. Беру новую свирель в руки. От нее пахнет свежим деревом, для каждого звука — свое отверстие. На эти отверстия надо положить пальцы, то открывать их, то закрывать. Не так-то просто! Это ведь не игрушка, где только два-три звука — «пи» да «пи», а настоящая свирель.

— Научи меня, Федь, а?

Федя исполняет мою просьбу, но, видно, думает о чем-то другом или ему надоело слушать, как я плохо играю. Он смотрит куда-то мимо меня и говорит:

— Скажи, Наталка, ты в Москве большую золотую трубу видала?

Я отвечаю неопределенно:

— Я разные инструменты видала.



Федя волнуется, в его русые волосы и на холщовую рубашку попадают лучи солнца, он кажется больше и светлее.

— Сюда, на деревню, как снег стаял, настоящая музыка приезжала. Трубу я там бачил, золотую трубу с клапаночками: для каждой ноты свой, все устроено в точности. Ух, играть может та труба! Теперь думка у меня днем и ночью одна: кабы мне на той золотой трубе играть научиться, я бы душу вынул, я бы все сердце... — Федя смотрит на свои дудки и добавляет невесело: — Неужели до старости на этом играть?

Как дочь московского композитора, так сказать, компетентное лицо, я стараюсь убедить Федю, что у него очень хороший слух и голос, есть способности и что он, конечно... Но Федя мне не верит:

— Не то говоришь! Деревенский я. На золотой трубе в городе учиться надо, а кто меня туда пустит?!

Настроение у Феде портится, он угрюмо глядит на своих овец, советует мне идти «до хаты», чтобы меня «не шукали»... Я пытаюсь что-то возразить, но Федя смотрит на меня пустыми глазами, поднимает с земли кнут и противно щелкает им. Я поворачиваю «до хаты».

Глава шестая

МУЗЫКА НАРОДА

Но... что у нас во дворе? Деревенский праздник, свадьба? Отчего несется пение, музыка, отчего там столько народа? Вот и наш забор. Влезаю на него и... не узнаю Гарпиного двора. Куры куда-то разбежались. И на крыльце, и вдоль забора стоят, сидят молодые и старые женщины. У многих широкие рукава, а узкая нижняя юбка вышита черным и красным, у некоторых на шее бусы. Вот какая-то линялая бабушка, на голове повойник, а улыбка добрая, широкая; рядом с ней — старый пастух с каким-то удивительным инструментом.

Посреди двора, на маленьком полотняном стульчике, разложив свою походную фисгармонию, сидит папа в очень хорошем настроении. У него на коленях лист нотной бумаги, в руках карандаш. На всю улицу разносится песня. Ее поет папе высокая девушка с такими длинными и густыми волосами, каких я еще никогда не видела. Вот это так коса — ниже колен! А голос — словно полноводная река, хотя мотив грустный:

У саду-садочку
Пташки распевают,
А вдали далеко
Голос раздается.
А вдали далеко
Голос раздается.
Там, наверно, Саша
З милым расстается...

Папа записывает мотив этой песни, благодарит девушку, но она не уходит:

— Дозвольте, будем спивать вместе с братом про беднячку долю.

К ней подходит красивый парубок; они поют на два голоса:

Спородыла маты сыну, гой,
В зеленой дубрави.
Та не дала маты сыну, гой,
Ни щастя, ни доли.
Тилько дала маты сыну, гой,
Чернесеньки брови,
Чернесеньки брови...

Потом с очень смешным инструментом выходит на середину двора старый пастух. В руках у него бычий пузырь, от которого в разные стороны идут какие-то трубки.

— Заиграй моя волынка,— объявляет он и начинает играть.

Никогда таких звуков не слышала! «Эта волынка, видно, простужена, у нее сильный насморк, а настроение все равно веселое», — думаю я.

Русый мальчик, не старше меня, подводит к папиной фисгармонии слепого музыканта с большим деревянным инструментом,— я уже видела такой, он называется «кобза». Папа сажает кобзаря на свой стульчик. Кобзарь кладет инструмент с круглым отверстием посередине себе на колени, перебирает струны и хриплым голосом поет жалобную песню. А после него на гармонике играет мальчонка, да как!

— Только им и живу,— говорит старый кобзарь папе,— он уже больше года в трактире на гармонии играет, все наше семейство кормит.

Но вот уже около папы другой старик, с вьющимися седыми волосами, показывает старинный музыкальный инструмент — олений рог. Девушки у забора смеются: нашел, что московскому барину показывать! Но папа заметил насмешливые лица и обращается ко всем:

— Рог — это интереснейший инструмент! Может быть, праотец всех музыкальных инструментов. Есть такое предположение. В древние времена, когда первобытный человек добывал себе пищу охотой, убил он однажды оленя, как вдруг видит из-за кустов глаза подкравшегося к нему страшного зверя, хищника. Отломил человек рог убитого оленя — надо же чем-нибудь защищаться — да нечаянно и дунул в него. И вдруг раздался сильный звук; сбегались ему на помощь друзья и спасли его. Так впервые появился звучащий инструмент.

Собравшимся хочется послушать папину фисгармонию. Отец играет мелодии народных песен, собранных им на Востоке, свои сочинения. После этого еще с большей охотой выступают перед ним новые и новые народные музыканты. Вот целая группа слепцов лирников идет гуськом, держась друг за друга. Какой интересный инструмент народная «малороссийская лира!»¹. На нем и струны и клавиши, играть надо и пальцами и смычком,

¹ В царские времена Украина называлась Малороссией. Отсюда название «малороссийская лира».

а звучит он, как орган. Лиру перед каждой песней настраивают то на «жалоб», то на «весело». Папе особенно нравится, как звучит у лирников «полька-краковяк».

Развеселились молодухи и, не сговариваясь, запели вслед за лирниками хором:

Пшла кицю по водыцю
Та й упала во крыницю.

Люли, люли...

Пишов котик рятуваты
Та за ушки вытягаты.

Люли, люли...

Вытяг кицю за ухо
Та положив, де сухо.

Люли, люли...

Лежи, киця, весело,
А я пйду на село...

Но вот девушки вытащили на середину двора невысокую смуглую женщину, все лицо в морщинах. Она запела, и все стихло. Я ничего не понимаю. Как же так? Такая старая, а голос совсем молодой! Отец вскочил с места:

— Как ваша фамилия?

Женщина молчит.

— Одарка Лужная,— говорят за нее другие.

— У вас совершенно изумительный голос! — говорит отец Одарке и, видно, не может договорить, но думает: «Как жаль, что такое сокровище пропало».

А Одарка понимает его мысли, через силу произносит:

— Смолоду по песням очень я убивалась, а теперь... в могиле все молчат.

С базара возвращается тетя Гарпина. В руках — корзинка, губы сжаты, голова кверху, лицо злое, даже красное от злости. Певцы и музыканты чувствуют себя неловко, быстро расходятся. Папа кричит им вслед:

— Спасибо! Большое спасибо!

Но они уже далеко.

Вслед за тетей Гарпиной «на свой соб-



ственный двор» возвращается индюк, и его гордо поднятая голова говорит о нескрываемом возмущении: «Шулды-булды, ходят тут не поймешь кто, какие-то песни, шулды-булды, ни к чему заводят». Индюк и тетя Гарпина сейчас очень похожи.

Папа кладет свою фисгармонию и стульчик в ящик, садится на крылечко, я — рядом с ним. Он говорит больше самому себе, чем мне:

— Сколько талантов гибнет!

Я думаю о Феде с его «золотой трубой» и понимающе киваю головой.

Калитку открывает мама — они с Ниночкой были на почте. В руках у мамы письмо. Но папе все равно. Он продолжает свои мысли вслух:

— Знаешь, Наночка, мне хочется создать общество «Музыка народа». Москва не знает этого самобытного искусства, интереснейших народных инструментов... Какую радость я испытал сегодня!

Мама спрашивает осторожно:

— А как подвигается твоя музыка к «Синей птице»? У нас на нее вся надежда. Тебе письмо — верно, опять напоминание.

Отец разрывает конверт, на котором нарисована летящая чайка, — такие всегда присылают из папиного театра. Он прочитывает письмо и опускает руки:

— Неужели они не понимают, что музыка как растение, которое должно найти свою почву, пустить корни... Разве я виноват, что не хочу, не могу идти по проезжей дороге к своей цели, могу приходиться только своими тропинками, а их надо долго искать... Прошу тебя, Наночка, не напоминай мне о том, о чем я сам все время думаю!

Папа встает, достает из кармана какой-то рожок, показывает его нам и говорит светлым, неожиданно помолодевшим голосом:

— Как жаль, что никто из вас, дорогие мои, не слышал пастуха, который сегодня играл на этой вот жалейке! Как играл! Тишина летнего утра, аромат полей и лесов — все было в этом звучании. Если бы Константин Сергеевич разрешил привезти в Москву этого жалейщика, добавить этот народный инструмент к оркестру Художественного театра! В звуках этой жалейки неповторимая свежесть утра!..

Глава седьмая

ДОЖДЬ ПОМОГАЕТ ПАПЕ

Недели через две папа забирает нас с Ниной в лес. Берем на всякий случай корзинки для грибов, а папа — свою ручную фисгармонию. По дороге папа нам рассказывает, как Тильтиль и Митиль в поисках Синей птицы попадут в огромный, глухой лес. Лес, как и Ночь, ни за что не хочет отдать людям Синюю птицу, птицу счастья, и прячет ее в непроходимой глуши...

За разговорами мы незаметно дошли до лесной чащи. Папа вытащил клавиатуру, положил ее на футляр.

— Лесная тишина звучит по-своему, — сказал он и добавил: — Ищите грибы и ягоды поблизости, а я буду работать.

Для грибов, верно, еще было не время: ходили долго, а нашли только один подосиновик — маленькая рыжая шапка надвинута на толстый корешок — и две розовые сыроежки. Зато малины «насобирали в животики», как сказала Нина, вволю. Вернулись к папе не скоро. Вон он что-то пишет около огромного дуба со страшным черным дуплом и извилистыми корнями. Около этого дуба в загнутой кверху красной с белым шляпке стоит мухомор.

— Видите, какой красивый и нахальный гриб? — спрашивает папа.

— Несъедобный, — важно повторяет мамины слова Ниночка.

— Вот именно! — подхватывает папа. — Пользы от него никакой, а глядите, важничает, задирается!

— У него тоже своя музыка в спектакле будет? — спрашиваю я.

— Уже есть, — хитро подмигивает папа, показывая нам исписанные нотные листки.

Вдруг начинается дождь.

— Это мухомор напускает дождик — не хочет, чтобы папа надсмеялся над ним своей музыкой, — изрекает Ниночка.

Папа быстро прячет фисгармонию и нотные листки в ящик, мы надеваем пустые корзинки на голову и отправляемся в обратный путь. Дождь усиливается, слышны удары грома, сверкает молния. Мы побежали со всех ног, а когда вошли в хату, мама сейчас же стала переодевать Нину в сухое, я тоже переоделась, а про папу мы и забыли! Его нет в хате.

Открываю дверь, смотрю: папа недвижно стоит около листа ржавого железа, на который капает уже редкий дождь, что-то внимательно слушает, наконец входит в хату. Какие у папы сейчас большие блестящие глаза! Они улыбаются сами себе, а меня и не видят. Папа берет листок нотной бумаги, карандаш и быстро что-то записывает стоя, торопится, а табуретку кто-то унес. Хочу подать ее папе, но раздается мамин раздраженный голос:

— Ты хуже маленького, Илья! Промок насквозь, не переодеваешься, следишь на полу...

Но папины глаза сияют, настроение у него чудесное:

— Нашел, Наночка, нашел!

Через полчаса он играет нам на фисгармонии (ее-то он внес в дом еще раньше, чем вошли мы) свою новую музыку. Так будет звучать «душа Воды» в «Синей птице». «Кап, кап, кап, кап» — совсем как редкий дождь по железному листу, а потом капризно, норовисто: вода — большая сила, это надо помнить ее врагу — огню. Мы всё в этой музыке понимаем. Нам очень нравится.

Глава восьмая

МУЗЫКА «СИНЕЙ ПТИЦЫ»

Лето еще не кончилось, а мы уже возвращаемся в Москву. Тетя Гарпина нас не удерживает — нет, она рада, очень рада, что мы уезжаем:

— То на цыпочках ходи, то всю деревню в наш двор приведут — блажные!

А у нашего папы «дело пошло». Это он сам сказал.

Как вернулись в Москву, папа совсем не выходит из своей комнаты. Его комната звучит днем и ночью. Мама ему туда и есть носит. Мы с Ниной теперь всячески отвливаем от гулянья. В Полошках на год вперед нагулялись — дома так интересно!

Почти каждый день к папе приходит Леопольд Антонович Сулержицкий. Он маленький, широкоплечий, двигается так быстро, как матрос, когда он лезет по мачте или канату. У него маленькая четырехугольная борода, глаза всегда горят. Мама его называет «Сулер» и объясняет нам, что он режиссер, «бо-о-льшущий выдумщик, необыкновенно талантливый человек». Сулержицкий может все роли в «Синей птице» представить. Мы слышали, как папа играл ему музыку Воды, а Сулержицкий вдруг взлохматил свои волосы, сделал злое-презлое лицо, схватил с папиного стола рыжую скатерть, машет ею, как будто она пламя, и папа закричал:

— Да, в музыке нужна ссора Воды с Огнем, ты прав, Сулер.

Потом Леопольд Антонович из Огня превратился в «душу Сахара» — всего себя вместе с волосами в простыню обернул, спереди узлом завязал, стал таким ласковым, вежливым, липким; тоненьким голосом сладко-сладко запел: «А-а-а-а-а-а». Папа со смеху покатился и скорее к роялю.

А вчера к папе приходил Иван Михайлович Москвин, артист Художественного театра, из самых-самых главных. С виду он точь-в-точь псаломщик из села Полошки: глаза круглые, нос курносый, говорит женским голосом. Только что он ни скажет — взрослым все смешно, хохочут, хохочут, как маленькие. А потом мы с Ниной видели, как без всякой скатерти, без ничего Москвин вдруг стал Котом из «Синей птицы». Куда девались его руки и ноги? Это же мягкие лапки, а сам он какой пушистый, ласковый, хочется его все время гладить!

— Милая барышня, я очень люблю вас! — промяукал он вдруг нашей маме.

— Смотри, какой он хитрый! — прошептала мне Ниночка.— Кого хочешь перехитрит!

Да, посмотрев на Ивана Михайловича в этот вечер, я стала считать себя близко знакомой со всеми котами и кошками!

А сегодня ночью папа совсем спать не ложился. Я слышала музыку, слышала, как ветер хлопал оконными рамами, слышала мамин голос: «Что ты окно настезь открыл? Соседи спать хотят, а ты простудишься». А сейчас мама не велит нам вставать, потому что «папа только уснул». Чтобы мы подольше лежали в кроватях и не галдели, мама читает нам книжку «Про ручьи, моря и океаны». Ручьи мы видели, видели в Полошках и реку.

— Это что за река! — говорит мама.— Подростете — поедem в Киев, Днепр увидите.

Она читает нам «Чуден Днепр при тихой погоде...», и мы словно видим огромную полноводную реку Днепр, о которой так хорошо написал Гоголь.

— А море еще больше, чем Днепр? — недоумевает Ниночка.

Мама показывает нам цветную картинку — «Море» художника Айвазовского.

— Оно всегда волнуется, всегда разное, глубокое-глубокое, а на дне моря люди находят драгоценные жемчужины.

Нет, мы не можем себе представить моря.

— А океан еще больше? — недоумевает Нина.

Неожиданно на пороге детской появляется папа. У него завязано горло, говорит он шепотом, щеки красные.

— Так и знала — простудился! — восклицает мама.

Папа торопится сказать главное:

— Музыку к «Синей птице» сегодня закончил всю. Пойди позвони Станиславскому, пусть не волнуется, только... выходить из дому сегодня мне, верно, нельзя.

Начинается суматоха. Нам велят «сию секунду вставать». Папу укладывают в кровать, ставят ему градусник, дают лекарство, мы бегаем по маминым поручениям и чувствуем себя «нужными людьми».

Вечером происходит грандиозное событие. К папе быстрыми шагами проходят Москвин и Сулержицкий, что-то таинственно говорят ему, он вскакивает с постели, собирает листки нотной бумаги, очень волнуется. Пол в передней трут мокрой тряпкой, таскают с места на место стулья, убирают в кухню трехногий, мама надевает свое лучшее платье. О нас с Ниной совершенно забыли, мы в дверях детской — всё видно, ничего непонятно, страшно интересно!

Раздается звонок. Все устремляются в переднюю и затихают. Входит огромный человек — папа, мама, все взрослые ему по плечо, а то и ниже. Но движения у него красивые, плавные. Очень мягкое пальто, бархатная шляпа, черные брови — он весь какой-то львиный.

— Здравствуйте, Илья Александрович, — говорит он красивым властным голосом.

Под пальто у него бархатная куртка. Черная с серебряным отливом. А волос на голове очень много. Они серебряные, на косой пробор и сверкают. Хочется смотреть только на него, на его удивительные руки, улыбающийся рот, большой нос с ноздрями, так красиво вырезанными, как будто их вырезал знаменитый художник.

Папа, Москвин, Сулержицкий проводят нашего гостя в кабинет.

— Кто это? — шепотом спрашиваю я маму.

Мамин голос, сегодня какой-то странный, отвечает не сразу:

— Константин Сергеевич Станиславский. Величайший артист и режиссер мира, создатель Художественного театра...

— Нет, — прерывает ее Нина, — он — царь всех морей и океанов, он огромный, ни на кого не похожий, и все волнуются.

Мама неожиданно исчезает в папином кабинете. А мы с Ниной и не думаем ложиться спать: тащим свои соломенные стульчики и устраиваемся в коридоре около закрытой папиной двери. Сердце у меня почему-то стучит в два раза быстрее, чем всегда, и я повторяю: «Константин Сер-



геевич Станиславский». Словно нарочно такому красивому человеку досталось такое красивое и гордое имя: «Константин Сергеевич Станиславский».

Папа часто жалуется, что в его дверях «большушие щели». А по-нашему, это очень хорошо. Нам с Ниной все видно. Константина Сергеевича сажают на самое почетное место — папин диван.

Папа идет к пианино. Леопольд Антонович и Иван Михайлович читают слова действующих лиц, чтобы было понятно, когда возникает та или иная музыка. Сегодня мой папа вроде держит экзамен — сдает всё, что он наконец сочинил для будущего спектакля «Синяя птица». Ой как страшно: а вдруг Станиславскому ничего не понравится! Папа играет и сам перелистывает клавиры¹, все смотрят на Станиславского, хотя прочесть его мысли.

— Что сейчас думает царь морей и океанов, никто не знает... — шепчет мне в ухо Ниночка.

Папа играет свою музыку дальше и дальше, и вот уже Москвин, Сулержицкий, мама настолько ею захвачены, что не смотрят ни друг на друга, ни на Станиславского. Музыка своим языком говорит так увлекательно, что всё, кроме нее, перестает существовать.

— ...И вот Тильтиль, Митиль, Фея, Пес, Кот, Хлеб, Вода, Сахар выходят на цыпочках через стену дома, потому что не в дверь же выходить героям сказки, и звучит таинственный марш, — говорит Леопольд Антонович.

А папа начинает тихо-тихо в басовых октавах марш, и шепотом он, мама, Москвин, Сулержицкий поют:

Мы длинной вереницей
Пойдем за Синей птицей,
Пойдем за Синей птицей,
Пойдем за Синей птицей.

Звуки марша все разрастаются, растет надежда, вера, что Тильтиль найдет птицу счастья. Делается так хорошо... В глазах Станиславского

¹ Клавиры называются фортепьянное переложение музыки, предназначенной для оркестра.

прыгают солнечные лучики, он встает с дивана, берет в охапку нашего папу и начинает целовать.

Мама отходит к окну и делает вид, что у нее насморк. Руки нашего папы жмут большие руки Станиславского, папу обнимает Леопольд Антонович, поздравляет Иван Михайлович; папа стоит смущенный и сияющий.

— Я сыграл только первый акт, хочется до конца...

Снова все рассаживаются, папа играет всю музыку, мы с Ниной крепко обнимаемся, и она шепчет:

— А на дне океана — жемчужины.

Папа кончил играть. Станиславский взволнован больше всех — его глаза, волосы, улыбка словно искрятся разноцветными огнями. Он ходит по комнате, и голос его — Нина права — как волны удивительного моря.

Он говорит:

— Я думаю, что за все время существования театра не было композитора, который бы так же глубоко и тонко чувствовал театр, как вы, Илья Александрович. Я горжусь, что вы — наш, и благодарю вас за эту очаровательную музыку. То, о чем мы мечтали на первой читке пьесы — сон, мечта, сказка, — звучит в вашей кружевной работе. Вы сумели соединить сказку с большой жизненной правдой, дать ощущение природы, ее красоты и свежести. Но самое главное — ваша музыка говорит о любви к детям, глубоко понимании детской...

Но тут Нина падает со своего стула, Константин Сергеевич останавливается, мама взволнованно открывает дверь... и нам бы сильно влетело, если бы не Леопольд Антонович. Он превращает все это в шутку.

— Дружба с детьми в этом доме закадычная. Вот, Константин Сергеевич, два постоянных консультанта Ильи по музыке к «Синей птице» — его дочери Наташа и Ниночка.

Константин Сергеевич протягивает мне свою огромную руку, а Нинина в ней совсем тонет, «как в океане». Константин Сергеевич снова поворачивается к папе, а мама быстро уводит нас в детскую. Нина почти засыпает на руках у мамы.

Я раздеваюсь, конечно, сама и молчу, гордо молчу. Столько мыслей в голове! Но мама понимает их и говорит ласково:

— Оказывается, Глиэр и все мы зря попрекали папу музыкальными игрушками, прогулками по лесу, народными музыкантами в Полошках... Он нашел столько совсем нового... Лучше всех знал, что ему поможет написать музыку, которая восхитила самого Станиславского...

Глава девятая

В ОРКЕСТРЕ ПОД СЦЕНОЙ

Сегодня у нас с Ниной событие: в первый раз в жизни пойдем в театр. Теперь и мама там работает — поет в хоре.

— Вам повезло — «Синюю птицу» увидите раньше других детей, еще на репетиции. — Это говорит мама по дороге в Московский Художественный театр.

Вот и он, театр! Красивый, серый, с удивительными полукруглыми дверями, с матовыми стеклами — квадратами с летящими чайками. Интересно! Мы входим со двора в небольшую дверь, где написано: «Артистический подъезд».

— Здравствуйте, Илья Александрович! — приветливо говорит швейцар в сером суконном костюме с металлическим значком — летящей чайкой на верхнем кармашке.

Ой, сколько людей с моим папой здороваются! «Когда я вырасту, хорошо бы, со мной тоже столько людей здоровалось, сколько с моим папой», — мечтаю я.

Нас ведут по лестнице вниз, потом еще вниз, «в оркестровую яму», говорит мама. В я-му? В какую это яму? Оказывается, так называется место для оркестра под сценой. Большая комната без окон, в самом низу, вся шумит, гудит, поет на разные голоса. Тут пятнадцать — двадцать музыкантов настраивают свои инструменты. Перед каждым из них деревянная подставка для нот на одной ножке — «пульт» называется.

А инструменты какие разные! Скрипку я уже видела. К папе домой приходил музыкант из театра — Анатолий Николаевич Карташов; я его прозвала «скрипичный Анатолий». Анатолий Николаевич узнал меня, всё мне тут объясняет.

Оказывается, музыкальный инструмент вроде скрипки, с такими же вырезанными боками, но немного побольше, называется «альт». Похожий на него, но еще больше, на котором надо играть не стоя, а сидя, — виолончель (я ее знаю: у нее низкий, бархатный звук, папа иногда на виолончели дома играет). А вот самый большой, огромный инструмент из семейства струнных, смычковых — контрабас. Ух ты! И огромный этот контрабас!

Теперь Анатолий Николаевич показывает мне разные ударные инструменты — барабан большой, малый, бубен, литавры, треугольники, кастаньеты.

— А вот, Наташа, деревянные духовые инструменты. Они сделаны из дерева, а звучат от вдвухания воздуха: флейта, гобой, кларнет, английский рожок, фагот. Вот это тоже духовые инструменты, но они медные...

Вот они, трубы, о которых так мечтал Федя! Сколько их! Красивые, разные, золотые. Такую трубу я уже видела. А это тромбон, с большим золотым завитком — валторна и огромная туба «с клапаночками». Да, о таких золотых трубах мечтал мой двоюродный брат из Полошек, и как жаль, что он не видит всего этого!

Но вдруг все звуки стихают, кто-то стучит палочкой... Мой папа! Он стал за пульт, который расположен на возвышении посередине оркестра, и держит черную с серебряной монограммой дирижерскую палочку... Среди внезапно наступившей тишины негромко звучит папин голос:

— Перед началом репетиции со сценой прошу проиграть польку.

Музыканты открывают ноты, папа взмахивает палочкой...

Вот так чудо! Какой праздничной, нарядной, разноцветной, совсем новой стала полька, которую я столько раз слышала от самого ее рождения! Насколько выразительнее, ярче звучит она, когда ее играет не один рояль,

а все эти чудодейственные, такие разные инструменты! Оркестр... Я слышу его в первый раз.

Вдруг мамина рука хватает мою, в другой руке у мамы Ниночкина; она тащит нас за собой по лестнице вверх. Жаль, конечно, не дослушала польки, но что будет дальше? Мы бежим быстро-быстро по каким-то коридорам, лестницам и вдруг попадаем в такой большой зал, какого я еще никогда не видела. О-о, сколько тут кресел составлено вместе! По бокам балконы, тоже с креслами, перед нами полукругом огромный серый занавес, и на нем, в квадрате, летит большая белая чайка, а кругом нее закорючки, вроде волн. Мама сажает нас на кресла, где написано «20-й ряд», велит сидеть и никуда не уходить, пока она за нами опять не придет. Куда же нам отсюда идти? Зачем? Тут так интересно! На потолке огромные висячие лампы горят как солнце. Красота!

— Смотри, он здесь — царь всех морей и океанов, — шепчет мне Ниночка, показывая на величественную спину, волны волос из чистого серебра...

Константин Сергеевич сидит за три-четыре ряда перед нами. К Константину Сергеевичу то подбегает, то куда-то исчезает Леопольд Антонович — он похож на ртуть в градуснике, который я недавно разбила.

Но вот лампы в зрительном зале словно устали гореть так ярко, делаются все тусклее и тусклее, а полоска света под занавесом становится ярче — зовет смотреть только туда.

Звучит тихая, словно спростонья, музыка, отдаленные удары нашей знакомой колотушки, и занавес раскрывается.

На сцене полутьма — чуть видно окно, закрытое ставнями, стол, лампу, две детские кровати. Мать в белом фартуке и большом белом чепце уложила спать мальчика Тильтиля и девочку Митиль. Тушит лампу, напевает колыбельную, уходит. Дети одни. Они не могут уснуть. Завтра Новый год, а у их папы нет денег, чтобы купить елку. Они так мечтали о елке... Что это звучит далеко-далеко? Папина полька. Она доносится из дома напротив, где живут богатые дети — у них сегодня зажигают елку. И вдруг удары, короткие, отрывистые звуки какого-то деревянного духового инструмента, — странная, таинственная музыка. Слушаешь ее и начинаешь ждать чего-то необыкновенного. В дверях появляется маленькая старушка. Хромая, странно подпрыгивая, подходит она к детским кроватям. Теперь виден ее единственный зеленый светящийся глаз. Это фея Бирилюна. Голос у нее такой же отрывистый, с присвистами, как музыка, что звучит сейчас. Но вот фея Бирилюна дотрагивается до стен бедной хижинки своей волшебной палочкой, и они начинают струиться разноцветными огоньками, блестят, как много-много лесных светлячков ночью.

— Разве стены сделаны из драгоценных камней? — удивляется Тильтиль.

А я закрываю глаза и все равно вижу что-то таинственно-прекрасное. Отчего это? Оттого, что музыка сейчас струится, переливается — дрожат струны под пальцами арфистки и смычками скрипачей, мерцают беспкойные триоли, и невольно ждешь сказочных чудес. Вдруг звуки оркестра

словно вырвались из-под спуда, выплеснулись наружу — весь оркестр ликует. Узнаю флейту, гобой, колокольчики. Чудесные женские голоса словно венчают ликование оркестра. Они поют без слов, только «а-а, а-а», но какими светлыми голосами. Как делается радостно!

Открываю глаза. Неизвестно откуда на сцене появилась золотая Кра-савица в блестящих одеждах, с чудесными до самого пола золотыми воло-сами — они блестят, как музыка в оркестре!

Как прекрасен и удивителен театр! Как тут все слито в одно — и смысл, и свет, и костюмы, и музыка! Музыка помогает звучать всей правде спек-такля — она договаривает то, чего нельзя сказать словами, раскрывает чувства, мечты, надежды героев, помогает понять их характеры. Как ин-тересно, услышав музыку, постараться представить себе: а что сейчас будет на сцене?

В «Синей птице» много, очень много разных картин. Сейчас на сцене густой туман. В оркестре напевно и задумчиво звучат два деревянных духовых инструмента: ворчливый, словно добрый, но уже очень старый дедушка, фагот и гнусавый английский рожок. «Давным-давно», словно повествует рожок, и, когда на сцене рассеивается туман и около малень-кого домика видишь дедушку и бабушку, кажется, что тебе музыка уже рассказала о том, что мы сейчас попадем в Страну воспоминаний.

А как мы с Ниной обрадовались, когда в сцене «В лесу»¹ узнали ту музыку, что папа писал, глядя на нахального мухомора! Как было интерес-но услышать звуки народной жалейки в картине «Раннее утро»...

После того когда в первый раз пойдешь в театр, у каждого человека, даже маленького, толпится много-много мыслей в голове. У меня осталась одна, главная: хочу быть вместе с музыкой, хочу сама «делать музыку», играть на рояле.

Глава десятая

ПАПА ОБЕЩАЛ

Папа и мама теперь каждый день в театре, на репетиции. С нами остается добрая румяная женщина — Наталья.

— Хочешь около пианины сидеть — сиди, только на столе бумажек отцовских не тронь. Они дороже денег. С них живете.

Ну конечно же, я папиных нотных листочков брать не буду. Меня манит только пианино. Открываю крышку. Наконец-то мы с ним одни, вдвоем! Как часто я слышала звуки этого пианино в своей комнате, а сей-час оно молчит, смотрит на меня вопросительно всеми своими белыми и черными клавишами. «Музыка везде», — говорит папа. А что, если мне подобрать на рояле «ку-ку»? Вот... через одну ноту вниз — получается. А Федина песня «Ганзью-птичка»? Не сразу, но подбираю. А полька из «Синей птицы»?

¹ Спектакль «Синяя птица» и сейчас идет в Московском Художественном театре, но он сильно сокращен — сцены «В лесу» уже нет.



Теперь я жду не дождусь, когда папа и мама уйдут в театр, чтобы раскрутить до верха папин круглый стул, положить туда самые толстые ноты — иначе не достану до клавиатуры, — открыть крышку и дальше дружить с клавишами. Мы уже знакомы. Вот самые страшные, как в лесной чаще, низкие звуки — от меня слева, а вправо вверх клавиши поют всё тоньше, тоньше, как ручьи весной или птенцы.

«Танец часов» из «Синей птицы» могу сыграть уже двумя руками. Не весь, конечно, но несколько аккордов подобрала. А сейчас сама сочиняю колыбельную песню. Первая и третья части будут одинаковые — в левой руке вроде колокола, который слышала в Полошках, музыка спокойная, грустная; а вторая часть быстрая. Это сказка про то, что будет, когда тот, кто сейчас засыпает, проснется. Только мои пальцы быстро играть не могут, как я ни стараюсь.

— Попадет нам с тобой, — говорит Наталья, — гулять совсем не ходишь.

А мне у папиного пианино открылся новый мир. Он вмещает всю мою жизнь, и я не замечаю времени.

Как-то сижу в папином кабинете, играю первую часть, потом только левой рукой злополучную вторую часть, и вдруг на тоненьких нотах кто-то так быстро, складно мне подыгрывает... Папа!

Неужели за меня попадет Наталья? Но он смотрит добрыми глазами:

— Что ты сейчас играла?

— Колыбельную.

— Вторая часть не получается?

— Нет. Я слышу музыку здесь, — показываю на голову, — а пальцы не слушаются.

Папа берет мою противно маленькую руку и говорит серьезно:

— Ну что ж, будем учить тебя музыке! Теорией музыки с тобой буду заниматься я сам, а роялем надо сразу со специалистом. Постараюсь устроить тебя в музыкальную школу.

Я встаю с вертящегося стула и как-то вдруг вырастаю в своем воображении. Мне кажется, что потолка и крыши нет — кругом летают синие птицы. Тильгиль не поймал настоящую птицу счастья, а я держу ее за хвост!

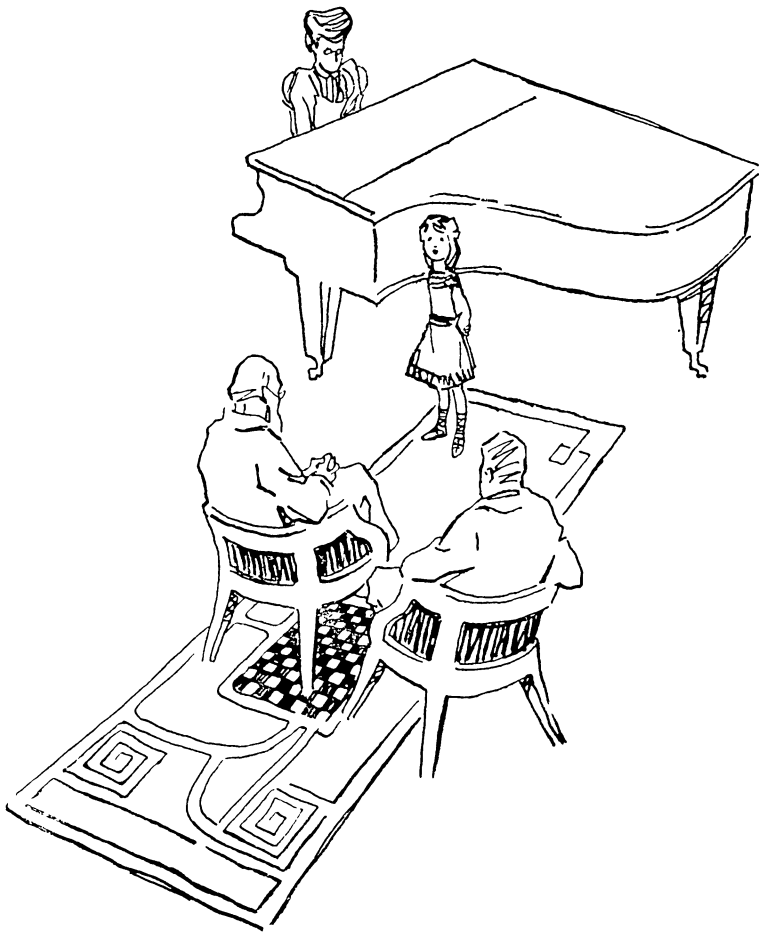
Глава одиннадцатая

У МЕНЯ КОНТРАЛЬТО

Я — папина ученица. Знаю, что расстояния между нотами называются интервалами. Ноты рядом, от первой — вторая, это секунда, через одну ноту — третья — терция. В терцию начинается «Чижик, чижик», и «ку-ку» тоже терция. Потом кварта — четвертая, квинта — пятая, секста — шестая. «В лесу родилась елочка» — эта песня начинается секстой, а септима значит — седьмая. Если сразу две ноты нажать, первую и седьмую, септиму, получится нескладно, словно две ноты спорят между собой, каждая кричит свое. А вот если сразу нажать первую и восьмую ноту, как говорят — взять октаву, то две ноты звучат очень похоже, почти одинаково. Да, они похожи, как мать и дочь — одна постарше, другая помоложе, или вкладные матрешки — одна побольше, поглубже, другая поменьше, потоньше.

Я уже знаю названия всех нот: до, ре, ми, фа, соль, ля, си — пожалуйста, а на черненьких — диезы и бемоли. Папа ставит меня спиной к роялю, нажимает одну или несколько нот, а я должна ответить, как эти ноты называются, сколько их. Папа играет мне новый мотив, и я должна сразу подобрать его с любой клавиши, должна уметь простучать пальцем по столу ритм любой песни — в каждой песенке чередование нот разное: где быстрее, где медленнее. Простучит папа мне пальцем ритм — должна угадывать, что это за песня.

Много чему меня учит папа, и я уже пишу музыкальные диктанты. Всё интересно. Но учиться играть на рояле пока еще не пришлось. Уже в двух музыкальных школах отказали — малы руки. Сегодня пойдем в третью. Это на Никитской улице. Большая вывеска — «Музыкальный институт Е. Н. Визлер». Иду по улице и волнуюсь, до зубов вооружена родителями: в правой руке папина рука, в левой — мамина. На экзамен привели много детей — они почти все старше меня. Я стараюсь держаться солидно, лет на восемь. Все время молчу. Родителей оставляют в передней, нас ведут в класс. Проверяют слух, ритм — все отвечаю верно. Моим родителям объявляют: «Слух хороший, но пальцы еще слабые, лучше год подождать». Раздается оглушительный рев. Взрослые и ребята скрывают смех. Маленькая девочка ревет низким, почти мужским голосом и без конца повторяет: «Это несправедливо, я всё ответила! Несправедливо, несправедливо!» Напрасно папа, мама, учительницы просят меня замол-



чать. Может быть, Левка из «Мизерере» согласен мириться с несправедливостью, а я ни в коем случае.

На пороге появляется директриса музыкальной школы — Евгения Николаевна Визлер, невысокая, полная, важная. Ору еще громче. Она уводит меня к себе в кабинет, успокаивает. Папа просит Евгению Николаевну еще раз проэкзаменовать меня. Там, в кабинете, знаменитые музыканты, профессора: Марк Наумович Мейчик и Евгений Васильевич Богословский. Они все меня экзаменуют. Слезы высыхают моментально, отвечаю на все вопросы точно — угадываю ноты, подбираю, пою.

— У нее низкое контральто, — с удовольствием говорит Евгения Николаевна. — Она мне очень пригодится в хоре.

— А рояль? — спрашиваю я угрожающе.

Марк Мейчик заливается хохотом, а папа стискивает мне руку в знак того, что я чересчур осмелела. Евгения Николаевна обращается к папе:

— Мы примем вашу Наташу на испытательный срок. Завтра в десять часов приводите ее в педагогическое отделение. Те, кто кончает наш институт, в порядке практики занимаются с малышами. А на хор пусть она обязательно ходит в основную группу.

Мы идем с родителями по улице.

— Высесть тебя мало! — весело говорит мама. — Взяла всех на горло.

— У меня контральта, — важно отвечаю я, и мы все смеемся.

Глава двенадцатая

ПЕРВЫЕ УРОКИ ФОРТЕПЬЯНО

Сижу в классе. Там два рояля и два стула, больше ничего. Мою учительницу зовут Эмилия Александровна. Она худенькая, очень молодая — еще сама в этом институте учится. У нее зеленое бархатное платье с белым кружевным воротничком и манжетами, черные лакированные туфли. Она очень аккуратная и вежливая.

— Прежде всего, Наташа, научись сидеть за роялем. Пока у тебя ноги не достают до пола, надо подставлять скамеечку... Вот так, чтобы они не болтались. А на стул надо подкладывать два деревянных круга и сидеть точно посередине.

— Понятно.

— Скажи, Наташа, ты знаешь, какой длительности бывают ноты?

Папа объяснял, но ей хочется объяснить еще раз. Она загадочно улыбается и придвигает к себе черную сумочку с бахромой, которая лежит на рояле.

— Ноты бывают целые, — говорит Эмилия Александровна и достает из сумки краснощекое яблоко. — Это целое яблоко, такое же, как целая нота. Попробуй, вкусная она или нет.

Кто вкусный — нота или яблоко?! Я совсем не так представляла себе первый урок. Удивленно гляжу на учительницу, но яблоко съедаю с удовольствием, быстро.

— Запомни: целая нота пишется как кружочек, вот так:

о

Эмилия Александровна достает второе яблоко, антоновку, и перочинным ножичком аккуратно перерезает его пополам.

— В целой ноте, как в целом яблоке, две половинки. Такие ноты пишутся так — кружочек и палочка:

р р

Это половинная нота. Попробуй, вкусные ли половинки?

— Да, вкусные.

Оказывается, в сумке есть еще третье яблоко, которое Эмилия Александровна разрезает на четыре части и объясняет мне, что бывают четвертные ноты — четвертушки, и пишутся они, как точка с палочкой, вот так:



Но самое вкусное длинненькое крымское яблоко — четвертое!!! Она делит его на восемь частей, и я съедаю по очереди все восемь восьмушек и узнаю, что они пишутся, как четверти, только с хвостиком, вот так:



А если их много, вот так:



Эмилия Александровна, видно, очень довольна, что таким хитрым способом заинтересовала ребенка музыкой, и велит поставить правую руку на клавиши... Но ведь рука у меня теперь от яблок мокрая, ее ставить на рояль нельзя... Как назло, носовой платок я забыла! Пока Эмилия Александровна отвернулась, быстро нагибаюсь и начинаю вытирать пальцы нижней юбкой. Не успела... Эмилия Александровна смотрит на меня большими глазами, как будто я сделала что-то очень страшное, строго говорит: «Перестань» — и достает из заветной сумочки белоснежный накрахмаленный платочек с вышитым уголком. Конечно, от моих яблочных рук этот платочек сморщивается, чуть не плачет.

На обратном пути мама объясняет мне, что учительница «немка, из очень богатых». «Конечно, богатая, — думаю я, — четыре яблока сразу принесла», но настроение у меня плохое. Мама меня целый час ждала, а что я нового узнала? Играть только до, ре, ми, фа, соль, держать пальцы кругло, нажимать клавишу подушечкой пальцев — она под ногтями, ударять, как молоточком, прежде одним пальцем, потом другим. Вот и всё.

Через месяц меня ведут на проверочный урок к учительнице моей учительницы — профессору Адели Федоровне Флейснер. Она очень важная, со взбитой прической из седых волос, лицо желтое, платье синее шелковое, высокий ворот подпирает ей подбородок, на шее большая золотая цепь и часы за поясом. Адель Федоровна сидит так прямо, словно внутри у нее вставлена палка, говорит отрывисто, с немецким акцентом. Эмилия Александровна очень волнуется, смотрит на меня умоляюще и жалобно мигает глазами. Играю первые упражнения Лютш. Стараюсь.

Вдруг Адель Федоровна останавливает меня:

— Неверно. Неверная нота.

Я отвечаю спокойно и уверенно:

— Нет, верная. Это у вас рояль расстроен.

Адель Федоровна смотрит на меня злыми, стеклянными глазами сверху вниз:

— Это... дерзость!

Не хочет меня больше слушать. Ну что ж! Я положила ноты в папку и зашагала домой.

Назавтра маму вызвали к Евгении Николаевне:

— Наташа надерзила Адели Федоровне!

Нет, я была уверена в своей правоте и сказала:

— Она ошиблась.

Евгения Николаевна возразила:

— Там недавно рояль настроили.

Но я повторяла свое:

— Рояль настроился, а фа во второй октаве расстроилось.

Евгения Николаевна пошла в тот, вчерашний класс и велела срочно настроить там рояль: фа второй октавы звучало нечисто.

Потом в школе много смеялись: шестилетняя девочка осмелилась спорить с самой Аделей Федоровной. А моя мама сказала: «Не было бы счастья, да несчастье помогло». Меня перевели к настоящей учительнице — Наталии Петровне Юшневской, которая стала меня быстро двигать вперед.

Глава тринадцатая

ПЕРВОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ

Теперь я занимаюсь с Наталией Петровной по роялю, с папой — теорией музыки, и два раза в неделю хожу на хор. Там я самая маленькая: в хоре человек пятьдесят — все учащиеся института со всех курсов, кроме самых младших, и то только у кого хороший голос. Мама мне уже объяснила, как называются голоса; женские: самый высокий голос — сопрано, более низкий — меццо-сопрано, самый низкий — контральто; мужские голоса называются: самый высокий — тенор, средний мужской голос — баритон, самый низкий — бас.

У нас в хоре мальчики тоже есть. Мы поем «Здравствуй, гостя зима,

просим милости к нам», песню папиного лучшего друга, Р. М. Глиэра, на три голоса. Только третьим голосом мало кто поет — нас там всего восемь человек, — и некоторые сбиваются. А я с папой уже сольфеджио занимаюсь — если бы сбилась, было бы стыдно. И вдруг Евгению Николаевну «осенило» — дать мне петь одной, соло, в этом нашем хоре. Правда, одна я пела только одну ноту — фа малой октавы, — но, верно, это было очень смешно: маленькая девчонка поет низким голосом. Как спою — кругом все верещат:

— Подумайте, у нее даже не контральто, а мужской бас!

Из-за одной этой ноты на меня в музыкальной школе пальцем показывали: «Вот это та удивительная девочка», а я стала задаваться.

Через месяц объявили концерт нашего музыкального института в большом зале. Меня назначили играть на рояле и петь в хоре.

— Надо больше заниматься, — сказал папа.

Но, когда он дома, на рояле играть нельзя — его моя музыка раздражает. Играю, конечно, каждый день, но час, а то и меньше. Иной раз папа придет, еще пианино не успеешь закрыть, — и попадает:

— Запомни — музыкант узнается по отношению к своему инструменту. Поиграла — сейчас же закрой крышку... До того как начать играть, чистой тряпочкой вытри пыль с пианино. Это твой лучший друг.

Друг-то лучший, да не часто мы с ним вдвоем бываем. Об этом с большим волнением думаю сегодня. Через полчаса начнется мой первый концерт. В зале народу и не сосчитать. В первом ряду сидят папа и мама с Ниной на коленях.

Сейчас весь наш хор выстраивают на большой, высокой сцене; мы выходим сбоку из артистической, стоим по голосам: там, где третьи голоса, — я впереди. Первым исполняется гимн «Боже, царя храни». В конце, после слов «Бо-о-оже», я одна пою «ца» (фа малой октавы), потом все вместе на октаву выше — «ца-ря храни». Вероятно, вид очень маленькой, серьезной девочки с распущенными волосами, белым бантом сбоку, очень низким голосом и панталонами, торчащими из-под короткого платья, был очень смешон, потому что после моего «ца» раздался смех, гул, хлопки, и конца гимна никто не дослушал. Даже кричали «бис», но больше всего смеялись. Потом мы спели еще три песни и ушли в артистическую. Евгения Николаевна была несколько смущена, но я думала о другом: в хоре нас много, несколько не боялась, а вот как страшно будет вернуться на эту сцену совсем одной и играть там на рояле!.. Руки то и дело становились мокрыми от волнения, а это нехорошо — еще соскользнут с клавиши. Но вот мужской голос громко объявляет на сцене:

— «Danse d'enfant», исполнит Наташа Сац.

Я выхожу из артистической, иду к роялю, а сердце убегает куда-то в левую пятку. Как далеко идти, почти как к Федьке через луг! Мысли какие-то глупые привязываются. И чего люди смеются? Может быть, платье у меня не в порядке? Подкладываю два круга, подставляю скамеечку под ноги, сажусь посредине стула и играю «Danse d'enfant» без ошибок. Всё.

Сразу на сердце полегчало, кланяюсь публике, и вдруг меня осеняет мысль: «Зачем же я теперь пойду так далеко в эту артистическую, когда папа, мама и Нина сидят прямо передо мной, в первом ряду? Сцена высокая, но разве с таких деревьев и обрывов я с Федькой прыгала? Даже интересно». Конечно, спрыгиваю. Нет, не стукнулась. Я уже в первом ряду, влезая к папе на колени. В зале стоит смех, еще более громкий, чем после «ца». И чего они смеются? Непонятно.

А дома у нас «пир на весь мир». Мы чокаемся клюквенным морсом и пьем «за музыку». Папа говорит:

— Сегодня у нас торжественный день: Наташа выступала в первый раз в концерте.

Я делаю торжественное лицо и думаю: «Сейчас будут хвалить».

— В хоре Наташа пела, как все, а ее «особенный успех» был очень смешным. Всем приказано исполнять «Боже, царя храни» — гимн скучный, бездарный, напыщенный. Визлер решила блеснуть своей находчивостью и угодливостью. Наш домашний бас, Наташа, громовым голосом промычала свое «ца», и вдруг гимн посрамлен — превратился в какую-то оперетку. Только не принимай всерьез эти аплодисменты, они чистая случайность. Теперь об игре на рояле: Наташа играла обыкновенно, но она любит музыку, ее никогда не заставляли играть насильно...

— Только от него отдирали, когда оно нужно папочке, — неожиданно раздается Нинин голос.

Папа с мамой переглядываются, смеются. Нина у нас справедливая!

Глава четырнадцатая

И СКУЧНО И ТРУДНО

У меня большая новость. Папа договорился с сестрами-старушками, которые живут в доме напротив, и каждое утро с восьми до одиннадцати я могу там заниматься музыкой. Старушки эти встают «ни свет ни заря». Когда ни приди, в комнате чисто, три часа никто не войдет. Я знаю, что за это мама с папой платят деньги, которые им трудно достаются, и стараюсь не терять времени зря. Только это совсем не так легко! Почему-то, когда могла играть только на папином пианино и знала, что оно «всем нужно», занималась куда горячее. А потом... играть упражнения для пальцев и скучно и трудно. На пианино стоят фарфоровые игрушки — китаец, у которого качается голова, девушка с рыбьим хвостом и распущенными волосами — наверно, русалка, — белая собачка такса. Хочется всех их потрогать. Игрушки стоят на дорожке из сукна, которая вышита цветами и бабочками. А летом будут настоящие цветы и бабочки... Мысли вместе с бабочками то и дело куда-то улетают. Надо играть упражнения для четвертого и пятого пальцев — они у меня хуже всех других шевелятся и быстро ничего играть не могут. Надо. Хочу. Но... как не хочется! Среди многого полезного, что внушил мне чуть ли не от рождения папа, было

умение отличать «хочу» от «хочется». «Хочу», «решила сделать что-то важное, большое» очень отличается от капризного «сейчас не хочется». Как часто внутри тебя самой они спорят, и... глупое «хочется» побеждает сейчас, сегодня, завтра... Папа говорил: «Маленький человек и в шесть лет уже человек. Сама в себе вырабатывай силу воли уже сейчас».

Сколько у нас бывало смешных, но трудных задачек на «силу воли»! Положат в незапертый шкаф самый любимый шоколад «Гала-Петер», а ты сама должна решить, когда его съесть, и иной раз раскроешь — пахнет так заманчиво, а неделю «выдерживаешь характер», не ешь. Впрочем, чего-то не делать все же легче, чем делать скучное, особенно когда уже опять начинается весна. Побегать гулять хочется, но ведь я хочу научиться играть на рояле. Да, но... может быть, я не особенно способная? Опять в публичном концерте играла, папа опять сказал «обыкновенно». Как трудно сохранить свою волю — она то и дело гаснет, короткая воля, как свечка с коротким фитилем... Надо заниматься, и буду еще час. Только... зачем это столько заниматься упражнениями? Разве дело в пальцах? Мой папа никогда не любил «техники», бегал от своей учительницы музыки... Вчера к папе приходил очень красивый, большой человек с пышными волосами, вьющимися бородой и усами. «Он весь вьющийся, как виноградник», — сказала Нина. Да, он нам очень понравился — такой веселый и пушистый. Папа сказал: «Вот, Митрофан Ефимович¹, это мои девочки, они тоже были в Полошках, и некоторые украинские напевы Наташа, верно, не за была». Я подпевала папе, когда он напевал Митрофану Ефимовичу свои записи. Они вместе с папой мечтали создать общество народной музыки, мечтали, чтобы в больших концертах выступали народные певцы и музыканты. «В их творчестве — душа народная», — сказал папа. Но... ведь их никто не учил...

Мало ли мыслей лезет в голову, пока отыграешь свои три часа...

Глава пятнадцатая

ХМУРЫЙ ГОСТЬ

Но вот случилось событие — огромное событие, которое изменило ход моих мыслей. Как-то я была дома совсем одна, читала сказки братьев Гримм. В парадное позвонили. Я открыла дверь. За ней стоял высокий, худой и хмурый человек.

— Илья Александрович дома? — спросил он меня.

— Он скоро придет, — ответила я, почувствовав, что это кто-то особенный, верно, по важному делу.

Он вошел в переднюю, снял пальто, шляпу, положил туда перчатки и вслед за мной прошел, сутулясь, в папин кабинет. Казалось, ему было тесно под низким потолком нашей квартиры. Я закрыла дверь и стала

¹ Пятницкий.

около нее в раздумье. А вдруг папа долго не придет? Этот сухой человек в стоячем воротничке мне не улыбнулся, рот у него крепко запертый, с ним никак не поговоришь, он какой-то совсем отдельный, сам у себя внутри. Выбрит так гладко, волос на голове мало, лоб очень высокий. Интересно, кто он такой? Не артист! Может быть, богач или знаменитый доктор?

Так я стояла, не зная, что теперь делать.

И вдруг в папиной комнате зазвучал целый оркестр. Огромный. Больше, чем тот, что слышала под сценой Художественного театра¹. Вот так чудо! Не могло же так звучать старое папино пианино! Звуки кричали о какой-то огромной несправедливости, они разбегались и соединялись с чудовищной быстротой. Звуки требовали настойчиво, требовали какой-то своей правды, соединялись в аккорды, такие мощные, каких еще никогда не слышала. А вот бежит с гор водопад звуков, и как светится на солнце каждый звук-капелька! Эти звуки, точно неведомый поток, подхватили меня и унесли — ничего привычного кругом не осталось, только эти звуки кругом меня, во мне... Может быть, этот невысокий — колдун?

Нам не позволяли открывать дверь, когда звучала музыка. Почтение к искусству, к музыкантам в нас воспитали чуть ли не от рождения, но в тот навсегда запомнившийся день, когда мне вдруг стало так хорошо и страшно, я приоткрыла дверь и увидела: незнакомый человек, тот, что только что пришел, сидел у папиного пианино и играл. Вот он, большой, прямой, лицо как из камня, двигаются только пальцы, руки огромные, мягкие, сильные — он им приказывает, и они... они поют самым нежным голосом, зажигают солнце, рушат врагов. Они всё могут, эти чудотворные руки! Интересно: он какой-то серо-желтый, сухой, сделан из углов, а руки молодые, мягкие, белые, совсем другие, чем он. Ой! Он берет от «до» первой октавы до «ля» второй сверху — почти две октавы одной рукой!

Он играет что-то похожее на польку. Какая она «плясательная»! Как трудно смиренно стоять у дверной щели, когда она звучит! Но чем дальше, тем она удивительнее: новые и новые сочетания звуков, как новые и новые цветы на огромном сказочном лугу, где цветы пляшут, то сплетаются, то разбегаются, всё пляшет, вся природа, всеми своими красками. Наверно, у него восемь рук и сорок пальцев — разве можно десятью пальцами так мощно и выразительно играть?

Теперь он играет другое произведение. Это волк и Красная Шапочка. Нет, наверно, много волков и много Красных Шапочек. Или много самых злющих великанов и удивительно шустрых мальчиков с пальчиков. Они такие быстрые, что еще совсем не известно, кто кого победит. Но как можно простыми пятью пальцами так играть! Какое это чудо и... счастье! Наверно, он только прикидывается таким деревянным, а сам умный-умный,

¹ Не забудьте, ребята, это событие в моей жизни произошло в 1911 году, когда совсем другая была техника. Может быть, вас это так не удивило бы: сейчас вы слушаете радио, которого тогда и в помине не было.

добрый-добрый, не улыбается, чтоб никто этого не узнал по его лицу, а когда играет, этого уже не скрыть...

Звонок в парадном. Папа. Ни слова не говоря, быстро снимает пальто, застегнул на все пуговицы пиджак, быстро поправил галстук, даже усы пригладил и прошел в кабинет. Домик у нас одноэтажный, как мама говорит, «продувной», — конечно, папа еще на улице услышал эту музыку и понял, кто пришел. Я слышала, как приветливо удивительный человек поздоровался с моим папой, сказал:

— Мне очень нравится ваша полька из «Жизни человека», а музыка к «Синей птице» просто очаровательна.

Такой человек такое говорит моему папе? Горжусь, захлебываюсь от гордости. Но почему они закрыли дверь? И самое-самое сейчас главное — чтобы «удивительный» еще поиграл. Нет, все говорит, а не играет. Голос у него хмурый, серый, на одной-двух нотах, даже когда он говорит самые приятные слова.

Но как можно играть то так тихо и нежно, то так сильно, как огромные колокола! У меня всегда звучит как-то средне: немного громче, немного тише, а в общем, папа верно сказал: обыкновенно. Сейчас в папином кабинете звучит папина музыка — по просьбе пришедшего папа ему играет, — а я... я в первый раз в жизни злюсь на папу! Так хочется, чтобы еще поиграл тот большой, огромный. Минут через двадцать незнакомый ушел — он, видно, очень дорожил своим временем, — но какой новый, совсем новый мир передо мной открылся!

Я думала: мой папа играет на рояле лучше всех, — никого, кроме него, ведь я не слышала! А теперь... Да разве я когда-нибудь могла предположить, что пальцы могут так выполнять волю музыканта, так бегать, петь, как самый нежный певец, звучать, как ураган, буря, война... Как он сделал, что наше старенькое пианино смогло столько сказать, сказать такое важное, что словами и выразить нельзя!..

Я подсела к папе. Он был, видно, в очень хорошем настроении и о чем-то думал.

— Папа, ты не рассердишься? Он ведь лучше, куда лучше тебя играет на рояле. Почему это, папа?

Папа ответил горячо, без малейшей обиды:

— Потому что он — Рахманинов. Сергей Васильевич Рахманинов. Он замечательный композитор, но он еще и величайший, гениальный, мировой пианист! Я играю на рояле, чтобы сказать людям свое, помочь понять пьесу, спектакль, играю на рояле, чтоб лучше услышать свою музыку. А Сергей Васильевич любое музыкальное произведение может сыграть так, что люди готовы отдать всё, чтобы его послушать. Что, Рахманинов без меня долго играл?¹

¹ Значительно позже я узнала, что С. В. Рахманинов исполнял в тот раз ля-минорный этюд, соч. 39 № 6 из цикла «Этюды-картины» и что он был навеян композитору сказкой о маленькой Красной Шапочке и волке. Послушай это произведение. Интересно, какие образы оно вызовет у тебя.

Я не могла измерить временем то огромное, что дала мне эта музыка, и сказала только:

— Если бы ты знал, как я хочу послушать его еще, как мне теперь захотелось научиться по-настоящему играть на рояле!

Глава шестнадцатая
УЛИЧНЫЙ СКРИПАЧ

Оказывается, если какой-нибудь трудный музыкальный пассаж много раз играть медленно, то потом он получается и быстро. А вот если сразу взять такой быстрый темп, который еще пальцам не под силу, потом начинаешь играть неровно, и произведение «забалтывается». Папа занимается теперь со мной не только музыкальной грамотой, но и арифметикой. Он говорит:

— В чем-то музыка и арифметика родные сестры, а в чем-то они совсем разные.

«В чем-то родные сестры» — знаю, в чем: в точности. Надо точно, правильно считать, когда играешь на рояле, и самому, про себя, считать, чтобы точность была твоя, в тебе. Некоторым считает учитель, когда они играют: «раз, два, три, раз, два, три»; некоторые ставят на пианино метроном — он отстукивает: «раз-два, раз-два», качается вправо-влево; некоторые притопывают ногой, чтобы не сбиться со счета. Папа говорит, что это все делать не нужно, нужно считать «про себя». Сам человек, который учится играть на рояле, должен «держат ритмы и темпы, уважать и любить точность в музыке».

Очень помогает развить музыкальную точность ансамбль. «Ансамбль» — слово французское, оно значит «вместе». С первых шагов меня приучали к ансамблю — играть вместе с другими. Когда играешь в четыре руки или в шесть рук — вдвоем или втроем, — конечно, играть надо очень точно, а то легко и разойтись друг с другом. Очень помогает воспитать точность хор — там все вместе, один за всех, все за одного. Но, когда играешь одна и добьешься точности, так хорошо делается на сердце, словно чисто вымылся, гладко причесался где-то внутри себя. И вообще, когда играешь на рояле и точно знаешь, чего ты хочешь добиться, упражнения делаются совсем не такими скучными. Учила я одновременно по три-четыре вещи: пьесу, этюд, сонатину. К первому уроку должна была разобрать их по нотам, ко второму знать наизусть, к третьему уроку сдать эти вещи начисто. Сдать начисто — это значит, чтобы все ноты звучали чисто, ровно: каждый пассаж, который не выходит, надо повторить в отдельности хоть двадцать раз, пока он не получится. А получиться может все, если очень постараться.

Мне казалось сперва, что маленькие руки — неисправимое зло: я еле дотягивалась пальцами от «до» до «ля». А стала ежедневно заниматься упражнениями для растягивания пальцев — и уже до «си» беру сверху! Выходит!

Сидя в комнате сестер-старушек, я уже не разглядывала цветов на суконных дорожках. Папа говорит, что если человек не уважает музыки, не понимает, что это трудно и надо хотеть и уметь эти трудности преодолеть, то будешь играть, как играют «кисейные барышни», играют, чтобы показать свою «образованность», для своих женихов какую-нибудь «Молитву девы» или прочую дребедень.

После трех лет занятий с Н. П. Юшневской меня перевели к одному из лучших педагогов Москвы — Василию Николаевичу Аргамакову. Он на всю жизнь остался моим самым любимым учителем музыки. Музыка была в его жизни всем. Одна фальшивая нота приводила его в бешенство. Как он тогда кричал! Кричал не от грубости, а как кричат от боли. Но и когда все ноты сыграны верно, но одна из нот не подчинилась общей мысли, «выскочила» в твоём исполнении, — не допустит. Да, в музыке, как и в разговоре, есть разные фразы со своим смыслом. Если ты говоришь, например: «Я сегодня не хочу гулять», выкрикнешь «я», а остальное скажешь тихо, смысла не поймут. Музыкальные фразы, музыкальные мысли можно донести только тогда, когда, как говорят, твой пальцевой аппарат тебя слушается. А сколько для этого нужно упражняться, как тщательно работать над каждой музыкальной фразой! И всегда нужно помнить, что мелочей в искусстве нет, как их нет у ювелира, который в резьбу каждого маленького колечка вкладывает столько умения, души и времени.

Василий Николаевич любил музыку горячо. Теперь не только на занятиях — ложась спать или когда шла по улице, думала о тех вещах, которые мне предстояло выучить, новые пьесы звучали во мне. Я старалась вдуматься в название, в то, чего хотел от исполнителя композитор, старалась почувствовать целое, упорно добивалась, чтобы выразить это своими пальцами.

Василий Николаевич расставлял мне в каждой вещи аппликатуру. Это значит — какую ноту каким пальцем нужно играть. Иногда пыталась сыграть вместо четвертого пальца третьим (им играть легче) — и сразу крик, как на пожаре:

— Дилетант, барышня из Царевококшайска!

После первых уроков В. Н. Аргамакова я навзрыд ревела, придя домой, а потом полюбила его вдохновенную требовательность. Серьезность занятий по фортепьяно очень помогла мне во всем. Читать я научилась четырех лет — выпрашивала у старших буквы на кубиках и заглавные в газетах и кое-как складывала слова, но вначале читала мало. После встречи с С. В. Рахманиновым мне страшно захотелось узнать все про то, как он научился так играть на рояле, про его детство, и я с большим трудом, но прочла его биографию мелкими буквами в журнале «Рампа и жизнь», читала все, что о нем писали в газетах. Потом прочла поэму «Цыганы» Пушкина, так как узнала, что девятнадцати лет Сергей Васильевич написал оперу «Алеко» по этой поэме. Конечно, это произведение было мне не по возрасту, но читать я стала куда лучше. Потом мне стало очень интересно узнавать про детство других пианистов и композиторов. «Менуэт» Моцарта, «Рондо» Бетховена, которые были мне заданы, мне становилось гораздо



интереснее играть после того, как узнавала о жизни этих гениальных композиторов. Так из-за музыки увлеклась чтением.

Занятия музыкой очень развили и память. Когда меня привели в подготовительную школу, учительница задала мне выучить «сколько успею» стихи «Вурдалак» Пушкина — она не знала, в какую группу меня определить. Через двадцать минут я знала все это стихотворение. Ей это показалось удивительным, но умение собрать все свое внимание и быстро запомнить нужно развилось от занятий роялем.

Главное же, за что я благодарна этим занятиям — за то, что они воспитали с самых ранних лет любовь к прекрасному, умение самой фантазировать, желание своим трудом добиваться задуманного, ценить точность.

У нас в школе были занятия столярным ремеслом. И, когда, бывало, я выпивала разные полочки и рамки, часто думала, что, если каждый маленький завиток уважать, как музыкальную фразу и чистую ноту, получится хорошо. Учитель Теодор

Геофилович хвалил, если сделаю точно, с душой, до конца, а научили меня этому только занятия музыкой, от природы же я была большой неряхой. Конечно, занятия с папой мне дали не меньше, чем занятия с учителями по роялю. Уже с восьми-девяти лет я «читала» ноты. Поставит папа на пюпитр ноты для пения, новые, которых никогда не видела, и я должна спеть, что там написано, без всякого рояля — сама должна знать, как звучит каждая нота. Так же ставил он мне ноты для фортепьяно и развивал умение читать с листа, исполняя двумя руками несложные произведения. Папа очень рано стал меня сажать за рояль аккомпанировать ему, когда он играл на виолончели, учил аккомпанировать маме, когда она пела, всячески дополнял мои уроки с Василием Николаевичем. «Я папина ученица», — говорила я с гордостью, когда он был доволен мной. Но совсем не всегда это было так. Однажды папа даже побил меня... Но расскажу все по порядку.

С каждым годом в музыкальной школе меня баловали все больше и больше. На рояле назначали играть почти в каждом концерте, на выступлениях хора давали петь одной, соло, на сольфеджио и гармонии подчеркивали, что я самая маленькая, а вот! Но особенно поднимало меня в своих собственных глазах отношение Володи Власова — он тоже учился в нашей школе, но по классу скрипки. Володя был высокий, красивый мальчик, старше меня и считал, что у меня талант. Это что-нибудь да зна-

чит! Все в школе любовались Володей и хвалили его, а он иногда даже провозжал меня до угла и, кроме своего тяжелого футляра со скрипкой, нес и мою нотную папку. А ведь его дом был совсем в другую сторону, чем мой!!! Когда он выступал на школьных концертах, я гордилась его успехами, мне казалось, что лучше него на скрипке и играть нельзя! В общем... гордилась! Задавалась! Воображала!

Ну вот, один раз выпросила я у мамы гривенник и уже хотела бежать покупать коробочку с сюрпризом или любимые мятные — точно еще не решила, — как услышала со двора звуки скрипки... Мне это показалось интересным и странным. Шарманщики по дворам ходили часто, но скрипка?! Подбежала к окну. Посреди нашего двора стоял старый мужчина с лохматой сединой, в рваном вязаном шарфе и играл на скрипке мазурку Венявского.

На веревках висело выстиранное белье, разносчик-татарин кричал свое «шурум-бурум», моросил дождь, два женских голоса ругали друг друга, а скрипач играл мазурку Венявского...

Его скрипка, даже промокнув на дожде, пела выразительно и грустно. Триоли и быстрые места звучали много лучше, чем у Володи Власова, а держал он скрипку совсем правильно, как Володя... Значит, тоже раньше учился в музыкальной школе? Я посмотрела на свой гривенник. Отдать старику? Решилась не сразу, но, когда представила себе, как расскажу завтра об этом поступке Володе и он скажет, что я хорошая, сразу отколупнула от уже замазанного на зиму окна бумажку, завернула в нее монету, открыла форточку и бросила туда свое сокровище.

Монета в бумажке упала в лужу. Старый скрипач прервал мазурку и низко наклонился, вылавливая мой гривенник из грязной воды. Я уже закрывала форточку, чтобы не простудиться, как вдруг кто-то пребольно потянул меня за ухо, потом за косицу. Сзади меня стоял папа с взъерошенными усами и бровями — брови у него были густые и, когда он сердился, разбегались колючками во все стороны.

— Музыканту, как собаке, деньги бросаешь? Зачем барышне выходить во двор — холодно! Музыкант за милостыней сам нагнется. Так?

Моя правая щека первая поняла, как это гадко, и стала куда краснее левой.

— Ты моя дочь или чья?

— Т-твоя,— ответила я, пробуя языком, крепко ли сидят зубы в битой щеке.

Но папа уже взял себя в руки.

— Запомни раз и навсегда: ты дочь музыканта. Если у меня есть, чем тебя кормить, этим ты обязана музыке. Ты должна ценить хорошую музыку, где бы и когда бы ты ее ни слышала. Ты должна уважать каждого настоящего музыканта, особенно если он попал в беду, как тот,— отец показал во двор,— артист!

Мне было велено бежать и пригласить скрипача к нам. Я схватила пальто, шапку и, на ходу запихивая руки в рукава, выбежала во двор.

Скрипача там уже не было. Я нашла его в третьем от нас дворе. Он

еще грустнее играл вальс Шопена, и его никто не слушал... Я передала ему папино приглашение. Музыкант пристально на меня посмотрел — не сразу мне поверил, — потом медленно пошел за мной. Папа успел поставить на стол все, что у нас в тот день было — хлеб, молоко, селедку, яблоки, — и встретил уличного скрипача, как встретил бы любого артиста из своего театра, в передней.

Помню, как музыкант достал из кармана тряпицу, обтер мокрый смычок и скрипку, положил их на стул, неловко снял дырявую шляпу, размотал шарф. Больше снимать ему было нечего. Он мало что понимал, но радовался теплу, неловко шевелил красными пальцами. Папа велел мне разогреть суп и поставить чайник, а скрипача усадил в столовой. Я вошла в кухню, зажгла керосинку, поставила на нее кастрюлю с супом, накрыла ее крышкой и вдруг подумала: «Как хорошо, что на моей голове нет крышки, как у этой кастрюли... А то папа снял бы крышечку и увидел все мои мысли, все, что я думала, когда бросала деньги скрипачу. Вот бы набил!»

В столовой разговор шел о музыке и музыкантах. Скрипач отвечал папе как равный, видно, все понимал, глядел умными и грустными глазами и ел с достоинством. Я мало с ними была — папа то и дело давал мне всякие поручения...

Когда уличный музыкант ушел, на вешалке исчезло папино драповое пальто... Это сейчас же заметила мама, вернувшись домой.

— Где пальто?

Папа ответил, не глядя на нее:

— Оно мне жало в плечах. Получу за музыку «Гамлета» — куплю новое. Кстати, достань шубу. Уже холодно.

— Значит... украли? — почти плача, прервала его мама.

Отец ответил тихо, почти сурово:

— Я отдал пальто сам и прошу об этом больше не говорить. Иначе поступить я не мог.

Глава семнадцатая

ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИЦЫ

Помню, как в нашем доме самыми главными вдруг стали пьесы Шекспира, появились большие книги об английском театре... Папе было поручено написать музыку к трагедии Шекспира «Гамлет», и он весь ушел в эту работу.

К нам стал приходиться невысокий, с точными движениями, острыми глазами, точеным носом знаменитый английский режиссер Гордон Крэг — он был приглашен Художественным театром из-за границы на эту постановку. Он ни слова не говорил по-русски — папа не знал английского языка, но музыка говорит одним языком, понятным для всех... Фанфары, «Марш Фортинбраса», «Тихие скрипки», «Мышеловка», «Похоронный марш» и другие музыкальные номера к «Гамлету» приводили Гордона

Крэга в какое-то неистово-восторженное состояние. Он повторял: «Сплэндид! Сплэндид!», и мы понимали, что это хорошее слово...

Часто стал приходиться к папе и Василий Иванович Качалов, знаменитый артист Художественного театра, красивый, вежливый, в пенсне, с таким чарующим голосом, который хотелось слушать и слушать... Он был назначен на роль Гамлета и сам говорил, что эту роль трудно, очень трудно сыграть.

— Если бы вы знали, как будоражит мое воображение ваша музыка,— говорил папе Качалов,— как помогает почувствовать атмосферу дворцовой жути, погрузиться в ту эпоху, в которой придется жить в образе Гамлета!

Некоторые слова свои Качалов — Гамлет говорил на папиной музыке, просил играть ее вновь и вновь, и мы с восторгом слушали музыку его голоса, его неповторимые интонации.

Было и смешное. Поработав с папой за роялем, Качалов с ужасом смотрел в наш двор и жалобно просил, чтобы мы вывели его на улицу другим ходом (а у нас был только один). Дело в том, что в нашем дворе вслед за Качаловым появлялись какие-то совершенно ему незнакомые девицы, которые часами дожидались его, даже если шел дождь, только для того, чтобы, когда Качалов выйдет от нас, бежать за ним, смотреть на него, даже попадать ему под ноги — только бы обратить на себя его внимание...

— Кто это такие? — спросила я маму.

— Поклонницы его таланта, психопатки,— презрительно ответила мама.

Поклонницы таланта? Так ходили бы смотреть его в театре в разных ролях, читали бы о нем книжки, знали бы наизусть пьесы, в которых он играет, а что же под ноги бросаться, мешать ему по улицам ходить? Вот у меня нет своих денег, а то я бы на все-все концерты ходила, потому что, сказать вам по секрету, я ведь тоже поклонница таланта Сергея Васильевича Рахманинова. Некоторые его аккорды до сих пор звучат во мне, «Цыганы» и стихи его романсов наизусть знаю, а до чего хочется его самого еще и еще слушать!..

Только никому не говорю. Папа наш делается все знаменитей — это мама говорит,— а денег у нас не хватает, что ж попусту говорить-то! Но, видно, папа умел читать мои мысли без всяких слов. Однажды он сказал, что я заслужила подарок и только должна угадать, в правой он или в левой руке. Честно говоря, я подумала: «Шутит». Что же это за подарок, который можно зажать в руке? Отвечаю без большой радости: «В левой». Папа разжимает левую ладонь — какая-то бумажка напечатанная: «абонемент», и на ней — отрывные талоны: № 1, № 2, № 3, № 4, № 5, № 6, № 7, № 8...

— Что это такое — а-бо-не-мент?

— А это билет сразу на восемь концертов симфонического оркестра Кузевицкого с участием Сергея Васильевича Рахманинова. Абонемент — это билет на целый цикл концертов.

Нет папы лучше моего!

Папа посоветовал мне завести тетрадь, куда буду записывать впечатления от этих концертов, все, что узнаю о произведениях, которые там будут исполняться, о композиторе.

Первый концерт моего абонеента будет послезавтра. Несколько раз просыпалась от волнения, вытаскивала из-под подушки заветный абонеент, на котором было написано: «Место на галерее», и слово «галерея» казалось мне тогда самым приятным на свете. Помню, как мама привезла меня на Театральную площадь и мы вошли в здание рядом с Большим театром — театр Незлобина.

Театр этот был больше, чем Художественный, — на свое место я долго шла по лестнице, словно на гору взбиралась. Первый ярус, второй, третий... Уф сколько! А мое место было стоячее, на галерее, в ложе парадиза, на самом-самом верху. Потом мама мне сказала, что «парадиз» — это значит «рай». «Рай» или «раек» в театре называют самый-самый верх, под потолком театра.

На сцене занавес был открыт и стояло столько пультов, что и не сравнишь с Художественным театром. Когда вышли музыканты и стали занимать свои места, у меня даже дух захватило — я и не знала, что бывают такие большие оркестры. Потом вышел дирижер С. А. Кусевицкий, небольшого роста, черный, с симпатичным, но очень красным лицом.

Как, верно, интересно быть дирижером, повелевать звуками такого огромного оркестра!

Первой исполнилась фантазия для симфонического оркестра Рахманинова «Утес». Стихи Лермонтова я перечитала перед концертом, вспомнила, что фантазия Рахманинова посвящена Римскому-Корсакову, что она очень понравилась Чайковскому. Потом мне захотелось глядеть на те инструменты, которые сейчас играют, но уж очень высоко было мое место, боялась, что закружится голова и упаду вниз. Честно говоря, «Утес» я прослушала невнимательно — разные мысли и впечатления отвлекали меня, сосредоточиться на самой музыке не смогла. Но вот на сцену вышел Сергей Васильевич. Мне показалось, что я вижу его совсем близко, как в тот раз. Он сел за рояль, и все, кроме его музыки, перестало существовать.

Второй концерт для фортепьяно с оркестром! Ни в чем исполнении не могу слушать его спокойно, а тогда он играл сам — сердце стучит в два раза чаще при одном только воспоминании! Концерт начинает один рояль. Первые затаенно-тихие аккорды правой руки и словно колокол в левой. Звучность аккордов постепенно усиливается, все больше сомнений, нарастает конфликт, и вдруг вступает оркестр. Звучит мужественная, суровая тема, ее поют струнные, оркестр поет эту бесконечно широкую мелодию, а рояль как бы соревнуется с оркестром — его захватывающие всю клавиатуру головокружительные пассажи звучат под пальцами Рахманинова, как второй оркестр... Какая чудовищная сила в его пальцах! Но вот вторая тема — тема размышлений о чем-то сокровенном, мечтательная и грустная. Как изумительно поет рояль под пальцами Рахманинова! Верно, ни у одного певца нет такого красивого голоса, такой выразительности. Чередование тем у солиста и оркестра, их сплетение, развитие — на каком широ-

ком, непрерывном дыхании звучит эта музыка! Самое сильное ее звучание — кульминация идет в оркестре при возвращении к первой теме. Только теперь она звучит не распевно, как вначале, а маршеобразно, в то время как настойчивые острые аккорды рояля в верхних октавах как бы спорят с ней. И вот вершины виртуозных пассажей Рахманинова, даже дух захватывает, и три неожиданно острых аккорда заключают первую часть концерта.

В огромном зале проносится вздох — видно, все слушали первую часть затаив дыхание, а сейчас... Но уже началась строгая, медленная вторая часть... А третья часть... Как передать ее силу и нежность? Слушаешь, и словно в тебе новая, такая горячая и яркая кровь, и веришь в могущество человека и даже... свое! А вот... это поет не рояль, а мое собственное сердце. Я где-то на Востоке, среди удивительных цветов на длинных, гибких стеблях. Но как в самых чувствительных местах Рахманинов остается таким же огромным и мужественным! Вот новый поток звуков ворвался словно в неожиданно распахнувшееся окно! Только ураган аплодисментов заставил меня вернуться обратно на галерку, на свое стоячее место. А Рахманинов стоял на сцене отдельно, как его «Утес», и кланялся сурово.

Глава восемнадцатая

ГОРЕ

Горе пришло неожиданно. Мне было девять, а Нине семь лет, когда умер папа. Незадолго до смерти он позвал меня в свой кабинет, открыл нотную тетрадь — лирические пьесы Эдварда Грига. Папа рассказывал мне о великом норвежском композиторе Григе, о скалах и фиордах Норвегии, норвежской народной музыке, но мне казалось, что он говорит все это, чтобы не думать о чем-то очень грустном. Мы по очереди играли с листа пьесы Грига. Папа в первый раз в моей жизни сказал:

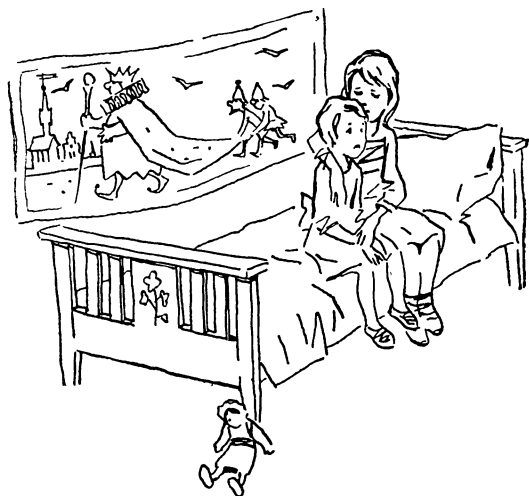
— А ты молодец! Ты уже и сейчас играешь на рояле лучше меня.

Потом он дал мне прочесть с листа «Танец Анитры» и крепко поцеловал, а сам стал играть из той же тетради «Смерть Озы». Играл и объяснял мне:

— Первая нотная строчка — все в печали, чинно идут за гробом. Вторая строчка должна звучать совсем тихо, и только эти вот неожиданные аккорды — с акцентом, как стон, крик ужаса. Третья строчка — горечь, протест собравшихся нарастает. Почему смерть уносит людей? И вот уже три форте — горячо, сильно звучит протест собравшихся. Но вдруг эти звуки в верхних октавах — что ж поделаешь, все умрут, зачем рыдать, человек бессилен бороться со смертью, а та, которая умерла, была так бедна... может быть, ей и лучше было умереть? И вот снова чинно и спокойно движется похоронное шествие...

Папа играл недолго, снял руки с клавиатуры, подпер голову рукой и сказал очень тихо:

— Натушенька, я скоро умру. Дай мне слово, что ты будешь серьезно



заниматься музыкой, зарабатывать деньги — ведь Ниночка у нас маленькая, а мама слабенькая.

И вдруг папа заплакал. Я гладила папу по голове, и мне казалось, что он маленький, а я большая.

Но через несколько дней о том грустном, что папа сказал, я забыла, в памяти осталось только «молодец»... Потом папу увезли в больницу. Но он не в первый раз болел, а мама приходила из больницы и говорила: «Папа уже скоро поправится». И вдруг сегодня... умер! Умер в больнице. Это еле выговорила мама... Как она плачет и какие у нее страшные глаза!

Она снова уехала, вернется поздно, мы с Ниной одни. Мы еще до конца не можем понять, что случилось. Нина испуганно жметя ко мне, а я... беру тряпку, иду вытирать папину виолончель и пианино, чтобы они знали — теперь я о них буду заботиться. Им сейчас так горько — ведь папа никогда больше не будет на них играть! Нет, я не могу понять, что такое смерть и как она посмела отнять у нас, у всех людей такого папу. В голове стучат стихи Блока, на которые папа написал музыку:

Все, как было. Только странная
Воцарилась тишина
И в окне твоём — туманная
Только улица страшна...

Нет, лучше не думать об этих непонятных и страшных стихах, приготовить Ниночке макароны, яичницу, пойти в детскую уложить ее пораньше спать. Но сидеть молча в детской еще страшнее, а спать без мамы... нет! Лучше заберемся вдвоем на одну кровать и будем вспоминать. «Ты помнишь, какой наш папа,— Нина проглатывает вместе со слезами слово

«был», — добрый, как мы один раз шли на елку к Сулержицким, а одна нищая девочка стояла на мостовой и плакала: «Хочу на елку». Помнишь, папа подошел к девочкиной маме и сказал: «Вашей девочке хочется на елку, а мы как раз идем в гости — пойдете с нами». Ты помнишь, как прежде женщина отказалась и хотела наказать свою девочку, а потом они пошли с нами к Сулержицким и как радовалась эта девочка елочным огонькам, как глядела на нашего папу, который так просто взял ее на улице за руку и привел на елку к своим знакомым». Я слушаю Нину и вспоминаю — когда читала книжку про Бетховена, там нашла такие слова: «Из всех человеческих качеств Бетховен больше всего ценил доброту». Папа хотел помочь всем детям, всем, кто любит музыку, всем, у кого есть талант, он не был, совсем не был похож на других знаменитых артистов, которые, когда сами стали знаменитыми, забыли, как им прежде было трудно.

Глава девятнадцатая

ПОД ХРУСТАЛЬНЫМИ ЛЮСТРАМИ

Пока папа был жив, мы с Ниной часто слышали сожаления, упреки даже от его друзей, что он пишет музыку главным образом для спектаклей, «какие-то песни», что его музыку исполняют под сценой Художественного театра, что он не пишет больших, «самостоятельных» симфоний. Я тогда не могла, конечно, разобраться, кто прав. Но, наверно, музыка моего папы была дорога, очень дорога многим людям — это до конца я поняла только тогда, когда его хоронили. В большой церкви святого Георгия не вместились и половины людей, которые пришли на папины похороны, людей совсем незнакомых, которые любили его музыку. А когда гроб вынесли из церкви, за ним шла огромная толпа людей. Весь переулок Художественного театра был запружен людьми, многие плакали, а фотографии и кинооператоры влезали на всевозможные возвышения и все это снимали. «Как им не стыдно!» — повторяла Нина. Вдруг большие двери первого подъезда Художественного театра распахнулись, и грянула папина музыка — траурный марш из «Гамлета». Все ступени большой, широкой лестницы заполнили музыканты со своими инструментами. Оркестры нескольких театров Москвы объединились, чтобы проводить в последний путь композитора звуками его же музыки, звуками, которые будут жить и после смерти композитора. В толпе послышались всхлипы, рыдания... Лошади, которыми был запряжен катафалк, вдруг взвились кверху, стали на дыбы, почти встал на катафалке и гроб — мама потеряла сознание...

— Ему всего тридцать шесть лет, какая нелепая смерть! — сказал чей-то голос рядом со мной.

На кладбище было много, очень много цветов, венков. Надпись на венке от Художественного театра запомнила навсегда:

КРАСОТЕ ТРЕВОЖНОЙ ЖИЗНИ, МЯТЕЖНОМУ ДУХУ ИСКАНИЙ,
ДОРОГОМУ ДРУГУ.

«Его музыка была неотделима от правды жизни» — эти слова в тот день говорили очень многие, и я их крепко запомнила.

В следующие дни на нашу квартирку приходили люди, очень много людей. Митрофан Ефимович Пятницкий, утешая маму, говорил, что «Ильины мечты будут жить вечно» и что он уже организовал первый хор из крестьян. Знаменитый певец Леонид Витальевич Собинов плакал вместе с мамой, переводчики сказок Андерсена братья Ганзен сказали маме тоже что-то очень хорошее о папиной музыке и неловко передали ей сто рублей и полное собрание сочинений Андерсена в темно-красном переплете для нас с Ниной... В газете «Русское слово» была объявлена подписка «в пользу оставшихся без всяких средств вдовы и дочерей молодого, талантливого композитора...»

Да, оказалось, что у нас, кроме пианино, старого дивана, стола, трех кроватей и пяти стульев ничегошеньки нет, и мама с ужасом думала, как она теперь будет нас растить. Вот тебе и «Боже, царя храни!» Я вспомнила, как презрительно папа тогда отнесся к этой песне. Ведь он столько работал, а умер — и мы остались как нищие...

Папа был «большой талант» — это мы с Ниной до конца поняли только через несколько дней, когда на нас надели шерстяные черные с белым в клеточку платья, завязали черные банты в косы и повели на вечерний концерт в Большой зал Благородного собрания¹. Мама, вся в черном, с остановившимися глазами, смотрела в пространство и молчала. Знакомые плакали и ничего нам не объясняли. Когда мы из маленького мирка нашей опустевшей квартиры вдруг попали в огромный зал с белыми мраморными колоннами, огромными хрустальными люстрами, сияющими миллионами огней, блестящим паркетом, коврами, мы жались друг к другу и ничего не понимали. Кругом нас шептали:

— Это девочки композитора. Какие маленькие, бедняжки!

А я сказала:

— Противно, когда жалеют. Давай лучше спрячемся.

Но сделать этого не удалось. Нас посадили в огромном зале на красные бархатные кресла, рядом с мамой, в самый первый ряд. Что будет?

Огромная сцена без занавеса. На сцену вышел Владимир Иванович Немирович-Данченко, знаменитый директор Художественного театра, и стал говорить о нашем папе. Он говорил замечательно хорошо, долго, и все ему горячо хлопали, только мы трое не могли хлопать, потому что это был наш, наш папа и его с нами вместе уже никогда не будет.

Но вот на сцену вышло много-много музыкантов. Музыканты сели за пюпитры, а справа, из глубины, появился Сергей Васильевич Рахманинов с дирижерской палочкой в руке. Он взмахнул палочкой, и, как в сказке, заискрилась музыка «Синей птицы».

У меня сперло дыхание. Как же так? Почему при жизни папину музыку играли пятнадцать — двадцать музыкантов и то под сценой, а сейчас, после смерти, только после смерти, оркестр этот так огромно разросся,

¹ Теперь это Колонный зал Дома Союзов.

сел на эту огромную сцену, под блестящие люстры и им дирижирует сам Сергей Васильевич Рахманинов? Значит, папина музыка большая, самая лучшая? Да, да, да! Иначе не хлопали бы так все люди в этом зале, не вскакивали бы с места, не кричали бы «браво», «бис», не плясало бы так сердце, слушая эту знакомую и такую вечно новую музыку.

Фанфары и хор «На смерть Гамлета», сюита «Драма жизни», «Козлоногие», многие произведения отца в этот вечер прозвучали под управлением Рахманинова. Потом Иван Михайлович Москвин и большой хор И. И. Юхова исполнили папино произведение, которого никогда прежде не слышала, — «У приказных ворот» на слова А. К. Толстого. Москвин исполнял роль дьяка. Каждая фраза, слово этого гнусавого хитреца вызывали взрывы хохота. В этом концерте еще участвовали К. С. Станиславский, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Николай Орлов — все лучшие артисты Художественного театра, лучшие музыканты того времени играли на рояле, скрипке, пели папины произведения.

Этот концерт был 23 ноября 1912 года, но совсем недавно народный артист СССР композитор Юрий Шапорин сказал:

— Этот концерт помню, как будто он был вчера. Такого не забудешь. Да, никогда не забудешь!

Глава двадцатая

ПОСЛЕ СМЕРТИ ПАПЫ

Жить в домике на Малой Грузинской нам теперь было «не по средствам», и мы переехали в более дешевую квартиру, там же на Пресне — в Большом Предтеченском переулке. Квартирка была маленькая, на втором этаже деревянного домика, без водопровода и электричества, но во дворе было одно большое красивое дерево — клен, и мы старались смотреть только на него, когда было грустно.

Мы с Ниной уже учились в гимназии, музыкальной школе, детской группе при драматических курсах С. В. Халютиной¹. Мама стала давать уроки пения — нас опять выручала музыка. Но... какая она после папиной смерти стала серая! Помню хмурое утро, еще хочется спать, но накрой ухо хоть двумя подушками — все равно туда вползают нудные аккорды и «а-а-а-а-а-а-а», опять два аккорда, и снова это бесконечное «а» — на всех нотах одно и то же! Было обидно и горько, что папино пианино, которое еще недавно звучало так интересно, теперь издает такие нудные звуки!

Мама немного успокоилась, увидев, что сама может что-то заработать, и ученики у нее были очень интересные, известные артисты, изящные и красивые. Особенно мне нравился Юрий Александрович Завадский. Он был очень хорошо одет, вежливо разговаривал со всеми, даже с детьми, стройный, кареглазый, с клубничными губами и очень красивыми руками.

¹ С. В. Х а л ю т и н а — народная артистка РСФСР, талантливая артистка Художественного театра, первая исполнительница роли Тильтиля в «Синей птице».

Когда он говорил, слова его звучали музыкой, но когда пел... Мама говорит, что, пока голос правильно не поставишь, «не обопрешь звук о диафрагму», он всегда звучит так противно и что упражнения — это только средство, чтобы потом петь хорошо... Ну, а у ее учеников до этого «потом» тогда еще было далеко...¹

Но какие эти большие, красивые люди были послушные, старательные! Мне тоже страшно захотелось кого-нибудь учить музыке, чтобы и у меня, как и у мамы, была ученица. Когда я играла на рояле, ко мне нередко приходила Марфуша, дочка дворника с Малой Грузинской.

— Ловко ты пальцами перебираешь,— говорила она мне.

И я однажды ей сказала:

— Марфуша, хочешь, я буду учить тебя тоже играть на рояле?

Марфуша оказалась очень старательной ученицей. Наше бедное пианино кричало теперь свое «а-а» еще громче: с утра мамини ученики, после гимназии я, к вечеру Марфуша и еще Ниночка... Интересно, что, когда учишь другого, начинаешь больше уважать скучные упражнения, видишь, на глазах видишь, как они помогают. И вот наступили дни, когда мамини ученики запели «Ласточку» Делякуа, а моя Марфуша сыграла «Травка зеленеет, солнышко блестит, ласточка с весною в сени к нам летит» двумя руками.

Как раз в этот день и час к маме приехала Софья Васильевна Халютина приглашать маму преподавать пение на ее курсах драмы, услышала через стенку весь мой урок с Марфушей и предложила мне... учить игре на фортепьяно ее дочь Лизу «за деньги»! Софья Васильевна сказала, что будет мне платить двенадцать рублей в месяц — целое состояние по моим тогдашним понятиям!

Я долго рассказывала папиному пианино, какая я счастливая, и пианино понимающе глядело на меня всеми своими клавишами. Теперь мы с мамой обе учительницы, обе зарабатываем деньги, и мама рассказывает всем знакомым: «В свои двенадцать лет Наташа уже зарабатывает двенадцать рублей в месяц — не шутка!»

Конечно, уроки Василию Николаевичу Аргамакову «учительница», чтобы быть достойной его ученицей, готовит с жаром: два часа играю до гимназии, с шести до восьми утра, два-три часа — после школьных уроков. Публичный концерт, в котором участвуем мы с Ниночкой,— большая мамина радость. Я играю концерт Моцарта, «Двенадцать вариаций на русскую тему» Бетховена, пять прелюдий Скрябина — целую программу.

Мама и сама возобновила занятия пением. В юности она училась петь в Италии, но потом все силы и время отдала нам с Ниной, сложным домашним делам и папиному таланту. Теперь к ней приходят очень хорошие пианисты — Ювенал Митрофанович Славинский и Матвей Иванович Сахаров из Большого театра,— и наше пианино снова в праздничном настроении: мама готовится к концерту — учит романсы П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова.

¹ Кроме артистов Ю. А. Завадского, О. В. Баклановой, Ю. В. Серова, у мамы учились и безголосые богатые барыни. Учились, просто чтобы хвастаться, без смысла.

Романс — это кусочек жизни, о котором рассказывают музыка и слова. Послушаешь романс, а потом все думаешь, думаешь, как это там все происходило, как надо спеть, чтобы была «правда жизни», за которую так боролся папа.

Растворил я окно,
Стало душно невмочь,
Опустился пред ним на колени.
И в лицо мне пахнула
Весенняя ночь
Благовонным дыханьем сирени...

А дальше: «Где родной соловей песнь родную поет...» Сколько волнения, движения в этом романсе Чайковского! Но кто это поет? Где? Где-то на кужбине. Сирень там, наверно, не такая душистая, лиловая, как у нас... А какая? Из оранжерей? А он мечтает о нашей, о русской, о нашем сереньком соловушке, и сладко ему, и сердце сжимается... Он сейчас где-то далеко, а в мечтах — с нами. Музыка льется плавно, как одно дыхание, один порыв...

А вот романс «Сирень» Рахманинова:

Пойтру, на заре, по росистой траве
Я пойду свежим утром дышать,
И в душистую тень, где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать...

Как бережно надо сыграть эти шесть ноток, которые несколько раз повторяются до того, как вступит певица: это раннее утро, все еще спят, только она, может быть, босенькая, идет по росистой траве искать свое «счастье» по секрету от всех. Ясно чувствую, как бьется ее сердце, как хочется ей «найти счастье» в цветах сирени. Чувствую, потому что обо всем этом говорит музыка, она — как кружевные лепестки белой сирени. Слушаешь, и кажется, что сирень рядом с тобой, и как чудесно пахнет! В конце эта девушка, что искала «счастье», сама над собой немножко смеется. Конечно, счастье ни сирень, ни синие птицы не приносят — это мы с Ниной уже хорошо поняли, но какое счастье понимать язык музыки!

Мое контральто куда-то девалось. Пою я все, что слышу, точно, быстро запоминаю, люблю музыку, но голос... не певческий. Когда мамы нет дома, чтобы не забывать «чтение нот с листа», как учил папа, пытаюсь играть все ее романсы. У Рахманинова куда труднее аккомпанемент, чем у Чайковского, но я теперь люблю трудное. Так интересно, когда прежде не получается, а потом заставишь свои пальцы тебе подчиниться — и получится! Но самое главное — в каждой вещи, в каждом романсе найти свое, понять его «особенное», свой мир, найти свой звук, свои темпы, оттенки.

«Средь шумного бала, случайно, в тревоге мирской суеты, тебя я увидел, но тайна твои покрывала черты...» Какая чудесная, таинственная музыка! Где-то танцуют, веселятся, а он видит только ее, и вот, словно надежда, быстрее, чем первая часть, звучит: «Мне стан твой понравился тонкий и весь твой задумчивый вид, а смех твой, и грустный и звонкий, с тех

пор в моем сердце звучит...» И, когда отзвучал этот смех, третья часть снова, как первая, немножко печальная, нежная, но главное — надежда.

Единственная моя слушательница, Ниночка, очень довольна: я пою, вернее, говорю на музыке слова, «как настоящая артистка», говорит нетребовательная Нина. Как-то мой «концерт» слушает и мама. «Некоторые романсы ты аккомпанируешь совершенно точно», — говорит она и поет сама под мой аккомпанемент. С этого дня многие новые вещи мама разучивает «со своим новым аккомпаниатором» — со мной.

Глава двадцать первая

МАМИНЫ ПЕСНИ И ВОСПОМИНАНИЯ

Возможность аккомпанировать маме очень меня увлекла. Мы работали с ней по несколько часов. «Ты не устала?» — спрашивала она меня, а я только пожимала плечами. Мамина музыкальность и выразительность вели меня вперед не учительскими наставлениями, а самой музыкой.

Мы с мамой стали «музыкальными подругами», как она говорила, на многочисленные концерты ходили вместе, вместе обсуждали, что слышали. Мама учила меня разбираться в исполнении и музыке. Как-то слушали знаменитую певицу. Мама спросила:

— Тебе понравилось?

Я ответила откровенно:

— Нет. Когда она пела «Колыбельную», мне было страшно за ее ребеночка: она пела так громко, что всякий ребенок стал бы кричать, рот, как акула, открывала. У нее красивый, мощный голос, но зачем же его силу показывать, когда ночь, тишина и один маленький ребеночек в колыбели, которому нужно поскорее уснуть?

Мама засмеялась и согласилась со мной.

— Каждый романс должен быть правдивой картиной жизни и чувств человека... А ты думала, в чем разница между романсом и песней? — спросила мама.

Мне кажется, что в песнях поется о более важном для многих людей, что ее содержание больше, шире. В романсе чувства одного-двух людей. очень для них дорогие, но личные. В романсе музыка более трудная и все время разная, аккомпанемент сложный. А песня может быть и совсем без аккомпанемента. В песнях музыка повторяется: слова написаны куплетами, и разные слова ложатся на ту же музыку. В песнях часто бывает припев, а в романсах он не бывает. Романс похож на картину, тонко нарисованную акварельными красками.

Мама посоветовала мне всегда, когда попытаюсь на такой сложный вопрос ответить сама, потом пойти в библиотеку, в которую она меня записала, и найти в Музыкальном энциклопедическом словаре точные определения того, о чем меня спросили.

Мама, Нина и я жили дружно и, в общем, хорошо: в театры и на

концерты нас в память папы пускали бесплатно, по контрамаркам, учили меня тоже бесплатно, «на стипендию», а насчет еды мы были люди понимающие — нет и негде взять. Платья новые нам с Ниной сшили один раз — на концерт памяти папы, а другие мама сама переделывала из старых, что были уже не нужны родственникам.

Первый мамин концерт в зале консерватории прошел хорошо. Это был целый «вечер песни». В каждом романсе был свой мир, своя выразительность, и голос у нее звучал очень хорошо. Это было мнение всех. Но для таких концертов нужна была любящая музыку и такое пение — оно называется камерным — публика. Чтобы оправдать расходы, цены на билеты были назначены немалые. Устраивал эти концерты частный антрепренер — человек, которого, кроме прибыли и обогащения, ничего не интересовало. Мама спела еще два таких больших концерта, а потом, так как «прибыли» были средние, все это кончилось. Красивый мамин голос загдох. Осталось одно только нудное «а-а-а» ее учеников. Но папа учил нас никогда не киснуть, не распускаться. У нас было лекарство от дурных настроений: заберемся с Ниной на папин диван и слушаем мамини рассказы о детстве нашего папы.

Глава двадцать вторая

ДЕТСТВО ПАПЫ

— В гимназии ваш папа учился плохо,— рассказывает мама.— Один только учитель пения был им доволен, даже поручал ему учить песни с неспособными учениками. Илья любил сочинять свои «подголоски» к знакомым песням. Он часто отдавал свою порцию сладкого брату Леониду, чтобы тот по нескольку раз пел одну и ту же его любимую песню, а он разукрашивал ее звучание своими добавлениями, по-своему вторил ему. Папин отец, а ваш дедушка, решил пригласить учительницу музыки. Но Илья не хотел с ней заниматься. «Чего она мне пальцы крутит, по рукам бьет?» — возмущался он и убежал в городской сад, туда, где играл оркестр. Тут Илья чувствовал себя счастливым. Он мог слушать музыку, угадывать голос каждого инструмента; особенно он любил кларнет и виолончель. Илью наказывали все чаще, и он... убежал из дому.

— Как... убежал? — спрашивает Нина.

— Так,— сокрушенно говорит мама.— Из Чернигова каким-то образом добрался до Киева, когда ему было только тринадцать лет. Жил он в Киеве впроголодь, спал где придется, работал носильщиком, грузчиком, посыльным.

— И... нигде не учился? Забыл про музыку? — удивляюсь я.

— В том-то и дело, что забыть про музыку он не смог,— отвечает мама.— Ему вдруг так захотелось учиться, что он после тяжелой черной работы по ночам стал заниматься игрой на виолончели и... выдержал экзамен в музыкальное училище. Теперь уже он играл упражнения с радостью: понял, что без этого музыкантом не станешь. Родные разыскали

Илью, стали снова помогать ему, и он кончил музыкальное училище, сдал за весь курс гимназии экстерном, приехал в Москву и поступил в консерваторию.

Мы с Ниной вздыхаем облегченно — очень любим истории с благополучным концом!

Но... не тут-то было.

— В консерватории ваш папа учился у замечательных профессоров и по классу виолончели, и по композиции, учился хорошо. Но вспыхнул голод в Поволжье. Люди умирали на улицах, умирали от голода. Не мог он оставаться равнодушным, думать только о себе, своих музыкальных успехах в такой момент! Папа собирает деньги в помощь голодающим. Особенно сильно помогают ему в этом писатели Лев Толстой и Владимир Короленко.

— Наш папа видел Толстого? — не верит своим ушам Нина.

— Видел, был с ним знаком.

— Ну... и дальше? — спрашиваю я.

Мама продолжает:

— Папа прервал занятия в консерватории и выехал в Поволжье. Там он с товарищами организовал бесплатные столовые для голодающих, но, — мама говорит тише, — мало было накормить голодных. Надо было, чтобы несчастные люди поняли, что жить в таком беспорядке дальше нельзя. Борьтесь! Там, в Поволжье, отец прикнул к революционным кружкам. Там начала за ним следить полиция... — Мама говорит те-



перь совсем тихо: — Не случайно Наташа родилась в Сибири, в Иркутске. Но и когда наша семья вернулась в Москву... У нас скрывался большевик — Бауман.

Мы с Ниной понимаем, что мама говорит нам секрет!

— Помню, как в первый раз папа привел в нашу квартиру сероглазого, худого юношу с русой бородкой, в поношенной студенческой тужурке. Я собрала поужинать и, когда мы втроем сели за стол, заметила, что лицо у нового знакомого усталое, а возраст уже далеко не студенческий... Ел он мало — его узкие красивые глаза слипались от усталости. Папа принес подушку, одеяло, и новый знакомый, забыв о еде, моментально уснул — тут же, на диване, не раздеваясь. «Как зовут твоего знакомого?» — спросила я Илью. Он ответил не сразу: «Иван Сергеевич». Вскоре мы с Ильей были на вечеринке у артистки Надежды Ивановны Комаровской. Было очень весело. Папа сел за рояль и импровизировал музыкальные шутки, Иван Михайлович Москвин надел огромную шляпу хозяйки дома и пел «женским голосом». Вдруг раздался звонок, и вошел Василий Иванович Качалов вместе с высоким красивым мужчиной в дорогом черном костюме, на носу — золотое пенсне. Кого он мне напоминал? Ну да, конечно — Ивана Сергеевича. Но этот был гладко выбрит — у того бородка, этот хорошо одет — тот бедный студент... Папа сделал мне знак — не показывать своего удивления.

Объявили танцы. Иван Сергеевич танцевал замечательно и с большим удовольствием. Сегодня он был так изящен, красив и весел, что многие хотели танцевать с ним. После вальса он вдруг подошел к окну, из-за портьера осторожно взглянул на улицу и увидел человека, который стоял против дома и не отрываясь смотрел на окна этой квартиры... Ивана Сергеевича вдруг словно подменили. Он как-то сразу потерял свой праздничный вид. К нему подошла красивая девушка и, улыбаясь, напомнила: «Этот танец вы обещали танцевать со мной». Но он, казалось, не замечал теперь ни музыки, ни танцев, не видел танцующих... Иван Сергеевич нашел Качалова, шепнул ему что-то, и Качалов уговорил хозяйку дома «немедленно уложить Ивана Сергеевича в постель, лучше всего в детской, оставить его здесь ночевать, так как у него внезапно сильно заболела голова».

Наступило утро. Вчерашний «наблюдатель» продолжал стоять против окон квартиры Комаровской, когда к подъезду подкатила роскошная коляска, запряженная рысаками. Кучер открыл дверцу коляски, и оттуда вышла шикарно одетая, известная артистка Мария Федоровна Андреева (жена писателя Максима Горького). За Андреевой шла молодая служанка с картонкой, в которой тогда носили платья, в руках. Они вошли в дом.

Прошел час. Коляска, запряженная рысаками, ждала у подъезда. Парадная дверь снова открылась. Мария Федоровна подошла к своей коляске, за ней шла служанка или, вернее, подруга в кружевах, высокого роста, в нарядной шляпке, из-под которой выбивались длинные золотистые завитки волос, с пустой картонкой в руках.

Женщины сели в коляску, кучер стегнул рысаков, и они скрылись из виду. А человек из охраны продолжал стоять на другой стороне

улицы и глядеть в окна квартиры Комаровской. Только зря: ведь вторая — «кудрявая служанка» — был... Иван Сергеевич, а точнее — Николай Бауман.

Трудная была у него жизнь. В немногие годы, когда он не был в тюрьме, полиция не спускала с него глаз. Но у него было много верных друзей и среди рабочих, и среди артистов.

Помню, однажды услышала осторожный стук в окно поздно ночью. К нам пришел Бауман. Сел около печки и много мне рассказывал о казематах Петропавловской крепости. Годовалая Наташа проснулась и стала плакать. Николай Эрнестович раньше меня подошел к ее кровати, взял на руки, долго носил по комнате, пел ей какие-то песни и, когда она снова заснула, сказал: «Если бы вы знали, как иногда тоскую по семье!..» Но больше всего его влекла к нам папина музыка. Неожиданно появится в нашей квартире, голодный, усталый, и тянет Илью к пианино. Тот заиграет, и Николай Эрнестович как-то весь целиком уходит в музыку. Однажды записала его слова: «Ты очень талантлив, Илья. Твоя музыка не говорит, а кричит о человеческих страданиях».

В тысяча девятьсот пятом году Баумана убили.

Похороны Баумана превратились в огромную демонстрацию рабочих, революционного студенчества, многих тысяч честных людей. Полиция запретила хоронить его с музыкой, но музыка и революционные песни то и дело вспыхивали на похоронах, хотя полиция разгоняла народ. Папа со своими товарищами по консерватории устроил невидимый оркестр. Один скрипач стоял в подъезде, другой — в воротах, кто-то — за роялем у открытого окна у себя дома. Никакого собрания музыкантов не было, но, когда тело Николая Эрнестовича Баумана пронесли по этому переулку, вдруг зазвучал траурный марш Шопена в исполнении невидимого оркестра. Папа дирижировал им, стоя за трубой двухэтажного дома на крыше. Полицейские метались по переулку, но ничего понять не могли... Отдельные выходившие из домов люди с футлярами для музыкальных инструментов не давали основания для ареста.

Глава двадцать третья

НА КНЯЖЬЕЙ ГОРЕ

Сколько интересного можно узнать, прочесть, услышать! Но зачем-то каждому дан еще и желудок... Когда приближалось лето и у мамы кончались уроки, нам самим впору было кричать «а-а-а» ослабевшими голосами. Но, когда становилось совсем плохо, каким-то чудом папа через своих друзей вдруг помогал нам, да еще как! Однажды к маме пришел Л. А. Сулержицкий и предложил взять меня на лето вместе со своим сыном Митей в «коммуну» Художественного театра на Княжью гору. По дороге я сильно волновалась: что-то там будет?

На Княжьей горе шла совсем особенная жизнь. На следующий день после приезда меня «произвели в матросы»; дали рубашу с голубым ворот-

ником и «рабочее задание». Волна общей затейно-трудо­вой жизни захлестнула меня неожиданной свежестью, вечной новизной. На Княжьей горе были дачи, но не было дачников. Леопольд Антонович говорил: «Зимой — работа в театре, летом — на земле. Отдых в том, что работа духа, работа на сцене, заменена физической, но без работы настоящий художник не смеет прожить ни одного дня».

Леопольд Антонович умел вдохновить своих товарищей сажать, полоть, пилить, таскать воду, делать своими руками все, что нужно для жизни.

Здесь ложились спать с заходом солнца, вставали очень рано, как только слышали пронзительные рулады свистка Леопольда Антоновича. Подъем, кружка молока с черным хлебом — и все уже на берегу.

Еще больше, чем сушу, Сулержицкий любил воду: реки и моря были его родной стихией. Не зря жители Княжьей горы присвоили ему чин «капитана». Поставить парус, грести, управлять рулем на лодках должен был уметь каждый матрос, а кто, как не Леопольд Антонович, мог всему этому научить!

Самые печальные мысли не могли задержаться в мозгу, когда «мичман Шест» — Игорь Алексеев¹, — не привыкший к физическому труду, с поразительной старательностью пытался грести сразу двумя веслами и потом разглядывал мозоли на белых руках, а «матрос Дырка» — Федя Москвин² — оказывался на дне лодки, сбитый им же самим натянутым парусом.

Хохотали на Княжьей горе по всякому поводу, писали друг другу комические стихи, сочиняли песни, придумывали прозвища, импровизировали сцены из «морской жизни». Сколько неповторимо-нового несло каждое «завтра»! Неиссякаемым фейерверком била фантазия Леопольда Антоновича. Он умел вызывать инициативу, будить фантазию и у своих «подчиненных». Вся жизнь на Княжьей горе была большой театрализованной игрой.

Неустанно восхищалась я окружающими, но особенно запомнился мне самый смуглый артист в белой матерчатой панаме и белых штанах, без рубашки, по прозвищу «матрос Арап». Сильный и ловкий, он лучше всех исполнял поручения «капитана», и «капитан», видно, особенно любил его.

Однажды я смотрела, как он перепиливал дерево. Один, большой пилой. Ух, и работал! Искры летели из-под пилы, опилки взвивались в воздух. К нему подошел Леопольд Антонович. Матрос поднял голову с темными курчавыми волосами, и я подумала, что глаза у него, наверно, совсем черные. Но удивительно — они оказались голубыми. Совсем голубыми и с такими же искрами, какие летели из-под его пилы. Леопольд Антонович заметил мой взгляд, тихо сказал что-то смуглому артисту и позвал меня:

¹ Игорь Константинович Алексеев, сын К. С. Станиславского.

² Федор Иванович Москвин, сын И. М. Москвина; погиб на фронте Великой Отечественной войны.

— Познакомься. Это Евгений Багратионович Вахтангов, а это Наташа, дочка Ильи Александровича Саца.

Евгений Багратионович пристально на меня посмотрел и протянул свою сильную, большую руку:

— Я очень любил вашего отца и его музыку. Давайте дружить, Наташа.

И в руке и в голосе Евгения Багратионовича было что-то надежное, то мужественное тепло, недостаток которого так чувствует каждый ребенок, только что потерявший отца. Я пожала его добрую руку двумя руками и сразу полюбила его. Меня тогда еще никто не называл на «вы», но у Евгения Багратионовича была совсем особенная манера разговаривать с детьми. Он говорил с ними, как со взрослыми.

Рассказываю о встрече с Евгением Багратионовичем Вахтанговым подробно потому, что она очень сильно повлияла на мое будущее. А ведь это интересно, как в маленьком человеке появляются большие мечты и творческие порывы!

Евгений Багратионович часто просил меня спеть что-нибудь из папиной музыки. Однажды я спела ему песню «Стенька Разин и княжна». Евгению Багратионовичу понравилась папина обработка этой песни, и как-то, когда мы катались с ним на лодке и пели ее на два голоса, он спросил:

— А если бы это была не песня, а представление, кого бы ты хотела там сыграть? Княжну?

Я ответила:

— Нет. Я бы хотела быть «Эй ты, Филька, шут пляши!».

Евгений Багратионович засмеялся и спросил почему. Я ему рассказала, как, наверно, этот Филька любит атамана и вот переживает, что атаману грустно, а показывать этого не смеет да еще должен сделать веселое лицо и плясать... Евгению Багратионовичу рассказ понравился, и часто потом он задавал мне такие, например, задачи: рассказать, о чем сейчас думает сидящая на берегу кошка или какой характер у дочки нашей молочницы.

В артистической коммуне Художественного театра все уважали детей и детство. Если прочтешь письма Константина Сергеевича Станиславского к своим детям Кире и Игорю, то поразишься, как этот гениальнейший из гениальных был не только ласков, но именно уважителен к своим детям.

На Княжьей горе большие и маленькие «матросы» жили единой творческой семьей, там никогда не было серых будней, были такие праздники, которые навсегда хочется сохранить в памяти.

Однажды «капитан» собрал на «секретное совещание» в сарае всех своих помощников — «матросов» и «мишманов». Он объявил собравшимся, что через две недели день рождения Ивана Михайловича Москвина.

В быту Иван Михайлович держался проще простого, ходил в синей в полосочку ситцевой рубашке, белом картузе, был веселым и добрым. Все знали, что это за изумительный артист, и в нашей театрализованной игре у него был высший чин — «адмирал».

Леопольд Антонович прочитал сценарий предстоящего «торжества»,

разделил работу на ряд «особых заданий» и сказал, чтобы каждая группа по секрету от других придумывала интересное, свое.

— Пусть в нашем празднике будет много сюрпризов, неожиданностей, как во всякой увлекательной игре, — сказал он.

Строжайший секрет от Ивана Михайловича, секреты друг от друга — все это было страшно интересно! Да еще режиссером театрализованного парада, куда были включены все дети, назначен Евгений Багратионович!

Вахтангов загорелся будущим праздником, как умел загораться только он: искры из глаз и из сердца. Он сам придумал слова детской песни:

Сегодня все мы, дети,
Надев матроски эти,
Хотим, чтобы орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора:
«Ура, ура, ура!»
Скорей, ребята, в лодки,
Скорей дерите глотки,
Ведь надо, чтоб орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора:
«Ура, ура, ура!»

Евгений Багратионович сам придумал и музыку этой песни и спел ее потихоньку утром во время лодочных занятий. Вечером позвал меня к себе:

— Знаешь, Наташа, беда! Забыл мотив.

А я не забыла, спела ему точно, называя каждую ноту.

Музыкальный фрагмент песни, состоящий из трех нотных стенов. Первый стенов содержит ноты для слов: «Сегодня все мы, дети, надев матроски эти, хотим, чтобы орала во славу адмирала вся Княжая гора: «Ура, ура, ура!»». Второй стенов содержит ноты для слов: «Сегодня все мы, дети, надев матроски эти, хотим, чтобы орала во славу адмирала вся Княжая гора: «Ура, ура, ура!»». Третий стенов содержит ноты для слов: «Ура, ура, ура!».

Евгений Багратионович очень обрадовался и назначил меня своим помощником. На всю жизнь осталась в памяти эта первая моя «режиссерская работа» — это счастье выполнять задания Вахтангова и первые самостоятельные репетиции с другими ребятами.

На одной из репетиций Евгений Багратионович сказал:

— Жаль, что ты девочка. Из тебя бы вышел режиссер.

И мне этого страшно захотелось, хотя в те времена женщин-режиссеров не было.

Еще в этом празднике у меня была ответственная роль — горнист «адмирала». Евгений Багратионович выучил меня играть на горне. Он был удивительно музыкален. Сам, по слуху, научился играть на нескольких инструментах. Для горниста Евгений Багратионович придумал два сигнала. Один — когда Иван Михайлович захочет что-нибудь сказать и только пошевелит губами, другой — когда «адмирал» едва кончит говорить и закроет рот.

— Горни каждый раз, поняла?

— Нет, не поняла. Зачем? — спросила я.

— Это будет придавать важность нашему адмиралу. Каждую его фразу вставляют в музыкальную раму, приветствуют музыкой, понимаешь? Задача оказалась трудной. Евгений Багратионович репетировал со мной сам, как будто бы он адмирал. Только откроет рот, а мне ни на секунду нельзя опоздать.

— Играть, когда начнет говорить, — это просто невежливо, — поясняет Евгений Багратионович, — значит, все время надо быть начеку.

Научилась, конечно, не сразу, но Евгений Багратионович подбодрил:

— Целый день внимание у тебя должно быть сосредоточенно. Это очень полезная роль. Если в театре будешь работать, когда вырастешь, спасибо за нее скажешь. Не спускай глаз с Ивана Михайловича, и ни одного «мимо»! Обещаешь?

Накануне дня рождения меня взяли в лес собирать землянику — тоже для праздника, и вдруг пошел дождь. Артист Николай Осипович Массалитинов раскрыл большой черный зонтик. Когда Евгений Багратионович что-нибудь ставил, пусть даже детский парад, он все время думал только о своей постановке. Увидел он этот зонтик, просиял и стал уговаривать Николая Осиповича отдать ему зонт «до послезавтра». Уговорил. Через час Евгений Багратионович вызывает меня в репетиционный сарай и говорит:

— Наташа, твоя роль увеличивается. — Он раскрыл зонт Массалитинова и залился смехом. — Для торжественности ты будешь все время держать этот зонт над головой адмирала. В одной руке — горн, в другой — зонт. Представляешь, как торжественно? День будет солнечный, а над головой адмирала этот огромный допотопный зонт! — И он опять засмеялся.

Горнист был готов на все, хотя сигналить в горн и держать зонт в вытянутой руке было нелегко.

Пока мы репетировали, произошло очень интересное: вошел Леопольд Антонович и четыре музыканта с инструментами — скрипкой, кларнетом, трубой, барабаном. Леопольд Антонович специально ездил за ними в город Канев и вот привез. Двоих из них хорошо помню — один все время мигал глазами, и ноги у него были колесом, другой был рыжий, как апельсин. Эти музыканты обычно играли на еврейских свадьбах. Леопольд Анто-

нович познакомил нас с ними, а потом вместе с Евгением Багратионовичем стал их просить надеть матросские рубашки и бескозырки с ленточками, которые он для них купил в городе. Но музыканты так нелепо чувствовали себя в матросках и так чудно в них выглядели, что Евгений Багратионович, притворившись кашляющим, выскочил из сарая, я — вслед за ним. Только через несколько минут он перестал смеяться и занялся последними приготовлениями к завтрашнему дню.

Мы поднялись рано утром и собрались около дачи Ивана Михайловича. Там все еще спали, занавески были опущены. Леопольд Антонович и Евгений Багратионович объяснялись с нами только жестами, чтобы раньше времени не разбудить «адмирала».

Дети в отглаженной форме построились в первом ряду, взрослые — «матросы» и другие чины — во втором, музыканты в матросской форме — отдельной группой, пока в стороне. «капитан» с разрисованным свитком, куда был занесен «распорядок торжества», — у крыльца. Как только Любовь Васильевна, жена Ивана Михайловича, начала открывать занавеску, мы грянули:

Сегодня все мы, дети,
Надев матроски эти,
Хотим, чтобы орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора:
«Ура, ура, ура!»

На секунду в окне мелькнуло заспанное лицо Ивана Михайловича. Можно себе представить его удивление — ведь он ничего не знал о нашей подготовке! Но мы не успели допеть нашей песни, как на крыльце появился «адмирал»... и в каком виде! Удивляться-то пришлось нам! На Иване Михайловиче была чалма из мохнатого полотенца со вставленным в нее ручным зеркальцем Любви Васильевны. Одет он был в женский шелковый халат вроде восточного, в руке — выбивалка для ковров вместо опахала,



на груди... кишка от клизмы, «как аксельбанты у настоящего адмирала». Только он хотел раскрыть рот, я подняла горн и сыграла сигнал — секундная пауза. Иван Михайлович слегка кивает головой — дескать, ничего другого он не ожидал — и с полузакрытыми глазами, тоном привыкшего к почестям высокого начальства произносит:

— Спасибо, братцы!

Лицо Евгения Багратионовича кривится от неудержимого желания расхохотаться, но, поскольку «адмирал» уже закрыл рот, я горню сигнал номер два, а «адмирал» важно удаляется в «свои покои». Что будет дальше, никто не знает.

Все играют, а значит, надо быть готовым к любым неожиданностям.

Леопольд Антонович велит «морскому оркестру» подойти строевым шагом к окну «адмирала» и исполнить туш. На секунду за занавеской мелькнуло лицо Ивана Михайловича. Он, видимо, удивился, услышав «настоящие инструменты», но смотреть долго на «морской оркестр» Леопольда Антоновича было невозможно. Занавеска задрожала и быстро опустилась. Сулержицкий, Александров, Вахтангов переглядываются — наконец проняло Ивана Михайловича... засмеялся...

Но через минуту Москвин снова с невозмутимым видом появляется на крыльце, уже в новом, «для принятия парада», костюме: белые брюки, подпоясанные шарфом с бахромой, белая фуражка, черный фрак, на груди бесконечные ордена — жестянки от бутылок и цветные картонажи из игрушек Феди и Володи, через плечо — голубая лента, на лице — равнодушное высокомерие. «Капитан» подавил взрыв смеха, скомандовал «смирно», все выпрямились и отдали честь. Затем под оркестр торжественным маршем мы построились ближе к «адмиралу», Иван Михайлович «привычной рукой» взял под козырек, снова сказал свое «спасибо, братцы», доблестный «капитан» начал торжественное чтение «церемониала распорядка дня рождения адмирала», а я по взгляду Евгения Багратионовича вышла вперед, раскрыла зонт и вознесла его над головой почтенного «адмирала»...

Так до поздней ночи продолжалась эта увлекательнейшая игра...

Осенью, когда вернулась в Москву, ставить спектакли стало моей страстью. Помню одноактную пьесу «Победила», в которой участвовали мои подруги и моя лучшая актриса — младшая сестра Ниночка. У нее было большое драматическое дарование. Достаточно ей было заплакать на сцене — и плакали все зрители. Мы с ней вместе писали и пьесы, она — в стихах, я — в прозе. Очень рано я почувствовала любовь к ребятам моложе меня, страсть устраивать с ними спектакли. Оркестр музыкальных игрушек, Федина свирель, народные инструменты, которые были собраны папой, его ручная фисгармония и, конечно, наше пианино были верными моими помощниками во всех моих «постановках». Придумывать и подбирать нужную музыку мне казалось таким же важным, как находить верные слова в пьесе. Помню «большой успех», который имела грустная музыкальная пьеса Нины Сац по сказке Андерсена — «Русалочка». Автором музыки и режиссером была я. Картины «На дне морском» мы решили передать картонным силуэтом — театром теней.

Помню даже смешные стихи из этой нашей постановки — мы пели их в то время, как бегали картонные русалочки:

Две сестрицы, две русалки.
Поиграем в салки.

Ребята нашего двора признали меня и, как только видели, кричали: «Наташа, когда еще чего выдумывать будешь, а то скучно, а-а?»

Но мне по-настоящему повезло, когда стала заниматься в драматической студии им. А. С. Грибоедова. Там преподавали артисты Художественного театра, с нами всерьез занимались театральным мастерством, художественным словом, дикцией — всего не перечтешь. Мы участвовали в спектаклях, и настоящие артисты объясняли нам, как надо играть. Мы занимались импровизацией, и мы могли сами ставить спектакли! Я полюбила эту студию больше всего, и, хотя музыкой продолжала заниматься усердно, теперь драматическая студия была на первом месте.

Занята теперь была с утра до ночи, но я любила, да и сейчас люблю учиться, узнавать новое, придумывать свое!

Так подошел февраль 1917 года.

Глава двадцать четвертая

КЛАССНАЯ ПО ФИЗИКЕ

Я была уже в шестом классе гимназии М. Г. Брюхоненко. Училась хорошо, но шалить любила, в классе была коноводом. В «трудных случаях» в классе слышалось: «Сацка, выручай!»

Нас было трое самых отчаянных: Лида Дьяконова, Соня Нестеренко и я.

Собственно, злостных шалостей у нас не было, но мелкого озорства — вагон. Классная дама наша, Анна Петровна, что бы ни случилось в классе, уже не давала себе труда разбираться в подробностях и кричала по трафарету: «Сац, Дьяконова, Нестеренко, выйдите вон из класса!» Это нам, как «коноводам», даже льстило, а одноклассники нас особенно любили за то, что «эти трое никогда никого не выдадут».

Однажды после уроков несколько двоечниц нашего класса — Мара Вахнина, Шура Воробьева, Труда Громан и другие — попросили нашу тройку «задержаться в классе». Они узнали, что на завтра назначена классная работа по физике, сообщили нам, что они не знают «ни в зуб ногой» и, конечно, за один вечер не успеют подготовиться, что «спасти» их может только отмена классной. Но как сделать, чтобы ее отменили? Конечно, сделать это было не так-то просто. После многих вариантов приняли предложение Оли Цветковой: ее папа был в церкви батюшка. Оля обещала принести несколько «монашков» — такое курево, которое употребляют в церкви, когда там стоит покойник. «От этих «монашков», когда их зажжешь, дымок такой идет легонький, а запах сильный. Заводилы скажут: «В классе угарно», и классную отменят», — под общее ликование заключила Оля.

Ее поддержала Шура Андреева — у нее папа тоже был священник, и она считала этих «монашков» совершенно радикальным средством для отмены классной.

Утром «заговорщики» — три двоичницы, наша тройка плюс Оля Цветкова и Шура Андреева — пришли в гимназию ни свет ни заря. «Чтобы крепче было», этих «монашков» принесли и Оля и Шура. Я посмотрела один из них: сине-черный, как из сажи, с мизинец вышиной, пирамидальной формы, неприятный какой-то с виду — но что в нем может быть приятного, когда его в церкви по покойнику курят? Мы наметили план действий. Решили развернуть нашу «постановку» только перед физикой.

Первые два урока прошли нормально, если не считать естественного, хотя и тщательно скрываемого волнения в связи с предстоящим. На перемене перед физикой Шура Андреева зажгла своего «монашка». Она держала его в руке под партой; потянул легкий, как из папиросы, дымок — ничего особенного. Но, когда после перемены кончили проветривать класс и закрыли окна, когда зажгли своих «монашков» еще и Шура Воробьева, Труда и Оля, дышать в классе стало тяжело. Я, как и было намечено, первая подняла руку и спросила:

— Можно выйти?

Учитель пожал плечами:

— Я объявляю классную работу, а вы спрашиваете, можно ли выйти, и спрашиваете об этом сейчас же вслед за переменной! Это по меньшей мере странно.

Несколько одноклассниц фыркнули, закрывшись кто рукой, кто передником, — от меня всегда ждали каких-то трюков. Через несколько минут я снова подняла руку, а вслед за мной и Соня Нестеренко:

— Простите, но в классе чем-то пахнет. Не угар ли?

Учитель встал раздраженно, хотел нам что-то ответить, но вдруг раздался уже никем не подготовленный стон: «Мне плохо!» — и бледная, худенькая Шура Андреева поднялась из-за парты и соскользнула вниз, на пол, потеряв сознание. Хорошо, что Соня успела незаметно подобрать и потушить почти уже догоревшего «монашка».

Настроение у всех нас испортилось.

— Тут действительно жуткий запах, — сказал учитель и велел вызвать классную даму и врача.

Шура лежала на полу без движения. Ее унесли на носилках. Классная дама влетела в класс как ураган и велела «немедленно всем выйти вон из класса». Она прямо-таки обалдела от той вони и дыма которые теперь целиком завладели нашим классом. Труда Громан¹ была вообще очень флегматична, а тут она задержалась около своей парты, чем вызвала новый взрыв гнева Анны Петровны:

— Громан, кому я сказала? Вон из класса!

Анна Петровна шагнула к Труде, но она что-то положила в парту

¹ Труда была не только двоичницей — у нее был настоящий талант художницы, но, кроме рисования, ее ничто не интересовало.

и сонно выплыла из класса в зал. Классная дама нашла в себе мужество открыть все окна настежь, после чего, бледная, помчалась к врачу за нашатырным спиртом.

Мы ходили по залу, как тараканы после дуста. Во всех классах шли занятия, и было неловко. Классная работа была отменена, но всех так мутило, что никакой радости не было и в помине. Где-то еле живая лежала Андреева... И вдруг раздался крик:

— Шестой класс горит! Пожар!

Мы помчались в коридор, к нашему классу: парта Труды Громан дымилась, как огромный «монашек», язык пламени лизал ее слишком чистые «неприкосновенные» учебники и грязные тетради... Пламя все росло...

Мы выскочили из класса и заревели... Труда Громан шептала мне в ухо:

— Я хотела этого проклятого «монашка» потушить, но Анна почти к моей парте подошла, и я же его туда должна была бросить. Ох, идиотка!

Но не все ли равно, кто что сейчас говорил! Было стыдно и страшно. Пожар, конечно, быстро потушили. Обугленная парта Громан была печальным доказательством, что «монашки» — слишком сильное средство для отмены классной.

Целый час мы сидели в классе одни, без учителей, без назиданий. То, что наш класс оказался в полной изоляции, было особенно страшно. Оля Цветкова была круглая пятерочница, образцового поведения, она и сейчас сидела одна с благонравным выражением лица и, достав где-то иголку с ниткой, подшивала белый кружевной обшлаг к рукаву. Труда Громан — родная племянница начальницы гимназии. И чего я в каждой бочке гвоздь?! Я-то классную работу написала бы как следует, Лида и Соня тоже. Зачем было связываться с этой мерзкой штукой, которая для покойников? И... что будет с мамой и Ниной, если теперь меня исключат из гимназии?

В класс медленно вошла классная дама:

— Кто является зачинщиком этого безобразия?

Молчание.

— Кто принес в класс церковное курево?

Молчание. Ольга закончила подшивку манжета, сделала узелочек, со святым лицом откусила нитку и бережно спрятала в пенал иголку.

— С какой целью это было сделано?

Вероятно, церковные «монашки» обладали волшебной силой — они превратили всех девочек в покойников.

— Все понятно, — заключила Анна Петровна. — Мы устали от поведения шестого класса. — Лицо ее неожиданно перекосилось, и она почти крикнула: — Сац, Дьяконова, Нестеренко, немедленно к начальнице гимназии, а остальные приготовьте тетради, сейчас будет...

Мне уже было все равно, что сейчас будет в классе, я встала и пошла к двери. Сердце сжалось в комок, руки и ноги похолодели, голова кружилась, но я шла по коридору, потом по широкой лестнице, шла, чтобы никому не сказать ни слова. Безрадостные думы били голову: «Меня,

конечно, исключат, снимут со стипендии. Бедная мама! Как мы теперь будем жить? Выдавать других не могу. Знала, что глупо, и участвовала. Всё. Виновата. Чуть не загубила Андрееву, пожар... За такое прощенья не будет. Так хочется закончить гимназию... Что скажу маме?.. Хорошо, что с четвертого этажа до первого так долго идти, если медленно... Когда объявят, надо не зареветь, но... как на казнь...» Иду все медленнее и медленнее. Ничто мне уже не поможет. Уже второй этаж пройден, вот и большая торжественная дверь Марии Густавовны Брюхоненко. Ух, как страшно ждать! Какие здесь важные стулья, кресла! Тихо. Только тикают раззолоченные часы...

— Пусть что хотят с нами делают, только скорее, — произносит Лида.

Тик-так! Тик-так! — издеваются над тремя девочками, которые жмутся у стены, раззолоченные часы. У меня в голове гвоздит идиотская мысль: «Надо сосчитать, сколько букв «Мария Густавовна Брюхоненко». Если чёт, то, может быть...»

Но что это? Она сама выскакивает из двери, глаза блуждают, за ней инспектор, учителя... Мария Густавовна говорит, еле сдерживая волнение:

— Скорее все по домам! Бегите, не теряя ни минуты! Скажите всем. Революция, на улицах неспокойно.

Мы переглядываемся с Соней и Лидой, обнимаем друг друга, целуемся, бежим вниз и кричим, захлебываясь от радости:

— Все по домам, скорее идите все по домам — революция! Ур-ра!

Глава двадцать пятая

МОЙ ДРУГ ТОЛА СЕРАФИМОВИЧ

Да, это была Февральская революция. Вот уже сколько дней нет занятий в гимназии, а когда начнутся, все наверняка забудут про злополучных «монашков», и никто теперь меня из гимназии не исключит. Я честно все рассказала маме, она так и сказала: «Забудут. А ты у меня в рубашке родилась». Действительно, подвезло мне в тот день! Занятия были временно прерваны и в музыкальной школе, а в драматической студии продолжались и даже участились. Мы были свободны и «приналегали» на новые постановки.

Весной 1917 года в нашу студию стал приходиться сын писателя А. С. Серафимовича — Тола. Настоящая фамилия его была Попов, но нам было очень приятно, что он сын знаменитого писателя, и мы чаще называли его Тола Серафимович, хотя сам себя он называл только Тола Попов. Он был красивый, высокий, но какой-то слишком ясный, с очень розовым цветом лица и правильными чертами, чтобы наши девчонки кричали: «Ах, какой интересный!» Им больше нравились бледные и «загадочные». Ну, а во мне тоже ничего загадочного не было — я выглядела старше своих лет, потому что была толстая и краснощекая. В общем, мы подружались с ним. Он был старше меня не только годами (ему было уже восемнадцать лет),

но всем своим развитием. Когда Тола говорил, я диву давалась: откуда он столько знает! Не об искусстве — там я была сильнее его — о жизни. Политически я была в то время совершенно безграмотна! Знала, что царя свергли, что после Февральской революции у власти Временное правительство, что есть разные политические партии — кадеты, эсеры, меньшевики, большевики... Знала больше по названию, хотя видела, как некоторые из маминых родственников косились на нее или даже откровенно возмущались тем, что она пошла работать в комитет большевиков. Я как-то мало задумывалась над этими вопросами, а Тола — совсем другое дело. У него уже были твердые взгляды, убеждения, и он имел на меня большое влияние. Жил он тоже где-то на Пресне; во всяком случае, домой из студии мы всегда возвращались вместе. Я очень ценила, что он со мной разговаривает как с равной, хотя спорили мы тоже немало!

Помню, как-то идем из студии вечером, разговариваем. Я ему рассказываю:

— Сегодня у нас был доклад о разных партиях. Докладчик очень хороший. Он совершенно объективно объяснил, что во взглядах каждой партии хорошо и что плохо.

Тола возмутился:

— Совершенно объективно о всех партиях может говорить только человек, у которого нет никаких своих взглядов! А человек без своих убеждений вообще не человек. Вот я, например, большевик и твердо уверен, что правы только большевики, и хочу, чтобы все, кому я верю, так же думали. Как же может быть иначе? Между прочим, ты живешь напротив нашего комитета, в Большом Предтеченском, и могла бы помочь нам концерты устраивать, читки на Прохоровке с рабочими проводить.

Эта работа не была большой, но она заставила звучать в сердце какие-то новые струны. «Для начала» Тола привел меня в комитет партии большевиков — он помещался в одноэтажном сером домике наискосок от нашего. Там стояло красное знамя, на стене большими буквами было написано: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Все это для меня было ново и очень интересно. Тут была какая-то особая тишина, собранность, говорили вполголоса, только о чем-то очень важном, называли друг друга «товарищ», главные посетители, рабочие, Тола там знали и уважали.

Он подошел к женщине в темном платье, со светлыми волосами на прямой пробор, что сидела за столом, сказал ей что-то тихо, а потом подошел ко мне и объяснил:

— Будешь к товарищу Семенову приходить за литературой, читки для неграмотных рабочих проводить.

Товарищ Семенова пожала мне руку, дала газету «Правда», и мы пошли на фабрику Прохорова, она тогда называлась «Прохоровская трехгорная мануфактура». Фабрика эта была тоже совсем близко от моего дома — минут пять-шесть ходьбы. Фабричные трубы, кирпичное здание — ничего этого я раньше вблизи не видела. Тола провел меня в небольшую комнату, где уже собрались восемь-девять рабочих. Лица у них были усталые, но очень сосредоточенные, одеты похоже друг на друга — во что-то серое.



— Здравствуйте, товарищи,— приветливо и с большим уважением обратился к ним Тола.

Потом он представил меня, и я громко, с выражением прочла то, что мне дали в комитете, а потом Тола проводил меня домой. Следующие читки я проводила уже без Толы, но когда он был свободен, то заходил за мной в конце, чтобы ответить на вопросы рабочих, если они у них возникали, и «чтобы тебя (это меня) в темноте никто не обидел».

Помню, как в конце марта 1917 года читала вслух группе рабочих статью «Красное знамя» из газеты «Правда» № 5: «Все другие знамена разъединяют народы; лишь красное знамя объединяет рабочих всех стран и народов... Такое же значение, как красное знамя, имеет песня «Интернационал». Ее поют европейские рабочие, должны петь и мы при всяких пролетарских выступлениях. Мотив песни — родной мотив для рабочих всех стран».

Мне захотелось выучить «Интернационал». Я достала в комитете газету «Правда», где он был напечатан, выучила музыку и слова.

Вставай, проклятем заклейменный,
Весь мир голодных и рабов!
Кипит наш разум возмущенный
И смертный бой вести готов.
Весь мир насилья мы разроем
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим:
Кто был ничем, тот станет всем.

Огромное впечатление произвел на меня «Интернационал». «Мир голодных и рабов». Мы тоже были почти всегда голодные — и мама и Нина. А рабочие? Я теперь часто их видела. Видела, сколько они работали и в какой нужде жили. «Мы наш, мы новый мир построим». Как бы хорошо, если б тот — злой, несправедливый мир уничтожили, а новый построили...

Как-то я спросила Тола:

— А кто написал «Интернационал»?

Он ответил:

— Слова написал французский поэт-коммунар Э. Потье. В тысяча восемьсот семьдесят седьмом году «Интернационал» был напечатан в его сборнике революционных песен, а в тысяча восемьсот восемьдесят восьмом году П. Дегейтер написал на эти слова музыку. В том же году «Интернационал» был в первый раз исполнен на празднике бельгийских рабочих в городе Лилле. Вскоре эта песня стала любимой у передовых рабочих Франции и Бельгии, а лет десять назад узнали ее и в России. Сама понимаешь, как «нравился» «Интернационал» царскому правительству, сколько людей за его исполнение арестовали. Но не запугали. Наш вождь Владимир Ильич Ленин сказал об «Интернационале» так: «В какую бы страну ни попал сознательный рабочий, куда бы ни забросила его судьба, каким бы чужаком ни чувствовал он себя, без языка, без знакомых, вдали от родины, — он может найти себе товарищей и друзей по знакомому напеву «Интернационала».

Я подумала: «Как велико могущество музыки, если ее мелодия может объединять людей всего мира!» А Тола, заметив мой интерес, как-то принес мне домой «Сборник революционных песен». Открыла, прочла:

Вихри враждебные веют над нами,
Темные силы нас злобно гнетут,
В бой роковой мы вступили с врагами,
Нас еще судьбы неизвестные ждут...

Хорошая песня, называется «Варшавянка». Музыка начинается, как из-за черных туч — в миноре, а потом просветление — мажор в музыке, твердая вера: «Будет все хорошо, вот увидите — добьемся».

Но мы подыдем гордо и смело
Знамя борьбы за рабочее дело...

Как-то Тола прибежал к нам домой запыхавшись, часов в пять вечера: — Анна Михайловна дома? Скоро придет, не знаешь? Вот беда! Комитет поручил мне концерт для рабочих устроить в помещении аптеки рядом с Зоологическим садом, знаешь? Артисты из второй студии Художественного театра прежде дали мне согласие, а сейчас записку прислали — репетицию у них назначили генеральную, не могут. Думал, Анна Михайловна выручит, я ей записку оставляю, а ты со мной пойдешь, хорошо? Там в шесть часов начало... Стихи какие-нибудь почитай, а я пока сбегаяю — может, еще кого из артистов уговорю. А то ведь неуважение к рабочим получается, они усталые с работы придут, и вдруг отмена. Никак нельзя!

Я быстро вымыла лицо и руки, почистила туфли, причесалась, надела белую кофточку — словом, приняла свой самый парадный вид из всех возможных и, по дороге вспоминая все то, за что меня хвалили в Грибоедовской студии, побежала в аптеку, Тола — в другую сторону. Девчонка я была смелая, с Толой дружба крепкая, его доверие меня очень согревало, и я, хотя чувствовала, что одна иду навстречу неприятностям, не трусила.

Рабочие на объявленный концерт начали собираться заранее. Я встретила их еще на лестнице, просила садиться, а сердце билось неровно: а ну как Тола никого из артистов не уговорит!

Пробило шесть часов — ни Толы, ни артистов. Но... дисциплина есть дисциплина: слово ему дала — значит... В 6 часов 15 минут начинаю концерт сама. Сама открываю занавес, потом выхожу на эстраду, что несколько удивляет собравшихся — они думали, что я билетерша или администраторша, а не артистка. А я вообще никто — просто выручаю Толу, и мне жалко, что я никто, но... начинаю, и даже громким голосом. Читаю все, что знаю, с выражением, а сердце заикается. В зале человек сорок—сорок пять (хорошо, хоть немного), все сидят какие-то отдельные, и совсем отдельно от них я.

Читаю гладко — про любовь. За это в студии хвалили. Мой голос и стихи словно ко мне же назад и возвращаются — как игра в мяч у стенки, не долетают до зрителей... Читаю уже двадцать минут — Толы нет. В памяти еще только одно стихотворение, Андрея Белого. Начинаю:

Мы ждем, ее все нет, все нет.
Мы ждем средь праздничного храма
И, в черепаховый лорнет
Глядя на дверь, сказала дама,
Шепнула мне: «Si jeune? Q'uel ange!»

О счастье — я заметила в боковой двери красное лицо прибежавшего Толы и продолжаю, удвоив выразительность:

Вошла склонясь, склонясь в печалях,
Белей, чем мертвый флердоранж,
Вошла, туманясь в вуалях...

(Наверно, Тола стоит и восхищается, какая эта Наташа молодец.)

В веселых окнах багрянец.
Рыданий крик сдавил ей горло,
Когда рука над ней венец
Холодно-блещущий простерла.

(Надо взглянуть хоть чуть-чуть на Тола. Но... почему у него такое злое лицо? Он мне, кажется, кулак показывает?!)

Дочитываю свои стихи — в зале унылая тишина. Две старушки, постоянные посетительницы моих читок на Прохоровке, видно из жалости. Два раза хлопнули в ладоши, и снова тихо. Не совсем: слышно, как топают по эстраде к выходу мои стоптанные, хотя и блестящие от свежей ваксы полуботинки. Тола хватает меня за плечо и шепчет, как Эмей Горыныч:

— Ты чего это по-французски там болтала и про какой-то лорнет?

— Я же не виновата, что у Андрея Белого так написано!

— Мне все равно, чья это... волынка. Рабочие к решительному бою готовятся, а она им... всякую ерунду читает, только бы показать, что она уже взрослая, про любовь может, флёрдораш всякий...

Раздались хлопки неудовольствия, стук ногами, выкрики:

— Концерт-то будет или нет?

Тола из красного стал вдруг бледным:

— Ты... это... не сердись, иди, что хочешь делай, потяни еще полчаса — к семи артисты придут, обещали.

Вдруг меня осенила мысль. Я снова вышла на сцену и сказала:

— Дорогие товарищи, сейчас сын писателя Серафимовича, Тола, расскажет вам, как сложились ваши любимые революционные песни. Попросим...

Я захлопала в ладоши первая. Вероятно, помог авторитет писателя Серафимовича — захлопали многие, а Тола, глядя на меня круглыми глазами, боком вышел на сцену. Он ничего подобного от меня не ожидал, но понимал, что я права — не могу одна отдуваться.

— Я это... собственно,— начал Тола.

Но я смело продолжала, будто всю жизнь говорила с этой сцены:

— Сейчас вы услышите, как сложилась ваша любимая песня «Варшавянка».

Я подошла к пианино и сыграла двумя руками первый куплет, отчего у публики создалось настроение слушать рассказ, а у Толы — настроение говорить.

— В тысяча восемьсот девяносто восьмом году в часовой башне Бутырской тюрьмы был заключен большевик, инженер, друг Ленина — Глеб Максимилианович Кржижановский. В этой же камере были заключены

польские революционеры. Время было суровое. Слово «революционер» было ненавистно царским жандармам. И вот революционеры пойманы, заточены в башню, у каждого мысль о своей семье, тоска и уныние. Но это только в первые часы и дни. Революционеры верят в свою правоту; жизнь во имя народа и свободы требует жертв, и везде большевик должен быть с народом. Польские революционеры, собравшись вместе, тихо по-польски напевают не известную русским песню. Как она называется? «Варшавянка». Ее слова написал польский революционер Свенцицкий. Заключенные поляки не говорят по-русски, русские — по-польски. А что, если написать свой, русский текст «Варшавянки»? Глеб Максимилианович, большой любитель и знаток музыки, в свободное время часто поет, душу песни чувствует, и вот через несколько дней он с русскими революционерами разучивает русскую «Варшавянку». Вот уже звучит ее второй куплет:

Но мы подыдем гордо и смело
Знамя борьбы за рабочее дело,
Знамя великой борьбы всех народов
За лучший мир, за святую свободу.

Мотив «Варшавянки» объединил всех заключенных этой камеры. Тихо и уверенно поют они ее каждый на своем языке, поют и мечтают о будущем, поют и словно набираются новых сил. Одиночества уже нет — коллектив, дружный хор. Единый ритм — словно единое сердце, песня звучит и наполняет верой в будущее. За железной дверью камеры гремят ключи — входят тюремщики, заковывают заключенных в кандалы, объявляют суровый приговор, а революционеры продолжают петь «Варшавянку»...

В зале тихо — но это уже совсем другая тишина. Я подхожу к пианино, играю вступительные аккорды, и вдруг все собравшиеся, не сговариваясь, поют «Варшавянку». Поют негромко и так значительно, что у меня словно электрический ток по телу. Я участвую в чем-то хорошем и очень нужном, и соединение с залом произошло. Песня допета. Снова тишина, и потом короткое, настойчивое:

— Еще!

Тола рассказывает о песне «Смело, товарищи, в ногу», об ее авторе — любимом ученике великого русского ученого Менделеева Леониде Радине, которого ждала прекрасная будущность ученого, но нет, он не мог мириться с народным бесправием. Революционер Радин написал песню «Смело, товарищи, в ногу», когда был заточен в Таганской тюрьме, сидел в одиночке. Там находил он в себе мужество создавать песню, способную заразить бодростью миллионы людей. И снова мы все вместе поем:

Смело, товарищи, в ногу!
Духом окрепнем в борьбе,

а последний куплет:

И водрузим над землею
Красное знамя труда,—

по просьбе собравшихся повторяем три раза.

Теперь я объявляю антракт — четверть восьмого, и... артисты приехали!

Во втором отделении выступает мама. Поет П. И. Чайковского «Я ли в поле да не травушка была» — песню о горькой женской доле. Маму принимают очень хорошо (не то что меня с моими стихами), и я рада, что аккомпанировать ей некому — приходится опять мне. Потом выступает артист Художественного театра С. В. Азанчевский — читает рассказ Максима Горького «Двадцать шесть и одна», «Генерал Топтыгин» Некрасова. И в заключение — певица Н. Г. Подгорецкая, а ее дочь, Нина Подгорецкая (она еще учится в школе Большого театра), танцует «Татарский танец». Танцует Нина Подгорецкая — загляденье. Ее танец три раза подряд повторяли, рабочие все руки себе отхлопали. Я, конечно, тоже.

Домой возвращаемся втроем — мама, Тола и я.

— Ну, гора с плеч! — говорит Тола. — Все хорошо, что хорошо кончается.

Я все думаю о Нине Подгорецкой — она у меня перед глазами: какая она стройная, гибкая и... огненная.

— Надежда Георгиевна Подгорецкая, член партии большевиков, всегда нас выручает, — говорит Тола. — А вас, Анна Михайловна, как и благодарить, не знаю.

Мама отвечает, как всегда, просто:

— Мы с Ильей еще в юности, когда за границей в Женеве учились, со многими русскими революционерами сроднились, с Плехановым дружили. А главное — твердо знаю: на вашей стороне правда.

Мы дошли до дома. Мама просит Толу зайти к нам посидеть. Он косо на меня смотрит — думает, я сержусь. За «флёрдораш», как он сказал. Нисколько. Ведь сегодня в первый раз хоть чуть-чуть задумалась о том, что искусство бывает разное, что многое из того, чем восхищались кругом меня, да и я сама, нужно только, как говорил папа, «кисейным барышням», а не рабочим... Какие-то еще не до конца ясные, но очень интересные и новые мысли как шмели жужжат в голове, но одной мне их, конечно, не додумать, во всяком случае скоро не додумать...

Мама делит на три части несколько теплых картошек, едим молча и медленно, чтобы их вкус подольше запечатлеть в мыслях и желудке.

Настроение у всех хорошее. Вдруг Тола берет меня за руку:

— А Наташа подходящий человек, правда, Анна Михайловна? Ошибки свои признает и... исправить может на ходу.

— Находчивая, — смеется мама.

— В общем, если все хорошо будет, я вам, Анна Михайловна, года через два скажу что-то важное. Хорошо, Анна Михайловна?

Тола странно на меня смотрит, смущается, берет кепку и исчезает.

— Мама, что он тебе через два года скажет, а? — спрашиваю я.

Этого я так и не узнала: Тола погиб смертью храбрых в первых боях за Октябрьскую революцию.

Глава первая

ПЕСНИ НА УЛИЦЕ

Сколько тебе лет, мой дорогой читатель? Десять, двенадцать, пятнадцать? В первый после Октябрьской революции неповторимый год мне было четырнадцать... Весна 1918 года была самой удивительной весной. Казалось, от зимнего сна проснулась не только природа, но и люди. Возможно ли — теперь они, трудящиеся, станут хозяевами своей земли, строителями новой жизни! Наверно, люди никогда не пели столько, сколько в ту весну. Наверно, никогда не испытывали такой радости от пения хором. Как-то сами собой возникали эти удивительные хоры на улице. Запоют два-три человека на одной стороне тротуара, к ним присоединяются другие, а вот песню подхватили и те, что идут по мостовой, и уже поет вся улица!

Мы наш, мы новый мир построим,
Кто был ничем, тот станет всем...

Раньше меня, бывало, не вытащишь на улицу из студии, не оторвешь от рояля, а теперь только проснусь и... на улицу! Так хочется побольше быть с этими незнакомыми и родными людьми, говорить им совсем тогда



новое слово — «товарищ», петь, мечтать, шагать по весенней улице в ногу со всеми теми, кто поет и радуется.

Первые ярко-зеленые листики только что выбились из почек и, кажется, улыбаются поющим. Вот вспыхнула новая песня:

Смело, товарищи, в ногу...

Улица улыбнулась еще ярче: песня-мечта, песня-борьба превратилась в действительность, стала песней победы.

И водрузим над землей
Красное знамя труда...

Красных знамен сейчас много — плакаты, стяги... Повсюду ликующе ярко-красное.

Весело играет с красными флагами весенний ветер, приветливо освещает их солнце, ярко выделяются они на фоне голубого весеннего неба и

молодой зелени! Огромными буквами на плакатах написаны совсем новые слова: «Вся власть — Советам». Да, нет больше царя, нет Временного правительства с его князьями, богачами и болтунами — люди в солдатских шинелях, рабочие, крестьяне, люди труда сами решают свои дела в Советах рабочих депутатов.

«Искусство — трудящимся».

Неужели теперь мой двоюродный брат Федыка сможет приехать в город учиться играть на золотой трубе? Как хорошо, что Тола Серафимович так много рассказывал мне о партии большевиков, мама — о Баумане... Конечно, я еще далеко не все понимаю, но возмущаюсь теми нашими знаковыми, что сидят сейчас, запершись в своих квартирах, чего-то боятся... Мне радостно, так радостно, как еще никогда в жизни, и я громко пою с новыми товарищами новые песни.

Глава вторая

УДИВИТЕЛЬНЫЕ НОВОСТИ МИТРОФАНА ЕФИМОВИЧА

В этом же первом после Октябрьской революции году произошло событие, которое произвело на меня огромное впечатление. Как-то вечером к нам домой зашел — нет, вбежал Митрофан Ефимович Пятницкий. Его красивые вьющиеся волосы были растрепаны, усы, бородка, глаза — все говорило о волнении, которое он не может сдерживать. Митрофан Ефимович снял пальто, хотел его повесить на вешалку, но от волнения не зацепил за крюк. Я нагнулась было поднять его пальто, но он неожиданно обнял и закружил меня, потом мою маму и, не дойдя до комнаты, сел тут же в передней на стул со сломанной спинкой... Таким Митрофана Ефимовича мы еще никогда не видели.

— Что случилось? — спросила мама.

— У Ленина, у Владимира Ильича Ленина, в Кремле был, говорил с ним...

Теперь нас с мамой охватило такое волнение, что я села на пол около Пятницкого и вцепилась рукой в его коленку.

— Расскажите все по порядку, — прерывистым голосом попросила мама, не спуская глаз с Митрофана Ефимовича.

И он начал:

— Крестьянский хор, таланты из гущи народной, русская народная песня — сами знаете, всю жизнь этому делу отдал. А кто мне помогал? Вспомнить нечего. Одни насмешки сыпались: «Хор из крестьян? Ерунда! Нам нужна только высококультурная, западная музыка». — «Но разве Глинка, Мусоргский, Чайковский не черпали из сокровищницы русской народной песни?..» Нет, даже не слушают. «Ваши поющие мужички — странная, никому не нужная затея». В лучшем случае — снисходительные подачки «забавному чудаку» (таким меня считали). И все-таки талантливых певцов в Москву привез, крестьянскому хору все, что у меня было, от-

давал. А какие певцы замечательные подобрались, так тяжело всем нам жилось, и одна мысль днем и ночью в голове: «Неужели этот хор распадется, неужели не удержу — рук ведь только две...»

Митрофан Ефимович перевел дух и продолжал еще горячее:

— И вот Крестьянский хор Пятницкого начинает выступать для совсем другой публики — для таких же людей из народа, как мои певцы. На днях в Кремль приглашают — в клубе имени Я. М. Свердлова выступать. Концерт там, оказывается, огромный: каких только артистов не пригласили — и из Большого театра, и из Художественного... Волнуюсь, конечно: как нас в сравнении с ними принимать будут. А тут заведующий клубом ко мне подходит и шепчет: «Вы, товарищ Пятницкий, постарайтесь: на нашем концерте Владимир Ильич Ленин присутствует». Не сразу я ему поверил. а потом сбоку сцены подошел, в щелочку на публику поглядел, и действительно он, Владимир Ильич, среди публики с женой своей, Надеждой Константиновной, сидит. Такое волнение на меня нашло, что даже и не помню, как хор в этот раз пел, как я им дирижировал. Потом уже заведующий руки нам жал, говорил: «Владимир Ильич всю вам хлопал, смеялся, даже «бис» кричал...»

Мама прервала Митрофана Ефимовича:

— Но... поподробнее поговорить с самим Владимиром Ильичем, его мнение узнать вам удалось?

Митрофан Ефимович посмотрел на нас счастливыми, блестящими глазами.

— В тот вечер — нет. Да сам я никогда бы и не осмелился его вопросами тревожить...— Митрофан Ефимович вдруг стал говорить медленно, тихо, словно боясь расплескать то счастье, которым хотел сейчас поделиться с нами.— Сегодня вызывают меня в Кремль на прием к Председателю Совета Народных Комиссаров Владимиру Ильичу Ленину. Бегу, ноги от волнения не слушаются, а сердце стучит: «Что-то будет, что-то будет?» Вот и Кремль — Троицкие ворота напротив Манежа. Подал в проходную будку документы. Пропуск мне уже заказан. Беру его, прохожу в ворота — Кремль старинный, красота, церкви златоглавые, здания величественные. Царь-колокол, ели синие, а вот и совсем новая надпись: «Совет Народных Комиссаров». Мне сюда... только волнуюсь очень. Что-то будет, что-то будет? Своему сердцу: «Хватит, успокойся, — приказываю. — Раз в жизни такое счастье выпадает, надо с умом о своем деле поговорить, в руки себя взять».

Прежде к секретарю попал, думаю: «Наверно, долго ждать придется. все хорошенько обдумать как раз и успею». И вдруг, не успев сесть, открывается дверь, и мне говорят: «Пожалуйста, приходите в кабинет». Вхожу — и прямо передо мной за столом Владимир Ильич Ленин. Женщина в белом халате ему руку перевязывает заканчивает. Увидел меня Владимир Ильич еще на пороге и звонко так, весело говорит: «Здравствуйте, товарищ Пятницкий! Я тут немного занят, а вы пока поудобней усаживайтесь». И вдруг так спокойно, хорошо у меня на сердце стало, словно к самому родному на всей земле попал. Как только докторша эта или медицинская сестра, точно

не знаю, ушла, начал меня Владимир Ильич обо всем расспрашивать: и как я песни народные собираю, и кто их записывать мне помогает, и когда это дело начато, и как талантливых певцов из народа подмечаю. С таким интересом он обо всем слушал и все наши трудности умом своим великим как-то сразу охватил. А потом говорит: «Хорошее дело делаете, нужное. Оно должно стать делом государственным. Ваши силы теперь будете только искусству, творческим делам отдавать, а во всем остальном мы вам поможем. И деньги на это дело найдутся. Во всем, в чем будет необходимость, поможем. В случае чего пишите прямо мне о нуждах ваших, и желаю вам дальнейших больших успехов».

Митрофан Ефимович поворочал галстуком, потом вскочил, обнял маму и заторопился.

— Наташа, пальто! — крикнула мне мама.

Пальто, удивленное и обиженное, лежало на полу. Я подняла его, почистила и подала Митрофану Ефимовичу. Уже на пороге Пятницкий сказал маме:

— До какого счастья дожили! Власть народная искусству народному — мать. Эх, не дожил Илья! С его головой и талантом сейчас бы... — Он махнул рукой, надел шапку и заспешил вниз по лестнице.

Ночью мы с мамой почти не спали. Она плакала — верно, думала о папе, а я... мечтала. Мечтала о какой-то горячей деятельности — все равно какой, но такой, от которой дух захватывает, которая нужна многим, многим людям...

Глава третья

В ПЕРВЫЙ ТРУДОВОЙ ПУТЬ

Занятия в нашей трудовой школе (так теперь называлась бывшая гимназия М. Г. Брюхоненко) уже год шли с большими перебоями, там было сейчас больше собраний, чем учения, и мы, учащиеся, все реже и реже туда заходили. Музыкальный институт Е. Н. Визлер становился техникумом имени А. Н. Скрябина, руководители и педагоги там менялись. «Ничего не поймешь», — говорили учащиеся и давали себе право на «полный отдых».

Но нет, мне совсем не хотелось отдыхать. Хотелось работать, быть вместе с теми людьми, что трудятся и поют хором на улице. Меня вдруг так потянуло работать, что ночью даже в жар бросало. Я не решалась сказать об этом маме. Боялась — она заплачет, скажет: «Хочешь бросить учиться...» Я вам, как жегется, уже рассказывала, что мама работала в комитете большевиков еще после Февральской революции. А после Великой Октябрьской ее пригласили в Театрально-музыкальную секцию Московского Совета на большую должность. Но врачи временно запретили ей работать: у нее было плохо с сердцем. В доме у нас стало невесело, топить нечем — на улице было теплее, чем дома. Нину укладывали спать поэтому «ни свет ни заря».

Стыдно сознаться, но все эти трудности стали даже моими «помощниками». Как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло. Долго я «выбирала момент», чтобы сказать маме о своих намерениях и не получить отказа, и вот однажды...

— Мама, выслушай меня серьезно. Можно, я хоть только на летние месяцы буду служить, пойду работать?

— Вместо того чтобы учиться? Ни в коем случае!

— Мама, ты прослушала: я сказала «временно», пока лето и ты больна.

— А кто это тебя в четырнадцать лет на службу возьмет?

— Ты сама сказала, что я выгляжу старше. Может быть, они подумают, что мне семнадцать, а потом, я буду стараться, и они про мои лета забудут.

— Но ты даешь мне слово, что сама будешь заниматься на рояле и это только временно?

Я помолчала, а потом сказала горячо:

— Мама, мне так хочется работать, приносить какую-то пользу, быть, где все!

Как раз в это время по нашему переулку (теперь он называется «Большевицкая улица») шла демонстрация с красными флагами, звучало «Вышли мы все из народа». Пели взрослые, подростки, старики...

Мама задумалась, потом сказала:

— Когда ты что-то задумала, тебя трудно переспорить. Ну что ж, попытай счастья. Пойди в Театральную-музыкальную секцию, к Керженцеву. О нем говорят как о хорошем человеке. Многие, очень многие интеллигентные люди, к сожалению, не понимают правды революции, сторонятся народной власти, как говорят сейчас — саботируют работу в Советах. Может, тебя на небольшую должность и возьмут — люди сейчас нужны... А для нас с Ниной всякий твой заработок — подмога. Но запомни: все это временно...

Как гора с плеч. Ура! Мама разрешила! Сейчас уже поздно — придется ждать до завтра, но завтра... Это были самые длинные вечер и ночь в моей жизни...

На следующее утро первым делом попросила маму записать мне адрес этой секции и, непрерывно повторяя: «Кузнецкий переулок, дом один», вышла из дому. Примут меня на работу или нет? Если от наших ворот до угла переулка больше ста шагов — да, если меньше — нет. Раз, два, три, четыре... И вдруг над ухом:

— Ты куда это так рано зашагала?

Моя подруга Дина Оленина, розовая, голубоглазая, чернобровая.

Оказывается, она бежала ко мне пораньше, чтобы рассказать какую-то «тайну», и я сбилась со счета... Дина увидела, что я «не в себе», махнула толщенной своей русой косой и побежала в другую сторону, верно, к другой своей подруге.

Я вышла на Красную Пресню, пошла вниз, к Зоологическому саду. Мне хотелось приготовить себя ко всем неожиданностям, чтобы в случае отказа не зареветь, и я снова начала загадывать. Значит, так: если сейчас прой-

дет трамвай № 25, мне дадут работу на вешалке или посыльной; если № 22, хорошо, как нельзя лучше; если № 1, вернусь домой ни с чем; если № 16, буду артистов на концерты по телефону обзванивать. Хорошо бы... Мимо меня с грохотом промчался трамвай № 22, весело подмигнул мне сразу двумя своими одинаковыми цифрами. Я решила больше ничего не загадывать.

Солнце приветливо светило, старая китайка на углу продавала пестрые бумажные шарики на резинке, и я дошла до Кузнецкого переулка, ни о чем не думая¹. Заволновалась снова, когда увидела надпись: «Театрально-музыкальная секция». В прихожей висело зеркало. Посмотрела на себя и покраснела: волосы в две косы — могут не поверить, что я взрослая. Но сейчас менять что-нибудь в прическе было уже поздно.

В Театрально-музыкальной секции было удивительно тихо. Напротив зеркала, около жестяного чайника, сидела курьер Вера Ивановна. На мое «здравствуйте» она ответила приветливо. В первой комнате, за столом, высокая женщина в пенсне, с черными волосами — секретарь Э. С. Герасимова (об этом было написано на дощечке над ее головой).

— Вам кого нужно? — спросила товарищ Герасимова.

— Я насчет работы.

Она показала на закрытую дверь с надписью «Заведующий Театрально-музыкальной секцией МСР и КД», и я вошла.

За столом сидел Платон Михайлович Керженцев. Он что-то писал, но услышав, что в дверь вошли, сейчас же поднял голову:

— Здравствуйте, садитесь. Что скажете?

У него было немного волос, они были золотистые, вьющиеся, как венчик вокруг головы. Я подумала, что они похожи на пушистый одуванчик. От этого мне стало менее страшно, и просьба о работе была изложена. Меня поразили простота и приветливость Платона Михайловича. Как просят работу, я знала только по литературным произведениям. Думала, будет тяжкий разговор, а Платон Михайлович держался как равный, без малейшего высокомерия, с полуслова схватывал все, что говорил и не договаривал собеседник. Его веселый, живой ум, быстрота решений просто потрясли меня в тот момент.

— У нас должен быть Детский отдел, а работника там пока ни одного нет. Попробуйте вы поработать.

Помню, от радости я подпрыгнула на месте, шарик на резинке выскок из моего кармана, я страшно смутилась, запихнула его обратно и спросила, заикаясь:

— А что... мне надо будет... делать?

— А это мы вас спросим, что вы будете делать, — сказал Платон Михайлович и протянул руку в знак того, что мне пора уходить.

Наверно, у меня была очень глупая улыбка. Я никак не могла подтянуть углы губ на середину лица — они сами ползли далеко к ушам. Вышла.

¹ Эти строчки ты можешь прочитать и в моей книге «Дети приходят в театр» (страницы 32, 33 и 34). Издательство «Искусство», Москва, 1961



закрывает дверь. От переполнившего меня восторга хотелось всем рассказать, петь о встрече с Платоном Михайловичем! Словно поняв мое состояние, ко мне подошли Вера Ивановна и Зинаида Сергеевна.

— Как вас зовут?

— Наташа... Наталия Ильинична, — в первый раз в жизни назвала я себя по имени и отчеству.

— Работать у нас будете?

— Да, завтра приду к вам в девять часов утра на работу. Только он сказал: «Это мы вас спросим, что вы будете делать»...

Видя мое смущение, Зинаида Сергеевна пояснила:

— У Платона Михайловича такой принцип: предоставляет новому работнику полную инициативу, пока надеется, что работник доверие оправдает.

Хорошо отнеслись ко мне старшие товарищи в Темусеке! Я вернулась домой именинницей.

Следующий день — день начала работы — навсегда остался в памяти. Помню почти физическую радость от соприкосновения подошвы с каменной ступенькой у входа в Темусек. Было очень рано, Вера Ивановна еще спала на сундуке. Она нисколько не рассердилась, что я разбудила ее, как говорится, ни свет ни заря. Хороший она была человек! Добрая, умная. Член партии с 1903 года. Говорила правду в глаза всем без исключения. Жизнь у нее была суровая, и внешность тоже. Она была худая, зря не улыбалась, курила, как мужчина.

Вера Ивановна почему-то сразу поверила, что я могу принести какую-то пользу, а главное, что Детский отдел должен быть, и как можно скорее. Но где взять для него стол? У каждого отдела стол обязательно должен быть, иначе что же это за отдел? Как назло, в Темусеке ни одного сво-

бодного стола! Я уже готова была бежать домой и умолять у мамы наш обеденный, но Вера Ивановна пристально посмотрела во двор и оживилась. Оживилась и я: во дворе стоял кем-то выброшенный кухонный стол. Мы вышли во двор — стол беспризорно стоял вверх ногами у забора. Ясно — ничей. Вместе с Верой Ивановной мы торжественно внесли этот стол в большую комнату, вымыли мочалкой с мылом, протерли тряпкой, накрыли большим листом зеленой бумаги. Потом Вера Ивановна дала мне лист картона и тушь — я старательно написала большими буквами: «Детский отдел», и, когда пришли другие сотрудники, я уже сидела под этой надписью за столом, на котором было все, что полагается: чернильница, ручка, белая бумага...

Глава четвертая

СЛОВНО ЛИСТ БЕЛОЙ БУМАГИ...

Несколько дней лист белой бумаги на моем столе так и оставался белым. В Детском отделе не было ни одного сотрудника, кроме меня. Мне дали полное право «проявить свою инициативу». Это было страшно интересно, но... как, с чего начать?

Мой стол был, как войдешь в дверь, налево; по другую сторону двери — Театральный отдел, за ним еще стол и около него надпись: «Отдел музыкальный». На стене, напротив входной двери, на красной материи огромными белыми буквами были написаны уже хорошо мне знакомые слова: «Искусство — трудящимся».

Лучшие спектакли, на которые раньше могли ходить только те, у кого много денег, наш Театральный отдел теперь показывал рабочим. Ни одно собрание не проходило без концерта, и эти концерты устраивал наш Музыкальный отдел. Да, повернуть лучших артистов лицом к трудящимся было тогда большим, новым, революционным делом. Что должен делать Детский отдел? Устраивать концерты и спектакли для детей. Ребята будут в еще большем восторге, чем взрослые, это ясно. Но что исполнять детям, где взять артистов? До Октябрьской революции нигде в мире никаких театров для детей, театров юного зрителя, не было, концертов для детей не устраивали. Словно лист белой бумаги была тогда и вся работа для детей. Что же исполнять детям со сцены? В романсах и песнях, что поют артисты обычно в концертах, написано все больше про любовь — это же детям совсем не подходит...

Начать работу в Детском отделе было куда труднее, чем в отделах для взрослых, но кругом бурлила новая жизнь, и нужно было начинать действовать. Итак, верно, начать надо вот с чего: записать фамилии лучших артистов и попросить их выучить сказки, рассказы, детские песни — то, что называется «детский репертуар», и устраивать детские концерты. Многие артисты бывают у нас в Театрально-музыкальной секции. Сегодня же, как соберутся, чтобы на концерт для взрослых ехать, здесь, у нас, поговорю. Надо приготовить. Пишу на своем белом листе:

«Дорогие товарищи! Давайте будем устраивать концерты для ребят. Искусство детям очень нужно. Оно во всем им поможет. Дорогие товарищи артисты, помогайте нам, чтобы музыка, которую раньше могли слушать очень немногие, теперь звучала для всех детей с малых лет, помогала им вырасти хорошими, культурными...»

Собираются артисты. Иду к ним с бумажкой и по ней читаю свою корявую речь.

— Это что еще за агитатор выискался? — ворчит пожилая артистка из Малого театра.

— Деточка, — берет меня за подбородок высокий артист в бобровой шубе, — не донимайте нас речами — они нам и так надоели.

Фу, как нехорошо и стыдно! Все смеются, а я краснею. Противный! Нарочно назвал меня «деточка», чтобы унизить. Только двое артистов из балета в тот день меня немножко поддержали:

— Сейчас мы на концерт торопимся, а в другой раз, может, что и придумаем.

Сама виновата. Надо с каждым артистом говорить в отдельности, найти такие слова, которые его заинтересуют. Уговаривать их надо не здесь, где все торопятся, а у них дома. Обхожу — нет, обегаю, чтобы быстрее было, лучших артистов. Помню разговор с одним знаменитым тенором. Он выслушал меня внимательно, но потом сказал:

— Я от половины концертов для взрослых отказываюсь, зачем же мне еще, сами посудите, детскими концертами себя затруднять, какие-то новые песни учить?

Артисты балета Зинаида Мосолова и Владимир Рябцов оказались сговорчивее — согласились, когда будут детские концерты, танец кота и кошечки из балета «Спящая красавица» Чайковского танцевать. Уже что-то у меня есть. Одна певица в ответ на мой вопрос, не может ли она выступить для детей, сама задала мне вопрос:

— А какие детские песни вы хотите, чтобы я пела?

— Если можно... я вам через несколько дней принесу... разные ноты для детей, — сказала я и пошла к выходу, чтобы скрыть свое смущение.

— Вы могли это уже сегодня сделать, — язвительно бросила мне артистка.

Она была права. Надо самой что-то предлагать, а для этого хорошенько знать сказки, рассказы, подходящие для исполнения детям в концертах, узнать все детские песни, а то я сама как тот лист белой бумаги, что так долго лежал передо мной...

Глава пятая

НА РОЗЫСКИ ДЕТСКИХ ПЕСЕН

Спать в этот день не ложилась: в той комнате, где лежали ноты (а их было много), на полу постелила старые газеты и стала раскладывать все ноты по стопкам: то, что нашему Детскому отделу совсем не подходит,

то, что может хоть немного пригодиться, и то, что написано для детей. Большие, очень большие получились стопки нот для взрослых, а другие... Сейчас, когда пишу эту книгу и знаю хорошо, сколько за последние годы написано песен для детей, мне даже как-то не верится, что тогда детских песен было так мало, совсем мало: три-четыре сборника и редкие, отдельные песни...

Проиграла все их на пианино (какое счастье, что умею читать ноты, как книги, с листа!). Сборник детских песен «Гусельки». Посмотрим:

У Катеньки-резвушка
Все сломаны игрушки.
У кукол нет носов,
Барашки без рогов...

А дальше говорится о какой-то кукле из бумаги, которую эта Катенька раздела и начала купать и стала вытирать:

Сошла с нее вся краска,
И стала как бумажка,
Бело и мягко так,
Тик-так, тик-так, тик-так

При чем тут это «тик-так, тик-так»? Просто для рифмы. Сочинитель подумал, верно: «Песня для детей, а много они, дети, понимают? После слов «Бело и мягко так» нужна рифма. Буду я время терять, чтобы ее искать! Пришло в голову первое попавшее — «тик-так», пусть и будет так».

А мелодия в этой песне? Крутится, как жестяное колесико на детской игрушке, без конца одно и то же. Конечно, ни один уважающий себя артист-певец такую «музыку» петь не будет. Впрочем, и написаны эти песни не для того, чтобы дети их слушали, а чтобы сами пели у себя дома. Значит, этот сборник мне ни к чему.

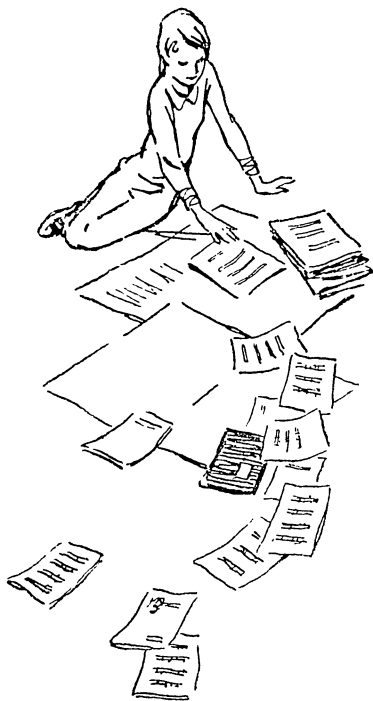
У папы есть две песни для детей — «Сказка о золотом яичке» и «Коза»:

Скажи, зачем тебе, коза,
Рога и борода?

Откладываю в свою папку — может пригодиться.

Пересматриваю все романсы С. В. Рахманинова — знаю их почти все наизусть, но то для себя, а сейчас для важного дела — надо еще раз проверить... Всё только для взрослых. Для юношей и девушек. Но «Сирень» можно петь и детям. И «Не пой, красавица, при мне». Романс на эти слова есть еще у Михаила Ивановича Глинки. Вспоминаю страшно интересное.

Александр Сергеевич Грибоедов очень любил музыку, писал ее сам, интересовался народными мотивами во время своих путешествий. Однажды, когда он был на Кавказе, в горах услышал мелодию, которую пел возница-грузин, и записал ее. Позже Грибоедов встретился с Глинкой и наиграл ему эту мелодию на рояле, а Глинка развил эту мелодию, написал



чудесную музыкальную пьесу — что-то вроде песни без слов. И вот эту музыку Глинка сыграл Пушкину. Александру Сергеевичу музыка очень понравилась. Ему захотелось написать на эту музыку слова. Так удивительно родилось стихотворение Пушкина «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной». А потом на эти слова многие композиторы писали романсы, в том числе Рахманинов... Интересно бы все это рассказать, а потом исполнить романсы на эти слова разных композиторов, но... старшим.

Сейчас мне надо думать о младших ребятах. Значит, это пока в сторону... Вот все ноты Глинки. Для детей подходит один «Жаворонок». Откладываю его в свою папку. Думаю: «Такую грустную и плавную музыку не все ребята сумеют оценить, но какая чудесная песня!»

Теперь сборник детских песен П. И. Чайковского «Ласточка»:

Травка зеленеет,
Солнышко блестит,
Ласточка с весною
В сени к нам летит...

халате. Какая она красивая! Косы вокруг головы, улыбнулась мне всем своим румяным русским лицом, усадила в кресло.

— Выступить для детей? С удовольствием, это же очень интересно! Вот только поправлюсь ли я им? Я ведь никогда прежде для детей не пела, своих у меня нету. Вы сами-то меня слышали?

Слышала ли я Надежду Андреевну Обухову! Сколько раз! Помню, на «Кармен» в Большом театре место у меня было далеко — стоячее, на самой верхотуре, — но разве забудешь Кармен — Обухову! Я и сейчас всем сердцем помню ее глубокий, бархатный, такой благородный голос, редчайшее меццо-сопрано, удивительное умение артистки заставить полюбить всех тех, кого она пела-играла, поверить, что именно они были во всем правы. Сколько я плакала, слушая Обухову — Любашу в «Царской невесте» Римского-Корсакова! Надежда Андреевна нетерпеливо останавливает меня:

— Но ведь детям мы всего этого петь не будем, это не для них, нам надо подумать...

— Да, да, простите!

Достаю свою папку. С разрешения Надежды Андреевны сажусь за ее рояль. Папина «Коза» ей не нравится.

— Она какая-то легкомысленная, эта коза, — у меня не получится. «Мой Лизочек» лучше петь певиче с другим тембром голоса — у меня эта песня неминуемо округлится, потеряет свою остроту, миниатюрность и шаловливость.

— А как, Надежда Андреевна, «Кукушка»?

Обухова напевает «Кукушку», и кажется, что... прав не скворец, а кукушка. Да, ее «ку-ку» сейчас так убедительны и благородны! Может быть, кукушка действительно поет не хуже соловья, которого почему-то все хвалят? Первой начинает смеяться Обухова:

— И эта песня — не мое дело, Наташа... Вы мне позволите вас называть без Ильиничны?

— Конечно, я страшно рада! А... что это значит «не ваше дело», Надежда Андреевна?

Обухова облакачивается на рояль. Смотрю на ее удивительно ясное лицо и стараюсь запомнить ее слова:

— У каждого артиста, как у каждого художника, есть своя палитра красок, свои творческие вкусы и возможности. Одним удаются злодеи, другим — женщины, похожие на птиц... У нас в опере главное — голос, его выразительные возможности, его особое звучание — тембр...

— Значит, певец всегда поет... похоже? — удивленно переспрашиваю я. — Но разве Кармен и Любаша похожи? А ведь я пою далеко не только эти партии! Народные песни в моем исполнении вы слышали?

Словно что-то вдруг вспомнив, Надежда Андреевна прерывает объяснения, идет к стеклянному шкафу, что стоит за роялем, открывает его, достает какие-то ноты и кладет их передо мной.

— Чуть не забыла! Не так давно композитор Александр Тихонович Гречанинов прислал мне свои детские песни. Давайте их вместе посмотрим

Надежда Андреевна открывает песню «Подснежник», начинает рояль — отрывистые нотки, стаккато, а потом словно призыв какой-то слышится, тихий и настойчивый:

В лесу, где березки столпились гурьбой,
Подснежника глянул глазок голубой.
Сперва понемножку зеленую выставил ножку...

(Какая выразительная музыка — так и лепится образ маленького голу-боглазого цветочка, осторожного и очень любопытного. Но вот музыка делается громче, смелее.)

Потом потянулся из всех своих маленьких сил...

(И вот уже звучит навстречу весне чудесный, полный юных сил голосок подснежника, его огромная радость.)

Я вижу, природа тепла и ясна.
Скажите, ведь правда,
Что это весна?

Ведь правда, что это... весна! (Ликующая музыка в аккомпанементе — я его в первый раз, правда, с ошибками сыграла, но потом вышло.) Певица поет еще, еще последнее «а — весна-а», а рояль говорит, что расцветает не только этот подснежник — вся природа весной.

Другая песня — «Про теляночка».

— Эту песню я уже смотрела — она мне очень нравится. Гречанинов широко использует русские народные мелодии — это для музыкального воспитания ребят, мне кажется, дорогое дело, — говорит Надежда Андреевна и теперь уже не напевает, а поет почти полным своим грудным голосом — вот счастье:

Я теляночка любила —
Был он маленьким.
Свежей травкой угощала
У завалинки.
Как над маленьким я пела
Над ребеночком,
Навсегда ему велела:
Будь теляночком.

(Надежда Андреевна с таким теплом обращается к этому несуществующему теляночку, что кажется: он здесь.)

Музыка из распевной превращается в шутивно-быструю:

Пусть большие все коровы.

и снова медленно-ласково:

Ты ж будь ма-а-а-а-льньким.
Дам тебе я травки свежей
У зава-а-линки...

Увы, моя радость на этом кончается. Звонит телефон, Надежде Андреевне надо куда-то торопиться. Она передает мне целую охапку нот Гречанинова:

— Не потеряйте, Наташа, посмотрите их у себя дома — для детских концертов многое тут пригодится. А кроме того, постарайтесь увлечь детскими концертами самого Гречанинова. Мне было бы очень интересно с ним самим над его вещами поработать и чтобы он сам их потом в детских концертах аккомпанировал. Его адрес тут в телефонной книжке, а я, простите, пошла переодеваться.

Надежда Андреевна протягивает мне свою мягкую, теплую руку и исчезает за внутренней дверью, а я тщательно записываю адрес, медленно обвожу глазами комнату, из которой унесу такие нотные сокровища, и, главное, воспоминание о звуках голоса Обуховой.

Глава седьмая
ЗНАКОМСТВО С ГРЕЧАНИНОВЫМ

Конечно, к Гречанинову я пошла прямо от Надежды Андреевны.

Нашла его квартиру сразу, но звонить пришлось долго. Полная женщина в фартуке открыла парадное, не снимая цепочки. Поглядела на меня в узкое отверстие и, узнав, что я к Александру Тихоновичу, со словами «нет дома» тут же захлопнула дверь. Это было неприятно, но я утешала себя тем, что не может же быть, чтобы все сразу удавалось. Вечером, дома, я разобрала ноты Гречанинова. Нашла еще несколько песен, которые мне очень понравились.

У кота, кота, кота
Была мачеха лиха,
Она била кота
Поперек живота.

Ребята сразу поймут, что это шутка. «Жалеть» кота не будут. Музыка все время словно смеется — будут смеяться и они.

В полный восторг меня привел сборник дуэтов «Ай-ду-ду». Слова русские, народные, шуточные. Музыка веселая. И как хорошо, что это дуэты для двух женских голосов — высокого (сопрано) и более низкого (меццо-сопрано):

Ай-ду-ду, ду-ду, ду-ду,
Сидит ворон на дубу,
Он играет во трубу
Во серебряную.

Оказывается, в маминой библиотеке были и романсы Гречанинова, и его опера «Добрыня Никитич». Проиграла на всякий случай и ее.

Утром опять отправилась к композитору. Полная женщина в фартуке откинула цепочку, и я вошла в переднюю, увидела высокие потолки, стулья с прямыми спинками, очень деревянные и угловатые, паркетный пол, который блестел, как каток.

— Не наследите,— строго сказала мне женщина, и я замерла около входной двери.

Потом ко мне вышла невысокая, со злыми глазами, черная женщина в калате, вышитом райскими птицами, и, когда я объяснила ей, зачем пришла, посмотрела на меня, как на козявку.

— Мой муж еще спит,— сказала она и приоткрыла входную дверь.

Я снова оказалась на широкой лестнице и старалась утешить себя объяснением: «Я кто? Никто. А она — жена знаменитого композитора, важничает».

Честно говоря, мне очень хотелось навсегда уйти из этого дома, но... какой же из меня выйдет организатор, если не смогу подчинять себя и свои «взрывы» делу. Нет, никуда не уйду. Похожу час-два около его дома — проснется же он когда-нибудь. Иначе ведь и Надежда Андреевна у нас выступать не будет...

Через некоторое время снова поднимаюсь по неприятной лестнице и с благодарностью вспоминаю папу, который учил воспитывать волю. Звонок. Женщина в фартуке открывает дверь и пожимает плечами:

— Вы что же, через каждый час повадились? Совести у теперешней молодежи нет!

Вижу в ее глазах, что я плохо одета, не вызываю никакого доверия... Кроме того, сейчас многие чего-то боятся, кругом им чудятся воры... Неужели у меня ничего не выйдет?.. Но вдруг звонит телефон на столике. Из комнаты выходит уже известная мне жена — и, о счастье!

— Здравствуйте, Надежда Андреевна.

В то время как пожилая женщина в фартуке готова мне снова открыть парадное, хозяйка дома делает ей знак, и она, показав мне, чтобы я как следует вытирала ноги, недовольно удаляется.

Ясно! Надежда Андреевна почувствовала, что мои дела плохи, и сказала обо мне что-то такое, что уже помогло. Половик, о который мне разрешено вытереть ноги, кажется мне сейчас лучшим другом, и я горячо пользуюсь его услугами.

— Войдите,— сухо говорит Гречанинова и вводит меня в большую, чванливую своей чистотой и точным порядком комнату.

Через несколько минут появляется Александр Тихонович Гречанинов. Он в хорошем костюме, без воротничка, внешность ничем не примечательная, борода и волосы темно-русые, рост невысокий, держится очень прямо — спина как доска.

— Здравствуйте! Ну-с, объясните, почему вы так настойчиво меня добиваетесь,— говорит он еще с порога своей комнаты колючим голосом. Как с ним трудно разговаривать!

— Надежда Андреевна Обухова мне посоветовала... насчет детских концертов...

Гречанинов садится, не предлагая сесть мне.

— Видимо, это дело поручили вам, так как вы сами еще не вышли из детского возраста?

На эту фразу-колючку необходимо сказать что-то резкое, острое. Подхожу к нему ближе, и вдруг... мне делается его жалко: оказывается, у него только один глаз.

— Можно, я сяду и все вам расскажу? — спрашиваю кротким голосом.

Он, видимо, ждал от меня в ответ на свои — других интонаций.

— Садитесь! Вы... что-нибудь в музыке понимаете? Какие-нибудь мои сочинения знаете?

— Да, знаю. Романс «Острою секирой ранена береза» аккомпанировала в концерте маме. Очень смеюсь всегда, когда слышу ваш романс, который кончается словами: «Но ради бога, не подумай, чтоб с горя застрелился я». Басня Крылова «Медведь обед давал» на вашей музыке очень выразительно звучит. Знаю оперу «Добрыня Никитич»...

Гречанинов поднимает вверх бровь зрячего глаза:

— А мою детскую оперу «Елочка» вы не слышали?

Идем к роялю. Он играет на рояле очень хорошо, а поет смешным, «композиторским» голосом, но точно и выразительно. Опера сладенькая, не очень мне нравится, но и она пригодится — лучших ведь у меня нет!

Оказывается, у Гречанинова есть и фортепьянные вещицы для детей — учащихся музыкальных школ. У меня созревает план:

— Хорошо бы, Александр Тихонович, для детей целый концерт из ваших сочинений устроить, если вы согласитесь играть на рояле соло, а потом аккомпанировать. Надежда Андреевна Обухова согласна выступать и одна и в дуэтах...

Он слушает, как мне кажется, с некоторым интересом, но вдруг снова колючее:

— Сколько вы будете мне платить за каждое выступление?

Никак не ожидала этого вопроса. Не знаю. Но... как не потерять его?

— Сколько полагается. Вы же знаменитый. Сами скажите цену, а я постараюсь...

Фу, как противно после музыки, и такой хорошей, об этом говорить!..

— Завтра же точно выясните сумму гонорара и мне об этом позвоните. — строго говорит Гречанинов и ставит на пюпитр свои дуэты «Ай-ду-ду». Ему, видно, все же хочется у нас выступать, и он спрашивает: — Вы тут все песни знаете? Давайте напоем вместе:

Тень, тень-потетень,
Выше города плетень,
Сели звери на плетень,
Похвалялися весь день.

Мне очень удалась эта песня, правда?

Дуэт у нас получается: я пою верхний голос, он — нижний. Голоса у нас одинаково противные, а музыка хорошая, веселая, и на рояле он играет замечательно. Гречанинов вдруг закрывает ноты, идет к телефону, потом возвращается ко мне и заявляет довольным тоном:

— Договорился с известной певицей Анной Эль-Тур. Неплохой состав для ваших детских концертов подобрался: Обухова, Эль-Тур и композитор Гречанинов.

Последние слова он произносит особенно значительно, потом протягивает мне свою прямую руку, и я иду мимо деревянных стульев к выходу.

Глава восьмая

КОНЦЕРТЫ НА ПОДВОДАХ

Артистов, которые соглашались выступать на детских концертах, было уже немало, но одновременно надо было сговориться и с районными отделами народного образования, заведующими фабричными клубами.

Молодую Советскую республику со всех сторон теснили враги, еды и топлива не хватало, трамваи не ходили, и взрослые, и дети были раздеты и разуты. Занятия в школах еще не налажены. Сколько радости принесет сейчас ребятам музыка, как их объединят наши концерты! Так думала я, представляя себе радость ребят, когда артисты станут постоянными гостями на рабочих окраинах. Но, как это ни странно, уговорить некоторых заведующих рабочими клубами устраивать детские концерты вначале было тоже совсем нелегко.

«Зачем это? Никогда для детей никаких концертов не давали — они и слушать-то музыку не умеют», — говорили одни.

«Ребята все озорники. В клубе нам все имущество переломают», — говорили другие.

Третьи ссылались на то, что «и без детских концертов работы хватает».

Конечно, были и доброжелатели. А потом, все трудности можно преодолеть, если горячо веришь в порученное тебе дело. А я, конечно, верила. считала себя самым счастливым человеком, удивлялась, что мне за такое счастье еще и деньги платят! Правда, когда сказали артистам, что выступать они будут не в центре, а на окраинах — два-три часа ехать в один конец, — некоторые стали отказываться. Но тогда возить артистов на концерты мы могли только на подводах или полках.

Представьте себе сколоченные деревянные доски на колесах, запряженные лошадью. Вот так ездили знаменитые артисты на первые концерты для детей. Вы вряд ли даже видели полки или подводы? Сидеть на них жестко, ехать долго и тряско. Но артисты ездили — уж очень им радовались ребята!

Хорошо помню один из таких концертов поздней осенью 1918 года в Симоновой слободе. Я туда приехала заранее вместе с настройщиком — знала, что клавиши там у рояля от холода западают, рояль звучит фаль-

шиво. Надо было успеть настроить рояль, чтобы дети слышали чистые звуки, чтобы концерт прошел хорошо. В этом клубе это был уже второй детский концерт, и ребята — народ хитрый, сообразительный, — как только заметили, что приводят в порядок рояль и «приехала та, что в прошлый раз приезжала» (это я), сейчас же подняли «веселую тревогу». Я даже записала такую переключку ребят одного двора с другим:

— Манька!

— Че-го?

— Манька, беги скорей по соседским дворам, скажи: артисты выступать будут.

— За день-ги?

— Задаром!

— Со сколь-ки лет пущать будут?

— Со сколькои хошь — они для нас едут.

— Вре-ешь!

— Провалиться на этом месте! Мне детская тетенька, что в прошлый раз приезжала, сама сказывала.

Стоит ли говорить, что не только Манька, а все слышавшие это «важное сообщение» немедленно срывались с места, обегали соседние дворы, и через несколько минут ребятня этой окраины валом валила туда, где ожидался концерт. Наша публика не прихорашивалась, не надевала парадных платьев, потому что чаще всего вся имеющаяся у них одежда была уже на них надета, а потом, ведь помещения тогда стояли почти нетопленные — сидели в пальтишках, шапках, если они, конечно, были.

Быстро собравшись у дверей клуба, ребята не торопились заходить в помещение. Так интересно было еще вдали увидеть приближавшихся артистов, «веселые подвододы». Они их узнавали безошибочно, когда подвододы только показывались на горизонте:

— Едут, гляди, едут!

— Где?

— Во-на там!

— И вправду едут! Ур-ра!

Да, с восторгом встречали ребята «веселые подвододы». После тяжелой дороги такой прием подбодрял и утомленных ездой артистов. Артисты сидели укутанные в платки, в валенках, но ребята — глазастый народ.

— Гляди, вон та артистка, что в полушубке, плясать будет. Видишь, у ней платье с золотыми блестками!

— Где?

— Слепая! Под полушубком!

— Верно, золотое, как перо у жар-птицы горит.

Артисты слезают с подвододы, ребята наперебой бросаются поднести их свертки, чемоданчики, стараются угадать, что артисты исполнят сегодня...

В первых детских концертах исполнялись и сказки, и песни, и музыка, и танцы: как говорят специалисты, это были смешанные, развлекательные программы. Замечательная артистка Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина читала ребятам сказки Максима Горького «Про Иванушку-дурач-



ка» и «Самовар», самая знаменитая балерина того времени, Екатерина Васильевна Гельцер, танцевала «Русскую» из «Конька-горбунка», музыка Пуни, и «Классическую вариацию» на пуантах (на кончиках пальцев). «Русская» — в шитом бисером головном уборе и атласном сарафане — ребятам очень нравилась. А «вариация» — в короткой, торчащей юбочке (она называется «пачка») — у некоторых мальчиков вызывала взрывы хохота: уж очень непривычны для их глаз были движения и костюм артистки.

С большим успехом та певица, которая велела мне принести ей ноты, — помните, когда я ее первую пригласила на наши концерты, — исполняла «Кукушку» Чайковского. Голос у нее был резкий — она очень хорошо передавала образ злой кукушки, и я была рада, что после разговора с Обуховой надумала именно ей принести эти ноты. Вообще мысль, что не каждый артист может исполнять каждую вещь, а получится хорошо только тогда, когда песня подходит, или, как говорят, ложится на творческие возможности данного артиста, мысль, которую мне высказала Обухова, очень помогла мне.

Продолжая поиски детских песен, я нашла забавные — «Про мишку» и «Кисонька» композитора Виктора Калининкова, но долго не могла найти певца, который может передавать песни шутливо, у которого, как говорят, есть юмор. Однажды, когда была на спектакле Музыкальной комедии (для взрослых), вдруг подумала: «Этот высокий, нелепо длинный артист с вечно смеющимся ртом так хорошо играет комические роли, так музыкально поет и ясно говорит слова — не пойти ли за кулисы?» И дей-

ствительно, Семен Федорович Рахманов стал любимцем ребят, он пел по два, а то и по три раза песни Виктора Калининкова на наших концертах:

Идет кисонька из кухни,
У ней глазоньки опухли...
Повар пеночку слизал
Да на кисоньку сказал...

И в конце — какой-то звук вроде «мяу».

Ребята на первых концертах слова «бис» не знали, но «еще» кричали во всю глотку: «Еще, спойте эту же самую, еще!» В восторг приводила их в исполнении Рахманова и песня «Про мишку». Этот мишка съел много меду, опасно заболел, должен был принимать лекарство и лежать в постели. Обо всем этом певец Рахманов так интересно пел-рассказывал, что перед глазами ребят совершенно ясно вставал образ этого озорного маленького мишки. Во второй части песни Рахманов переходил на очень быстрый темп, пел на скороговорке:

Как появится лекарство,
Мишка сразу за коварство:
Залезает под кровать,
Чтоб искала долго мать.

Слово «долго» он произносил в растяжку: «До-о-о-олго» — и очень смешил маленьких слушателей, которые ясно представляли себе растерянность мамы-медведицы.

Не все ребята хорошо слушали музыку, хотя в наших детских концертах выступали замечательные скрипачи и пианисты. Елена Александровна Бекман-Щербина с большой радостью выступала на детских концертах, но что бы она ни играла на рояле, дети как-то еще не умели сосредоточиться, от начала до конца сидеть тихо. Тогда я предложила Елене Александровне, которая была не только пианисткой, но и композитором, написать специально для малышей музыкальную пьесу «Зайка», с доступным ребятам содержанием: маленький зайчик весело прыгает на лугу, но издали он видит страшного зверя, напуган, трусит, прячется. Но вот опасность миновала, и зайка снова резвится. Елена Александровна исполнила в одном из концертов свою пьеску, и снова ребята ее приняли вяло. На другом концерте я попросила Елену Александровну перед исполнением рассказать ребятам содержание пьески, но вежливая, тихая Елена Александровна даже покраснела и наотрез отказалась:

— Мое дело — музыка. Разговаривать со сцены имеют право только артисты. У меня и голос тихий, и стесняюсь я.

«Что ж такая пианистка будет выступать попусту?» — подумала я, вышла на сцену, рассказала все, что знала про этого «Зайку» и что тут будут три части: первая и последняя написаны в мажоре — звучат весело, а вторая грустная — минорная. Сыграла основную музыкальную тему и попросила ребят сосчитать, сколько раз она повторяется. Теперь ребята слу-

шали музыку куда лучше. Паренек лет двенадцати даже попросил Елену Александровну сыграть «Зайку» еще раз, «чтобы лучше разобраться, когда зайка скачет, когда грустит», что мы с радостью и сделали.

Я и раньше заметила, что, кроме выступлений артистов, детям хочется, чтобы в их концертах был какой-то «свой человек» на сцене, кто-то, кто может их, ребят, объединить с выступающими артистами, просто и увлекательно рассказать ребятам об артисте и произведении, которое будет сейчас исполняться.

Слово «конферансье» не выразило бы мою мысль. Конферансье любят показывать самих себя на эстраде, смешить публику. Нет, не то. Подготовить ребят к слушанию следующего номера, особенно музыкального, говорить с ними просто и увлекательно, — как мне хотелось научиться этому!

И я стала вести детские концерты, а ребята дали мне прозвище, которое так навсегда за мной и осталось: «тетя Наташа». И оно мне очень нравилось, хотя на «тетю» я тогда еще совсем не была похожа. Но разве в прозвище дело? Я была так рада, что могу говорить с ребятами со сцены, что теперь они больше подходят ко мне с вопросами и после концертов. Мне очень хотелось, чтобы ребята завели красивые (или хотя бы чистые) тетрадки и записывали туда свои впечатления, зарисовывали туда тех, кто особенно понравился, чтобы, услышав какой-то интересный рассказ, читали и другие произведения того же автора, чтобы подбирали на любом инструменте те мелодии, которые им понравились в наших концертах, пели наши песни. А наши песни им нравились, и они их пели!

Глава девятая

ПОЕТ НЕЖДАНОВА

Да, у детей рабочих теперь был большой праздник. Артисты, которых раньше видели только «избранные» и, конечно, только взрослые, бывшие «солисты его императорского величества»¹, теперь выступали на рабочих окраинах, знакомили ребятшек с искусством, и совершенно бесплатно. Это было чудо большее, чем все сказочные чудеса.

Помню первые детские концерты, в которых вот так же запросто участвовала Антонина Васильевна Нежданова — одна из самых замечательных певиц не только в России, но и во всем мире. У Антонины Васильевны было колоратурное сопрано — такой высокий, нежный звук голоса, который напоминал серебряный колокольчик. Но, конечно, никакой колокольчик не мог бы звучать так тепло, задушевно, как голос Антонины Васильевны. У ее голоса было особое свойство — проникать в сердце каждого слушателя, доставлять ему огромную радость. Антонина Васильевна в Большом театре пела главные партии в таких операх, как «Руслан и Людмила», «Золотой петушок», «Снегурочка», «Риголетто»...

¹ Так именовали артистов, которые до революции были ведущими в государственных «императорских» театрах.

Достать билеты в Большой театр даже и по самым дорогим ценам, когда пела Нежданова, было почти невозможно, и вот она — среди нашей «босоногой» публики, среди курносых, стриженных, с косицами, в шапках, простоволосых милых рабочих ребят всякого возраста...

Антонина Васильевна выходит на сцену — она высокого роста, полная, со взбитой прической из рыжих волос, доброй улыбкой, но внешность у нее непримечательная. Волнуется. Перед детьми ей петь не приходилось, а большой артист всегда волнуется, даже когда поет перед малышами. Песня Чайковского «Ласточка»:

Травка зеленеет,
Солнышко блестит,
Ласточка с весною
В сени к нам летит.

С нею солнце краше
И весна милей,
Прощебечь с дороги
Нам привет скорей...

Дети чувствуют привет, их согрело тепло чудесного голоса Неждановой — девочки застенчиво улыбаются, но мало хлопают, слова и музыка не задели их «за живое». «Жаворонок» Глинки слушают лучше. Теперь звучит «Соловей», музыка Алябьева. Ребята все больше и больше чувствуют (не понимают, а ощущают, чувствуют, что еще важнее) красоту голоса Неждановой. В зале делается удивительно тихо — словно ребята и не дышат, чтоб не пропустить ни звука. Но когда артистка легко, точно берет самые высокие ноты (даже ре третьей октавы — найдите эту ноту на рояле), когда она, подобно настоящему соловью — нет, конечно, лучше соловья, — делает голосом трели и заканчивает на невероятно высокой ноте песню, зал охватывает какое-то особое волнение. Вскрикивают с мест, хлопают, кричат что есть духу:

— Спойте еще про соловья, еще, еще!

Кто-то взволнованно спрашивает соседа:

— Как же так? Большая, полная, а поет соловьем!

Правда, кое-кто и не понял колоратуры:

— Что это она голосом как трясет и всё а-а-а?

Но ему горячо возражают:

— Она как птица!

— Лучше всех птиц!!!

Антонина Васильевна поет «Соловья» еще раз, но потом уезжает — у нее вечером в Большом театре спектакль, а такой голос, как ее, надо беречь: колоратурное сопрано — голос редкий.

После Неждановой выступают и другие артисты, но, когда концерт окончен и ребята расходятся по домам, почти все напевают «Соловей мой, соловей, голосистый соловей» — уносят мотив песни с концерта к себе до-

мой. Петь громко не хочется — ведь где-то внутри у каждого еще звучит воспоминание о чудесном голосе артистки...

Я возвращаюсь домой счастливая. Нежданова обещала еще выступать в наших детских концертах.

В 1933 году К. С. Станиславский писал к великой певице:

«Знаете ли, чем Вы прекрасны и почему Вы гармоничны? Потому что в Вас соединились: серебристый голос удивительной красоты, талант, музыкальность, совершенство техники с вечно молодой, чистой, свежей и подчас наивной душой... Что может быть прекраснее, обаятельнее и неотразимее блестящих природных данных в соединении с совершенством искусства! Последнее Вам стоило огромных трудов всей Вашей жизни. Но мы этого не знаем, когда Вы поражаете нас легкостью техники, подчас доведенной до шалости... Вы, как птица, поете потому, что Вам надо петь, что Вы не можете не петь...»

Да, чтобы стать артистом, музыкантом, нужен огромный труд, как написал Станиславский — «совершенство искусства». Многие думали сегодня: «Неждановой так легко петь, она поет шутя». А сколько эта «легкость» стоит ежедневных упражнений, труда, как надо уважать труд, который несет людям столько радости!

У Неждановой чудесный «серебристый голос», но как прав Станиславский: певец поет не только голосом — его пение трогает только тогда, когда звучит и его «чистая душа», когда та «бедная, что всю ночь слушает соловья», та, о которой поется в песне, по воле певицы кажется тебе почти родной.

Как хочется, чтобы ребята любили, уважали музыку и музыкантов! Сегодня на концерте один парень — я его хорошо помню, он сидел во втором ряду, тот, что крикнул «что это она голосом как трясет?» — ничего не понял и улыбался криво, он остался в единственном числе; но как хорошо, если совсем не будет таких по недомыслию «презрительных», если все ребята будут любить и ценить прекрасное!

Впрочем, сегодня мне жаловаться не приходится. Встречу с Антониной Васильевной Неждановой многие из ребят не забудут никогда и, верно, сейчас, засыпая, мечтают еще когда-нибудь услышать пение чудесного соловья...

Глава десятая

НАШИ ПРОФЕССОРА

Быть может, читатель, ты хочешь меня спросить по-товарищески: что же, я так и бросила учиться?

Да, в первые годы желание наполнить жизнь всех детей музыкой и театром захватило меня всю, без остатка.

Но через несколько лет тоска по своей парте, на которой недосидела, по отметкам, учителям и учению, видно, поднялась со дна сердца. Ночью очень часто я видела один и тот же сон: на моей парте удобно разложены

книжки, тетради — сижу там так хорошо, потом вызывают к доске. Этот сон я перестала видеть только с тех пор, как пишу в анкете: образование — высшее, имею ученую степень кандидата искусствоведения.

В разные годы, заочницей, училась во многих учебных заведениях. И не только из-за «снов», не только потому, что когда-то обещала самому дорогому мне в жизни человеку — моей маме, — а просто я люблю узнавать и выучивать новое, испытывать свою память, тренировать ее так же, как тренируюсь прыгуны, чтобы их прыжки становились выше. Я стала режиссером. Но все это много позже. В те годы, о которых сейчас рассказываю, была подростком с незаконченным средним образованием, и, если бы не страсть учиться всему, чему возможно, у всех, кто меня окружал, у самой жизни, не знаю, что бы из меня вышло.

В Детском отделе одна я работала только три-четыре месяца, потом да-ли помощниц. Но, хотя меня и называли «заведующей», очень хорошо знала, что горение и энергия совсем не все — в таком деле нужны большие знания.

Мне хотелось, чтобы, кроме замечательных артистов, в Детском отделе были ученые, музыканты: профессора, композиторы, — и я нашла их адреса, их самих, получила согласие помогать нам.

Платон Михайлович Керженцев, к которому обратилась с этой просьбой, ответил:

— Совет консультантов, как вы просите, при Детском отделе устроить можно и деньги на это найдутся, но не похожи ли на уже перелистанные страницы ваши кандидаты?

Я горячо стала ссылаться на свое невежество, на то, что старых специалистов мало, новых пока нет. Платон Михайлович продолжал:

— Знать, чего ты не знаешь, и уметь опираться на знания других — хорошее качество. Оно необходимо каждому организатору. Но те профессора, которых вы предлагаете, уж очень стары... Впрочем, не возражаю, делайте как хотите.

Действительно, профессор Московской консерватории Николай Сергеевич Потоловский, с которым договорилась с первым, был тогда уже болезненно полным. Чаше чем раз в неделю приходил к нам не обещал. Но на что же были даны мне молодые ноги? Николай Сергеевич никогда не отказывал мне в консультации, когда сама приходила к нему, хотя иногда, не успев ответить на вопрос, засыпал в своем потертом кресле.

Виктор Сергеевич Калинин был тоже профессор музыки и композитор. Его детские песни «Мишка», «Кисонька» и другие с успехом исполнялись в наших концертах. Внешне он выглядел крепче других, как старый военный, но разговаривал мало, односложно, а при малейшем шуме замолкал совсем. Да, с ним было нелегко, но иной раз он советовал такое, чего я сама нипочем бы не сообразила.

Замечательно живой, талантливый был профессор Алексей Дмитриевич Кастальский. Худенький, невысокого роста, с остроконечной бородкой и искрящимися глазами, он органически не мог сидеть на одном месте. Это был талантливый композитор, особенно много написавший песен для исполнения многоголосным хором. Кастальский все время куда-то устремлял-

ся, бегал по комнате с места на место. Ловить его самого и его мысли было совсем особым делом.

Но не думайте, что я зло смеюсь над старыми людьми и особенно такими достойными, какими были эти профессора. Вспоминаю о наших взаимоотношениях хотя и со смешинкой, но с большим уважением и благодарностью. Это они составили списки всех когда бы то ни было написанных детских песен, детских опер и балетов, они написали первую программу преподавания пения и музыки в трудовой школе, они разработали программы концертов для старших школьников.

Глава одиннадцатая

НОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИГРУШКИ

Помню, я начала «болеть» новой мечтой: приблизить музыку к ребятам с первых дней их жизни, сделать так, чтобы игрушки, даже погремушки для новорожденных, несли малышам настоящую хорошую музыку. Мне удалось найти помещение для будущей Первой государственной мастерской детской музыкальной игрушки, купить несколько редких игрушек. Но надо было немедленно представить план работ и смету, а значит — посоветоваться с профессорами. Потоловский в этот день не выходил из дому — чихал. Я зашла за Кастальским, и мы вместе с ним отправились к Потоловскому.

— Что это у вас за мешок в руке? — спросил меня Кастальский.

— Покажу, когда придем, — хитро подмигнула я.

Лифт в доме у Потоловского не работал, Алексей Дмитриевич шел все медленнее. А мне очень хотелось скорее развязать свой мешок, посоветоваться о задуманном.

Дошли. Сели.

Раздался звонок — пошла открывать и впустила мужчину, который напоминал старого мальчика-иностранца: высокие клетчатые чулки-гольфы, серые брючки, красный бархатный жилет, лицо молочного цвета в веснушках, трубка во рту, рыжеватые волосы. Он мне сперва совсем не понравился. Но профессора приветствовали его очень радушно:

— Здравствуйте, Марк Наумович!

А-а, это известный пианист Марк Наумович Мейчик, тот самый, который был в кабинете у Е. Визлера, когда меня не хотели принять в музыкальную школу.

— Ну и холод у вас тут! — сказал он, дымя своей трубкой.

Несколько минут мы сидели каждый сам по себе. Разговор не клеился.

И вдруг я вспомнила, что нам сегодня выдали на работе морковный чай, сахарин, повидло. В два счета поставила чайник, подвезла к Потоловскому столик; у Мейчика в кармане оказались еще и галеты, и «пир» начался. Стало теплее и уютней. Я достала мешок и стала показывать свои сокровища: игрушечные дудочки, ручные гармошки, детские балалайки. А вот завожу и ставлю на стол редкую игрушку: музыкальный органчик,

который спрятан в кочане капусты. Звучит музыка, из кочана выскакивает мордочка длинноухого зайки; вот он повертел пушистой головкой, наклонился — словно откусил кусочек зеленого листика, несколько раз открыл и закрыл свой черный ротик, прислушался и... снова исчез в капустном кочане... Мой «зайчик с музыкой» имеет успех — завожу его еще раз.

А вот ставлю на стол зеленый бархатный ящичек. Крышка в резной позолоте, ножки золотые. Музыка звучит, как откроешь крышку; закроешь — и музыка замолкает. Мейчик внимательно рассматривает органчик: во Франции двести пятьдесят лет назад сделано, и не для детей — музыкальная бонбоньерка. В таких дамам преподносили конфеты.

Вижу, что все заинтересовались этими игрушками. Предлагаю теперь их по-новому, для «музыкального воспитания» делать.

— Хорошая мысль,— подхватывает Кастальский и начинает играть на маленькой гармошке.

— Грех, что фальшиво звучит, а если выровнять звучание, на этой гармошке можно немало детских песен подобрать.

В подтверждение он играет один за другим мотивы детских песен на игрушечной гармошке.

— Строй в музыкальных игрушках — основное, кустарям музыканты помогать должны,— подхватывает Потоловский.

Мейчик вынимает трубку изо рта и обращается ко мне:

— Вы знаете «Детскую симфонию» композитора Гайдна? Помните, он ее написал для музыкальных игрушек, которые купили на базаре. Основные партии в «Детской симфонии» исполняют музыкальные игрушки. «Кукушка» выполняет там функцию ту же, что генерал-бас в симфоническом оркестре.— Мейчик подходит к роялю и наигрывает по памяти отрывки «Детской симфонии» Гайдна.

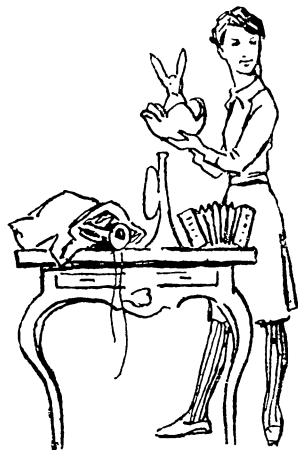
Кастальский вскакивает с места:

— Надо будет продавать музыкальные игрушки, которые мы будем выпускать, целыми наборами, небольшими оркестриками и специально на этот состав писать музыку. Обязательно напишу что-нибудь для такого оркестра!

Впрочем, он не хочет медлить: берет лист нотной бумаги с рояля, откладывает несколько разных игрушек и пишет первую пьеску для детского игрушечного оркестра, то и дело играя то на одном, то на другом музыкально-игрушечном инструменте.

Просит дать ему лист нотной бумаги и Потоловский. Он вертит заводную балалайку, которая повторяет один и тот же пошловатый мотив.

— А если бы мотив был вот такой,— Потоловский записывает его на



бумаге, — стоило бы повторять. Различных звуков тут достаточно, можно и такой ход предложить. — Потоловский пишет еще и еще.

Марк Наумович считает, что заводные игрушки ребятам быстро надоедают — дети не любят однообразия, музыкальная игрушка должна воспитывать детскую самостоятельность, желание самим искать новые музыкальные звучания. Мне кажется очень верным то, что он говорит, и я добавляю:

— Даже в первой игрушке — музыкальной погремушке — должны быть какие-то разные звучания. И сколько нового можно придумать, если объединить мастеров игрушки с музыкантами, изобретать...

Вдруг Мейчик срывается с места:

— Подождите несколько минут — я, кажется, смогу вас сейчас обрадовать.

Потоловский удивленно поднимает голову от нотной бумаги:

— Куда это он?

— Придет, — отвечаю я и начинаю писать смету для будущей мастерской. Сейчас мне многое стало яснее.

Скоро возвращается Марк Наумович Мейчик. В руках у него продолговатая погремушка из картона, с красной полированной ручкой. Погремушка с рисунком — звери в японских кимоно взяли друг друга за лапы, устремляются куда-то.

— Тишина, — говорит Мейчик, взмахивает погремушкой, и раздается удивительный аккорд — нежный, гармоничный.

Погремушку берет Кастальский, и звучит совсем другой аккорд. Я — и снова новое звучание...

— Это чудо какое-то, — заключает Потоловский, — где же вы такую, Марк Наумович, достали?

— Эту игрушку очень любил композитор Александр Николаевич Скрябин. Глиэр ее купил, путешествуя где-то на Востоке, и подарил Елене Фабиановне Гнесиной, а Елена Фабиановна на днях показала ее мне и сказала: «Как я хотела бы, чтобы эта игрушка стала «мамой» многих ей подобных, чтобы ее размножили и она зазвучала для наших малышей!»

Игрушка, которую принес Марк Наумович, наверно, была волшебной. Всем стало так молодо и весело, так захотелось, чтобы жизнь ребят от самого рождения наполнилась чудесной музыкой, что, когда дочь Потоловского, Наталия Николаевна, своим ключом открыла дверь, она остановилась на пороге в полном недоумении: ни больного отца, ни его старых друзей не было и в помине. Потоловский, Мейчик и пришедшие вожже Калининков и Янчук с увлечением исполняли (и как исполняли!) на глиняных свистульках, колотушках, погремушках только что сочиненную Кастальским новую симфонию для игрушечного оркестра, которой с восторгом дирижировал сам автор. Я то играла, то танцевала, то бросалась обнимать всех по очереди, а Мейчик казался мне сейчас самым молодым и красивым на свете — такую прелесть принес.

Первая государственная мастерская детской музыкальной игрушки была открыта в Москве в 1920 году.

Помню, как возвращалась одна домой в тот вечер от Потоловского: в руке — мешок с игрушками, за пазухой звучит драгоценная японская погремушка; настроение чуждое. Вот только морковного чая и повидла осталось немного, но мама с Ниной простят... По привычке остановилась около окна бакалейной лавочки недалеко от нашего дома. Сейчас в этом окне пусто, а когда-то, когда была маленькой и мне не позволяли уходить дальше этой бакалейной лавки, могла часами смотреть на ее витрину. Керосин, «мыло разное», масло растительное, карамель, в том числе любимая, мятная, — нет, не они были магнитом. Маленькие, со всех сторон заклеенные коробочки с надписью «сюрпризные» — вот что влекло неудержимо. Я могла часами мечтать о тех сокровищах, которые, конечно же, лежат в этих коробочках: «Они нарочно такие маленькие, на всех похожие, картонненькие, чтобы, когда откроешь...»

У папы нет лишних денег, это я хорошо знала, а то бы обязательно уговорила его купить все эти коробочки. Папа бы, конечно, понял... Какое было бы блаженство распечатывать каждую из них и в одной найти кольцо, вроде того, что нашел Аладдин, или что-нибудь еще более драгоценное!

Но каждая коробочка с сюрпризом стоила пять копеек — много не купишь, а мама считала, что, если можно истратить лишнее, лучше купить четверть фунта мятных конфет — по крайней мере «навверняка удовольствие детям».

Наверняка! Мама такая умная, а не понимает, что те минуты, когда выбираешь «самую счастливую» сюрпризную коробочку, когда с трепетом открываешь ее, дрожащими руками разворачиваешь бумажку, в которой лежит сюрприз, — это же в сто раз, в миллион раз интереснее всякого «навверняка»!

Правда, кольцо Аладдина мне так и не попало, сюрпризов в виде невзрачных брелков делалось все больше, но однажды попался слоник, и это вселило новые надежды.

Как-то, когда я тяжело заболела, мама подговорила родных порадовать меня шоколадными бомбами и шоколадными зайцами, тоже «сюрпризными». Но ломать такого красивого зайца с грустными карими глазами, искать свое счастье в его разломанном животе казалось мне жестоким, а шоколадные бомбы были так роскошно облеплены шоколадным кружевом, что наверняка знала: «счастье», которое должно появляться неожиданно, не может там зародиться.

Конечно, в детстве я думала об этом какими-то другими словами, но так. Потому равнодушно ломала бомбинный шоколад, вынимала спрятанный в папиросной бумажке невзрачный сюрприз и съедала шоколад, размышляя о том, как склеивали эту бомбу и много ли клея теперь попадет ко мне в желудок.

Когда стала старше, тоска по сюрпризным коробочкам, которые жили в маленьком окне бакалеи и прятались за бутылками с керосином, у меня

сохранилась, но я считала, что «в моем возрасте» уже неловко обо всем этом говорить...

После смерти папы маме самой надо было на нас зарабатывать деньги, а значит, взять в дом кого-то, кто бы за нами приглядывал. Восемнадцатилетняя девушка без всякого образования из Ливавы, по имени Луиза Федоровна, была вынуждена согласиться на это за двенадцать рублей в месяц, так как те, кто платил пятнадцать рублей и больше, требовали уже «гувернанток со средним образованием».

Луиза Федоровна в душе считала себя выше их всех, вместе взятых, и, снизившись до маминого предложения, твердо решила ни за что не говорить ни со мной, ни с Ниной по-немецки: месть за всё и всем.

Нина кротко на это согласилась, но я твердо решила вместо безграмотной русской речи («мама ушёл», «чей этот ручка» и т. д.) выуживать из Луизы все ее немецкие познания. Это было не так просто — Луиза Федоровна была высокомерна и упряма. Но так или иначе, через два года я говорила по-немецки почти так же, как Луиза, в то время как познания Ниночки ограничились «столом», который, как известно, по-немецки называется «der Tisch».

Я рано научилась брать не только те знания, которые лежат на поверхности и которые людям бывает нетрудно отдать, но и те, сокровенные, что они берегут для себя, что у них на дне. Это было трудно, но куда полезнее и интереснее.

Помню, одно время отставала по французскому: стала таскать до дома нашей мадемуазель Стравинской ее тяжелый портфель и по дороге выспрашивала у нее столько, что получался частный урок, за который не могла тогда заплатить моя мама. Нет, это не было подхалимством — Стравинская и педагог была умный, и человек очень интересный: любовью к иностранным языкам у нее заразилась.

Когда стала старше и около меня замелькали мальчишки, я быстро поняла, что разговоры об уходевании, поцелуях ужасно их всех однообразят. Нет, терять время я уже и тогда не была намерена. Мне доставляло огромное удовольствие менять курс этих «любовных» кораблей, превращать их в суда с грузом чего-то нужного, хорошего — ведь каждый мальчишка что-то знал или умел, чего я не знала или не умела. И почему мне было не превратить неудачных «кавалеров» в свои добавочные «самоучители»?

Все это пронеслось вихрем в голове в тот вечер, когда от окна бакалейной повернула к домику, где, верно, уже спали мама с Ниной. Неожиданно в голове пронеслась странная мысль. Люди-то наверняка — сюрпризные коробки, все до единого, и хотя открыть лучшее в человеке нелегко, но какое это счастье узнавать новых и новых людей во всей глубине их возможностей! Каких подлинных, всегда новых сюрпризов полон каждый человек!

Музыка и дети. Эти два мира надо сблизить. Какие безграничные возможности открыла и в этой области Октябрьская революция!

— Пользуйтесь моими знаниями, как найдете нужным, — сказал после встречи на квартире у Потоловского М. Н. Мейчик.

Я невольно подумала: «Какие разные бывают люди!»

Гречанинов любил, когда звучала его музыка, когда она имела успех, он много выступал в детских концертах, относился как музыкант к своим обязанностям в концерте достойно.

Но до и после выступлений сколько было разговоров о деньгах, о пайках с ним и его женой: жили из нас тянули!

Когда Гречаниновы уехали за границу¹, бухгалтер Театрально-музыкальной секции Татьяна Николаевна Варенцова облегченно вздохнула:

— Как мне хочется скорее забыть это семейство!

М. Н. Мейчик принял Октябрьскую революцию как чудо, как свершение самых заветных своих творческих мечтаний. У него и в прежние времена были деньги, слава, он был в числе известных пианистов. Но с лозунгом «Музыка для избранных» он никогда не был согласен, за музыку для народа голосовал обеими руками. В числе первых он был одним из руководителей Музыкального отдела Народного комиссариата просвещения. Мейчик очень расширил мои музыкальные горизонты, подолгу играл на рояле, подолгу беседовал о музыке и музыкантах. Он помог мне и в организации Первой мастерской детской музыкальной игрушки и в создании Опытной школы эстетического воспитания. Это была интереснейшая школа, о которой стоит написать целую книгу. Все ребята там учились музыке, танцам, живописи наряду с общеобразовательными предметами. Театр и музыка повседневно помогали всему их развитию². М. Н. Мейчик очень любил эту школу, занимался с ребятами музыкой, устраивал с ними экскурсии на концерты, в театр. Марк Наумович говорил:

— Не может быть культурного человека, который не читал бы «Евгения Онегина» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя. А сколько людей, даже и тех, кто считает себя «высокообразованным», никогда не слышали оперу «Иван Сусанин» Глинки, «Фиделио» Бетховена!

Эти его слова произвели на меня сильное впечатление, и я решила попытаться сделать так, чтобы московские школьники посещали оперу. Вот было бы счастье, если бы на один спектакль в неделю Большой театр все билеты отдавал школьникам! Да, это было бы замечательно! Транспорт в это время стал уже налаживаться, в Московском Совете мое предложе-

¹ А. Т. Гречанинов умер в эмиграции.

² Учениками этой школы были теперешний дирижер Кирилл Кондрашин, И. Гусман, композиторы Карэн Хачатурян, Игорь Морозов, артистка-писатель Е. Ауэрбах, заслуженный артист А. Тутышкин и др.

ние поддержали. Никогда еще дети не пользовались такой общегосударственной заботой, их воспитание и радость считали самым главным делом¹.

Очень хорошо помню первый бесплатный спектакль для детей в Большом театре. Мы решили все билеты на него отдать воспитанникам детских домов — детям, потерявшим родителей. Совсем недавно еще они назывались «приютскими», совсем недавно на улицах Москвы можно было встретить медленно идущих парами худых детей в длинных серых пальто, таких же серых байковых шапках-ушанках, без улыбок на бледных лицах. В тягостном, хмуром молчании двигалось серое шествие. Этот унылый цвет точно нарочно был выбран для подавления всякой мечты: посмотришь на этих детей с большими серьезными глазами — и станешь не по себе от недетской тишины их поведения, подумаешь, что они вышли не из приюта, а из тюрьмы. В некоторых документах тогда еще упоминалось страшное слово «приют». Вот расписка: «Получены 50 бесплатных билетов 5 и 6 ряда на спектакль «Лебединое озеро» в Большом театре 12 октября 1919 года. Заведующая детским домом бывшего Бахрушинского приюта (подпись)».

Но в одну строчку слова «детский дом» и «приют» можно было поставить только на бумаге — на самом деле эти понятия были теперь несовместимы. Лучшие одежды отдала советская власть детям, потерявшим родителей, детям, имеющим полное право на счастье. Детские дома снабжались лучшими продуктами питания, в первую очередь получали все, что тогда было. Серые пальто были уничтожены — взамен их на ребят надели веселые меховые шубки, светлые, с хвостиками. По беличьим шубкам прохожие сразу узнавали воспитанников детских домов, приветливо им улыбались. Начинали улыбаться и дети. С каждым днем они открывали все новые и новые светлые стороны жизни, не переставали удивляться ее чудесам.

И вот воспитанники детских домов подходят к величественному зданию Большого театра. Со всех сторон стекаются сюда сегодня беличьи шубки. Какие огромные колонны! Какие роскошные двери! Их даже страшновато с непривычки открывать... По мраморным лестницам, не веря, что это происходит не во сне, а на самом деле, поднимаются ребята. Как на сказочных существ, смотрят на гардеробщиков, не узнают друг друга среди золота и бархата Большого театра. Но самое удивительное — в зрительном зале. По нескольку минут детские головы не опускаются — застывают в созерцании огромной люстры, росписи потолка, балконов. Потом, словно стоворившись, ребята устремляются к оркестровому барьеру. Неужели все эти инструменты будут сегодня играть для них? Золото арфы, величина контрабаса, количество скрипок, мощь барабана — все приводит их в изумление и восхищение.

Идет-гудет по Большому театру весенний шум юных голосов. Но вот

¹ Если хочешь эту главу прочесть более подробно, найди страницу 172 в книге Н. Сац «Дети приходят в театр», издательство «Искусство», 1961.

завучал оркестр, и стало тихо. Восторг достиг кульминации, когда открылся занавес...

Много писем получали мы после посещения ребятами Большого театра. Борис Шишкин из школы II ступени № 10 писал: «Слово о полку Игореве», пока не посмотрел в театре, мне было мало понятно. Очень давно все это было, да еще и неизвестно, было ли... Учил по необходимости. А посмотрел в Большом театре оперу Бородин «Князь Игорь» — и до сих пор перед глазами Ярославна, Игорь, половцы, их переживания.

Новая жизнь какая-то мне открылась, а музыка заставила всему поверить. До сих пор во мне звучит...»

С восторгом об этом спектакле писал и Петр Бабкин, 15 лет: «Про постановку «Князь Игорь» можно сказать только одно: что это что-то сверхъестественное. Кажется, что это происходит не на сцене, а мы переносимся лет на 800 назад и видим все наяву. Музыка там могучая, как наша земля русская, а когда Игорь сомневается, музыка все его думы рассказывает. Вот ведь композитор был — Бородин! И на бой зовет, и горевать вместе с Ярославной приказывает, а музыку половецких танцев и как Игорь пел «О, дайте мне свободу» — никогда не забуду».

Прости, читатель, не могу



удержаться от вопроса. Там, где ты живешь, есть театр оперы и балета? Если да, почему бы тебе с товарищами не устраивать походы на оперные спектакли? Дорогие билеты? Есть в разную цену. Кроме того, театры у нас государственные: прояви в этом вопросе инициативу, энергию — и, уверяю тебя, добьешься желаемых результатов (конечно, если ты сам их горячо желаешь добиться). Уверяю тебя — польза и радость будет большая для всех тех, кто приблизится к музыкальной сокровищнице, даже если в исполнении артистов будут отдельные недостатки. Но прости: я перескочила в настоящее время. Вернусь к годам своей юности.

Глава четырнадцатая

НАШ МИЛЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЧАС

Новая жизнь быстро налаживалась. Вместо гимназий теперь были трудовые школы I и II ступени. Мы задумали так сблизить школу и музыку, чтобы великие музыкальные произведения звучали тут же, в школе, после уроков. Мы даже не хотели называть наши музыкальные исполнения «концертами»: некоторые ребята от этого слова ждали веселья, развязных конферансье и пританцовывающих куплетистов. Объявили «музыкальный час» — еженедельно после уроков. И пусть тут же, в школьном зале, звучат в исполнении лучших музыкантов великие произведения. Деньги на эти концерты удалось получить в отделе народного образования, для школьников они были бесплатными.

Но и тут нас подстерегали неожиданные трудности: очень немногие школьники захотели оставаться после уроков. «Скукота», — говорили одни. «Некогда», — улепетывая домой, поддакивали другие. Бедняги! Они не имели никакого представления о серьезной музыке и, не зная, считали себя вправе «не признавать» ее.

Кое в чем и мы тогда были неправы: начинать надо было, вероятно, с русской, а не с западной музыки, в программе должны были включить более короткие популярные произведения, свои лекции не читать по принесенным запискам, а живо беседовать со слушателями. Мало ли сколько недостатков я могу после такого опыта работы, который у меня сейчас за плечами, поставить себе в вину! Тогда это была беда, а не вина — мы только начинали эту работу. Цель у нас была самая лучшая, и мы горько сетовали, что нас далеко не сразу поняли.

Ты знаешь, мой дорогой читатель, почему я обо всем этом рассказываю тебе так подробно? Мне хочется верить, что, кем бы ты ни был, ты тоже захочешь помочь сближению ребят с музыкой, будешь устраивать для них концерты с участием артистов, учащихся музыкальных школ или концерты грамзаписей. Мечтаю об этом.

Помню, согласие выступить в концертах для школьников дал один из самых знаменитых пианистов того времени — Константин Николаевич Игумнов. Он был высокого роста, худой, привыкший к почету человек, говорил очень мало, лицо какое-то застывшее. Он оживлялся только тогда,

когда садился за рояль. Я очень ценила его, была рада его согласно выступать, выпросила даже у начальства легковую машину, заехала за ним за полчаса до начала. Игумнов будет играть Шопена школьникам — мне это казалось... событием.

Первый звонок некому дать — звоню сама. Второй... После уроков осталось только десять ребят. Директор пожимает плечами — «ничего не могу поделать». Я прошу Игумнова извинить меня, и мы переносим концерт на другой день...

В этот «другой день» повторяется то же самое, только теперь слушателей стало еще на два человека меньше. Снова перенос. Скандал! Надо что-то предпринять! В день этого, уже в третий раз перенесенного концерта вместе с комсомольцами пишу и по всем классам клею рукописные объявления, прошу милую девушку, секретаря школьного комитета комсомола, провести летучее собрание. И вот снова вечер, снова привожу К. Н. Игумнова, приходят скрипач Михаил Эрденко, совсем молодая певица Вера Духовская, трио Д. С. Шор, Д. С. Крейн, Р. И. Эрлих. В зале двадцать восемь ребят и шесть педагогов. Я готова провалиться сквозь землю. Игумнов говорит громко из другой комнаты, чтобы я слышала:

— А где же слушатели?

Иду к директору. Холодная пустыня.

— Ужасная организация! Поручают серьезные дела случайным людям, и вот результат,— говорит Константин Николаевич.

Он уже собрался уезжать домой и снимал с вешалки свое черное, похожее на сюртук пастора пальто. Я готова была расплакаться, чувствовала себя «без вины виноватой». Настроение изменил Давид Соломонович Шор, ласковый старик с густой шевелюрой совсем белых волос.

— А я советую концерт этот не отменять,— сказал он тихо, но настойчиво.— Сразу ничто хорошее не получается.— Он подошел ко мне и погладил по голове.— Нас с вами, Наташа, родители с раннего детства к музыке приучали, верно? Вот мы и поняли, что музыка сделала нас счастливее, духовно богаче. Давайте пожалеем тех, кто сегодня не пришел, и понадеемся: те, кто наш концерт услышат, расскажут другим. Зря с нами времени они не потеряют... Быть может, на следующем концерте слушателей станет больше.

Остальные артисты поддержали Давида Соломоновича. Очень просила не отменять концерта и та девушка из комсомольской организации, что помогала мне утром. К. Н. Игумнов подчинился общему мнению, но был очень не в духе. Концерт состоялся и имел большой успех. В следующем концерте, как и предсказал Давид Соломонович, было гораздо больше слушателей.

После первого концерта учащиеся этой школы просили приглашать к ним на концерты еще и еще раз трио в составе: Д. С. Шор (рояль), Д. С. Крейн (скрипка), Р. И. Эрлих (виолончель), и они безотказно выступали по школам. Это было замечательное трио музыкантов, всю свою жизнь посвятивших музыке. Они всегда выступали втроем, чувствовали малейшие изменения темпа, тончайшие оттенки в игре друг друга. Один

словно подхватывал и развивал музыкальную мысль другого. Их инструменты, казалось, мыслили вслух, вели друг с другом то взволнованный, то помогающий взаимному успокоению разговор. Они играли произведения композиторов всех времен и народов — репертуар у них был огромный. Вера в силу музыки, какая-то особая убежденность музыкантов передавались залу с самыми непосредливыми слушателями, дисциплинировали их.

Несколько раз выступал в школе скрипач Михаил Эрденко. После первого же концерта он стал абсолютным любимцем школьников. Высокий, с красивым смуглым, цыганского типа лицом, спускающимися на лоб вьющимися черными волосами, он как-то весь сливался с исполняемым произведением, целиком с первых же звуков подчинял себе не только скрипку, но всех слушателей. Казалось, весь зал он превращал во второй свой огромный инструмент, чувства и мысли которого теперь целиком делались подвластными ему и его скрипке. Эрденко зажигал любовь к музыке, как зажигают костер, и самые насмешливые лица меняли свое выражение, неожиданно для себя чувствуя тот восторг, который казался им невозможным и даже «стыдным» всего только несколько минут назад... Слушая Эрденко, я нередко вспоминала Лойко Зобара — цыгана-скрипача из повести М. Горького «Макар Чудра».

Не все школьники оценили тогда возможность научиться слушать и понимать музыку. Но в некоторых школах слушание музыки стало замечательной привычкой, даже потребностью. Помню, уже весной 1921 года, одно из заключительных (перед летними каникулами) музыкальное собрание школьников в школе № 4. Большой школьный зал, один из тех, куда школьники выбегают на перемену. Никакого возвышения — рояль стоит прямо на полу; известный пианист, профессор консерватории Александр Борисович Гольденвейзер играет «Лунную сонату» Бетховена.

На окнах, стульях, диванчиках, партах — пестрой мебели, попавшей сюда из соседних комнат, — тесно прижавшись друг к другу, сидят школьники с сумками, книгами в ремнях, сидят, опустив голову. Несколько юношей и девушек стоят, прислонившись к стене. Вдохновенная тишина. Трепетное ощущение, что здесь сейчас происходит что-то очень хорошее...

Заведующая библиотекой Н. В. Шумилина сказала: «После этих концертов спрос на книги — биографии композиторов — значительно вырос, ребята активнее стали идти в музыкальные кружки, больше интересоваться музыкой. Вот их записи о концертах: «Музыку трудно слушать, когда ее не знаешь, а привыкнешь, и тянет слушать ее побольше», «Мы очень полюбили эти концерты, называем их — наш милый музыкальный час».

Глава пятнадцатая

БОРИС ТРОЯНОВСКИЙ И ЕГО БАЛАЛАЙКА

Сверстниками школьников II ступени были рабочие-подростки, тоже ребята тринадцати — шестнадцати лет, но многие из них уже жили на свой заработок, помогали родным, работали на фабриках и заводах. В те

годы рабочих-подростков было немало. Мы хотели организовать концерты классической музыки и для них, но потом поняли, что вкусы, интересы и общее развитие этих ребят отличалось от развития их сверстников — школьников II ступени — довольно резко.

Первая программа, которая имела у рабочих-подростков большой успех, были русские народные песни и пляски в исполнении хора под руководством Митрофана Ефимовича Пятницкого. Пригласив хор Пятницкого на выступление, я и сама тогда видела его в первый раз. Какое огромное впечатление! Мне, конечно, вспомнилось село Полошки, знакомство отца с певцами и народными музыкантами во дворе тети Гарпины. Но в хоре Пятницкого все народные артисты были замечательно подобраны, одеты в яркие народные костюмы, все, что они исполняли, было тщательно отрепетировано, а все вместе они уже представляли мощный художественный коллектив.

Охотно слушали рабочие-подростки песни разных народов в исполнении Ирмы Яунзем, мечтали об оркестре народных инструментов. Нередко ребята после концертов подходили ко мне и просили:

«А вы не можете пригласить к нам на концерт самого знаменитого балалаечника — Трояновского?»

Я не знала тогда Трояновского и к балалайке относилась как-то без уважения. Из всех музыкальных инструментов она мне казалась наименее выразительной. Вероятно, в моей недооценке этого инструмента играли роль и случайные фразы, которые были на слуху: «Бренчишь на рояле, как на балалайке», «Ну что ты сегодня целый день болтаешь, как балалайка!», «Легко играть только за воротами на балалайке».

Эти выражения бренчали в ушах, когда я ехала к Красным воротам, на квартиру знаменитого балалаечника Бориса Сергеевича Трояновского. Но желания моих слушателей были мне дороги и важны, а потом, ведь я сама «знаменитых» балалаечников никогда и не слушала.

Я застала Бориса Сергеевича дома. Заведующая Детским отделом (это я), которой еще не исполнилось восемнадцать лет, не вызвала у него большого доверия, он даже сострил: «Очевидно, рабочие-подростки избрали вас своим представителем, потому что вы одного с ними возраста?» Но я не очень обиделась. Нечто похожее я уже слышала от Гречанинова, да и не от него одного!

Сознаюсь, по внешнему виду мне Борис Сергеевич не понравился. Он был по-старинному тщательно одет, в крахмальном воротничке, галстук, хотя сидел дома (в те времена так почти никто не одевался). Был он седой, волосы на прямой пробор, глаза острые, смотрят на меня недоверчиво, держится чопорно. «Ну конечно же, от наших концертов он откажется; показывает заграничные рецензии, им сам Лев Толстой восхищался...»

Но вышло наоборот. Борис Сергеевич не отказался от участия в наших концертах — он был доволен, что, как он сказал, «о нем наконец вспомнили», предложил мне сейчас же прослушать несколько вещей в его исполнении и отобрать, что сочту пригодным «для новой публики». Этого только и было мне нужно. Я села на первый попавшийся стул в чехле и замолкла.



Борис Сергеевич принес футляр, бережно вынул балалайку, а я взглянула на этот деревянный треугольник с тремя струнами, и опять мелькнула мысль: «Как будет неловко послушать его и не пригласить на концерты — ну разве на этой штуке много сыграешь? Мне так хотелось приблизить рабочих-подростков к классикам, а тут... балалайка!»

Борис Сергеевич начал со своих обработок русских народных песен. Еще совсем недавно я играла «12 вариаций на русскую народную тему» Бетховена — очень любила это произведение. Мне казалось, что то, что я слышала сейчас, не противоречило впечатлениям, полученным от тех вариаций. Борис Сергеевич задушевно сыграл тему русской народной песни «Во поле березонька стояла», потом эта песня стала принимать совсем иные очертания, музыкальные узоры были каждый раз новыми, интересными, неожиданными, а последнюю вариацию он сыграл с таким блеском, что просто не верилось, что передо мной балалайка. Борис Сергеевич страстно любил свой инструмент, был настоящим виртуозом, каждая его вещь была так ювелирно технически отделана, с таким теплом и блеском сыграна, что все прежние представления о якобы ничтожных возможностях балалайки рушились, как карточный домик. Какими трудами он достигал этих результатов, знал только он, — слушатель, наслаждаясь кружевом его игры, забывал обо всем этом.

«Вальс» Дюрана я слышала много раз и на многих инструментах, но вот чудо — на моей памяти никто никогда не играл этот вальс с такой

чисто французской грацией и блеском, как Трояновский на своей чисто русской балалайке. Артист Трояновский мог перенести вас силой мастерства и дарования в любую страну. Мазурка Венявского вызывала почти зримые образы польских панов, лихо щелкающих шпорами в танце, польских красавиц... Нет смысла перечислять все то, что я слышала в тот раз и что привело меня в восторг. Я горячо просила Трояновского стать «нашим».

Много и безотказно выступал Борис Сергеевич потом в наших концертах. Как это ни странно, но именно он, балалаечник, помог приблизить рабочих-подростков к классической музыке. Удивительно, но факт. Дело в том, что сам инструмент — балалайка — казался рабочим-подросткам родным, своим — многие из них, хоть немного, играли на балалайке. В исполнении Трояновского они с одинаковым восторгом слушали все, а в его репертуаре были и Моцарт, и Шопен, и Глинка. Он одинаково блестяще играл «Пляску скоморохов» Римского-Корсакова и Вторую рапсодию Листа, даже «Итальянское каприччио» Чайковского.

После встречи с Трояновским я думала о том, как часто еще и до сих пор мы к тому или иному инструменту относимся предвзято, недооцениваем возможности музыкантов-энтузиастов, которые на любом инструменте могут добиваться замечательных результатов.

Хочется в связи с этим рассказать и другой случай.

Очень много лет спустя, в Саратове, я познакомилась с баянистом Иваном Яковлевичем Паницким. Невысокий, красивый, с прямым носом, вьющимися золотисто-каштановыми волосами и удивительно приветливой улыбкой, которая никогда не покидает его тонкие губы, он располагает к себе с первого же взгляда. Достаточно ему поговорить с вами хоть вскользь, один только раз, и он узнает вас везде и всюду, узнает вас по первому звуку вашего голоса, потому что ведь Иван Яковлевич слеп на оба глаза, слепой от рождения...

Он родился в деревне Балаково, Саратовской области, в семье многодетного пастуха, и первыми его впечатлениями были гудки проходившего вдали поезда, которые он совершенно точно повторял голосом, песни, что доносились с улицы. Отец купил слепому ребенку маленькую игрушечную гармошку, и неожиданно для всех к трем годам Ваня научился играть на этой гармошке так, что собирались соседи, прохожие с улицы, и не переставали дивиться способностям малыша. Семи лет слепой мальчик стал «кормильцем семьи» — владелец трактира уговорил его отца разрешить Ване «выступать у него за деньги». Но мальчику повезло: это продолжалось недолго. Октябрьская революция открыла перед ним двери Саратовского музыкального техникума. Он окончил его по классу скрипки, но баян так и остался его любимым инструментом. Сейчас у Паницкого большое имя — он заслуженный артист РСФСР, лауреат многих конкурсов, солист филармонии. В Саратовской области более популярного, «своего» артиста, чем Паницкий, нет. Если он едет в поезде и саратовчане узнают об этом, они приходят в его купе, и он безотказно будет играть на своем баяне хотя бы и трем человекам, совсем ему незнакомым. Музы-

ка не только профессия Ивана Яковлевича — она его страсть, вся его жизнь.

Несколько лет назад в Саратове был такой случай. Туда на гастроли приехал известный пианист, лауреат Международного конкурса, профессор Юрий Брюшков. Его концерт был назначен в субботу 22 апреля, и на той же афише в воскресенье 23 апреля был объявлен концерт баяниста Ивана Паницкого. Это показалось странным и даже обидным Юрию Сергеевичу Брюшкову:

— Можно ли объединять в одной афише два таких концерта, два таких инструмента? Баян все же есть баян, не больше.

— А вы слушали когда-нибудь Паницкого? — спросили его.

— Нет, — ответил он сдержанно, — я, признаться, не поклонник этого инструмента.

Мы решили сделать «сюрприз» Юрию Сергеевичу (о котором он нас совсем не просил) и привели к нему на следующее утро в гостиницу Ивана Яковлевича Паницкого с его баяном (не сказав Паницкому, конечно, ни слова о разговоре, который был у нас накануне). Как вежливый человек, Юрий Сергеевич не мог отказать послушать игру незваного гостя. Баянист Паницкий играл Баха, Бетховена, Чайковского, Римского-Корсакова, Шопена, Листа, советских композиторов, свои обработки народных песен, концерт Чайкина — он играл так много потому, что Юрий Брюшков никак не хотел отпустить его. Уже давно была обеденная пора, когда Брюшков сказал:

— Да, я был неправ. Чистосердечно признаю это. Произведения Баха звучат у вас, Иван Яковлевич, совершенно удивительно. Кажется, что слышишь орган. Оказывается, возможности баяна неизмеримо больше, чем я предполагал, а такой музыкант, как вы, может творить чудеса на любом инструменте. В этом я сегодня убедился.

Глава шестнадцатая УДИВИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТЫ

В Детском отделе Театрально-музыкальной секции я работала около четырех лет, потом перешла в театр. Но стремление подружить ребят с музыкой осталось одним из главных на протяжении всей моей жизни. Люблю это дело! Сколько можно придумать интереснейших программ, как хочется создать такие, которые увлекут юных слушателей!

Откровенно говоря, перед каждым концертом, который веду, очень волнуюсь. Ведь каждый такой концерт — это победа или поражение. Увлекутся ребята музыкой на сегодняшнем концерте — и будут завтра, послезавтра с большим интересом слушать музыку по радио, читать о композиторах, тянуться к музыке. Проскучают на концерте — и на некоторое время задержится их интерес к музыке.

Помню концерт, в котором И. Я. Паницкий импровизировал на баяне.

Ребята давали ему музыкальную тему: попросту говоря, пели мотивы знаковых песен, которые под пальцами Паницкого тут же превращались в удивительно новые музыкальные произведения, и детей приводило в неопи- сываемый восторг, что эти вариации буквально рождались на их глазах.

Иван Яковлевич оказал этим выступлением неоценимую помощь веду- щему: он наглядно объяснял вместе со своим баяном, что такое импрови- зация.

Многие ребята читали о детстве Моцарта и Бетховена, об их импрови- зациях на заданную тему, но неясно представляли себе, как это можно тут же перед слушателями сочинять, импровизировать. Возможность «зада- вать свои темы» музыканту показалась ребятам очень интересной.

Очень увлекла школьников программа концерта «По заявкам слушате- ля». Каждый из них получал право письменно попросить исполнить на следующем концерте свое любимое музыкальное произведение. На афише было напечатано не только что и какими артистами будет исполняться, но перечислялись фамилии и имена всех тех, кто подавал заявку на испол- нение данного произведения.

Помню успех концерта «Лауреаты Международного конкурса — бывшие участники самодеятельности нашего завода». Это было лет шесть назад в Москве, во Дворце культуры завода имени Лихачева.

На сцену с золотым тромбонем в руках вышел только что удостоенный первой премии на Международном конкурсе музыкантов-исполнителей в Женеве совсем еще молодой Виктор Баташов.

— Витя! — раздался ликующий голос пожилой работницы.

Да, всего лет десять назад Витя Баташов, который жил в районе заво- да, вместе с другими мальчишками бегал по улицам, мчался «по прямой», как только завидит духовой оркестр, мечтал научиться играть на трубе, а пока — шел сзади оркестра, шевеля пальцами, как настоящие трубачи, стараясь шагать в ногу с музыкантами. Когда ему удалось записаться в дет- ский кружок духового оркестра в клубе завода, радость его не знала конца¹. Он начал играть на трубе в самодеятельном оркестре! Подростком он уже смог продолжить свои занятия в Музыкальном училище при Московской консерватории.

Но тут В. Баташову пришлось «изменить» трубе: его наставник С. Ерин внимательно пригляделся к природным данным Виктора и посо- ветовал перейти на другой медный духовой инструмент — тромбон. Юно- ша окончательно «нашел свой инструмент» и стал двигаться к цели еще успешнее. И вот он лауреат Всесоюзного фестиваля молодежи, а затем Международного конкурса!

Сегодня о происхождении тромбона, о том, как он устроен, можно рас- сказывать сколько угодно — слушают. Баташов играет Баха, Генделя, Тар- тини, произведения советских композиторов, после каждого исполнения —

¹ Ты догадываешься, мой читатель: рассказывая о Викторе Баташове, я невольно вспоминаю о своем брате Феде. Быть может, о нем хочешь меня спросить и ты? Его мечта не сбылась. Он погиб в первых боях за революцию.

«бис». Чудесно и неожиданно мягко играет он на своем таком трудном и малоподатливом инструменте. Подчас звуки тромбона напоминают виолончель. На лицах слушателей ликование—выдвиженец самодеятельности их родного завода!

Но бывают и другие концерты, с которых возвращаешься неудовлетворенной. Кажется, и программа и состав исполнителей были хорошими, а успех средний, ребят собралось досадно мало.

Что греха таить! Далеко не все школьники, которым открылись такие огромные возможности, их используют. Даже и сейчас некоторых ребят «приводят» на концерты чуть ли не силком, некоторые «избегают серьезной музыки», а некоторые...

Расскажу еще случай из моей концертной жизни. Окраина Москвы. Школа-техникум для будущих поваров. Вхожу в здание, и сразу бросается в глаза объявление:

«Сегодня лекция-концерт о творчестве П. И. Чайковского. Тем, кто придет на лекцию-концерт, разрешается танцевать под радиолу за час до начала и час после конца лекции-концерта».

Весть о том, что лектор (это я) и артисты уже пришли, повергает в откровенное уныние тех, кто пока лихо отплясывает под радиолу, и, хотя она рычит и хрипит, эта радиола, она им слаще, «чем звуки Моцарта».

Выхожу на эстраду. Радиола смолкла. Шестьдесят—семьдесят учащих-ся лет четырнадцать—шестнадцать уныло смотрят на меня. Кое-кто заранее позевывает, кое-кто демонстративно глядит на стрелку больших настенных часов, которые висят тут же. Во многих глазах читаю одно: «Не задерживай нас ерундой — танцы нас ждут, понимаешь? Танцы!» Мне делается невмоготу начинать наш концерт.

— Знаете что? — говорю неожиданно и для них и для себя.— Чайковский — мой любимый композитор. Мне так хочется поговорить о его жизни и творчестве только с теми, кому это действительно интересно, что пусть те, кто попал в этот зал только потому, что замолчала радиола, идут вниз и продолжают танцевать, а здесь останутся только те, кто действительно хочет слушать музыку Чайковского.

В зале полное недоумение. Два-три парнишки и девушка с копной нечесанных рыжих волос (модная прическа) вскакивают с места.

— Она не разрешит,— показывают на комсорга.

Обращаюсь к комсоргу:

— Товарищ комсорг, очень прошу вас — разрешите.

Девушка с васильковыми глазами удивленно пожимает плечами:

— Они тогда все разбегутся, у вас тут никого не останется.

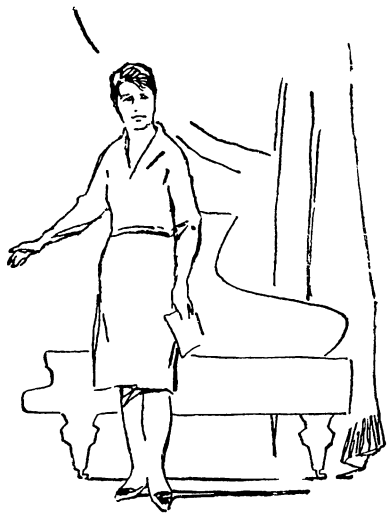
— Ну что ж делать,— улыбаюсь ей я,— тогда о Чайковском вам одной расскажу, хорошо?

На некоторых мое «бесстрашие» производит какое-то воздействие, другие, «лихачи», не теряя минуты, с гиканьем убегают вниз. У меня остается тридцать—сорок слушателей, но они теперь смотрят на меня хоть с некоторым интересом: смелый попался лектор.

А я совсем не лектор. Не становлюсь за кафедрой, не надеваю пенсне, не

вынимаю грудю исписанных листов бумаги. Рассказываю негромко, как своим друзьям, о природе Прикамья, о русских народных песнях, о детстве худенького Пети Чайковского, о том, как любил он, когда его мама пела «Соловья» Алябьева, о том, как Петя до конца своей жизни не мог слушать этой песни без волнения. «Соловей» Алябьева «оживает» в исполнении солистки Большого театра Марии Звездиной. Ее чарующий голос начисто стер скептицизм с лиц некоторых посетителей нашего концерта. Жаль только, что звуки хриплой радиолы все же доносятся снизу.

Рассказываю ребятам о крепостном праве, страшном режиме Николая I, об Училище правоведения, где учился Чайковский, читаю полные гнева строчки стихов юного Апухтина, замечательные стихи о горькой женской доле — «Тройку» Некрасова:



Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу —
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.

— Она не лекторша — она артистка, — шепчет соседу курносый паренек, срывается с места и исчезает за дверью.

«Артистка» он сказал как-то смешно, без «т» — «артистка».

Сразу после моего чтения стихов Некрасова на сцену выходит ученик Центральной музыкальной школы Алеша Любимов, худенький четырнадцатилетний блондин, и играет «На тройке» из «Времен года» П. И. Чайковского. Ребят, видно, заинтересовало, что он моложе их, а играет хорошо. В зале стало тише, «потеплело».

Необъятная ширь нашей русской природы, тоска по лучшему будущему и звон колокольчиков промчавшейся мимо тройки — полную настроения музыку Чайковского слушают внимательно. После конца — небольшая, хорошая пауза, потом аплодисменты. Радиола что-то замолкла. Во время аплодисментов дверь отворяется — входят семь-восемь из тех, что уходили на добавочные танцы, и парень, признавший во мне «артистку».

— Кто из вас знает, что такое баркарола? (Никто не знает.) Это слово происходит от итальянского слова «барка», что значит «лодка». Представьте себе, что зал, в котором вы сейчас находитесь, превратился в огромную лодку. Мы поплывем сейчас все вместе по глади реки, будем любоваться деревьями на ее берегах и слушать чудесную музыку, которая называется «Баркарола».

Раздается хихиканье, кто-то шепнул:

— Что мы, маленькие, что ли!

Видно, я просчиталась. Моментально меняю ключ:

— Быть может, вы читали, что «Баркарола» Чайковского была одним из любимейших произведений Владимира Ильича Ленина? (Зал мгновенно стихает.) Среди друзей Владимира Ильича был революционер, товарищ Красиков, который очень хорошо играл на скрипке. Со своим скрипичным футляром он проходил мимо жандармов и пограничных застав (во время этих моих слов на сцену выходит скрипач Дмигрий Водопьянов со скрипичным футляром в руке), и невдомек было жандармам, что за бархатом футляра хранились революционные документы, прокламации. (Скрипач Д. П. Водопьянов ставит скрипичный футляр на крышку рояля, открывает футляр, внутри он обит бархатом.) Когда Владимир Ильич был в эмиграции, за границей, в городе Женеве, он часто просил Красикова сыграть ему «Баркаролу» Чайковского. И тот вынимал из футляра свою скрипку (наш скрипач на сцене вынимает из футляра смычок и скрипку) и играл «Баркаролу» Чайковского, которая так живо напоминала Владимиру Ильичу картины любимой русской природы.

Наступает полная тишина. Заинтересовались. После конца дружное «бис» и одновременно открывается дверь — входят все остальные «беглецы», еще какие-то ребята и взрослые в белых халатах, двое даже в поварских колпаках.

Скрипач Водопьянов играет «Баркаролу» еще раз, и снова слышится «бис».

Как говорится, концерт поплыл теперь по широкой, полноводной реке полного взаимного понимания...

Полтора часа прошли незаметно. Выхожу, чтобы объявить конец, но на сцену выходит девушка, синеглазый комсорг, и ласково жмет мне руку:

— Спасибо большое, и... ребята просят вас не уходить.

— Что, товарищи, у вас есть ко мне вопросы?

В зале среди ребят постарше таинственные перешептывания — четверо исчезают за дверью. Кто-то поднимает руку — просит посоветовать, что почитать о Чайковском. Другие просят еще раз сыграть им «Танец маленьких лебедей» из балета «Лебединое озеро».

Пожилая женщина в поварском колпаке просит Алешу Любимова рассказать, как он захотел учиться музыке, у кого учится.

— Моя мама часто мне пела колыбельные песни, когда я был маленьким, — говорит Алеша. — Когда я подрос, мне захотелось сочинить колыбельную песню маме, и я стал все чаще подсаживаться к роялю, что-то сочинял, подбирал то, что слышал по радио. В квартире под нами жила музыкант-педагог Анна Даниловна Артоболевская. Она услышала, как я играю, пришла к нам, стала со мной заниматься...

Бесхитростный рассказ Алешы Любимова производит впечатление. Кто-то встает с места и просит «следующий концерт устроить, чтобы участвовали сами ребята, которые учатся музыке, — такие, как Алеша Любимов, и чтобы их было много». Обещаю.

Но все же, почему они все сидят на местах, не используют свое право после конца «танцевать под радиолу», вроде бы и забыли о ней...

Дверь торжественно отворяется, и четверка старших ребят вносит большой букет каких-то удивительных цветов. Я никогда таких прежде не видела. Что это, неведомые тропические растения? Ребята поднимаются на сцену и под общие аплодисменты дарят мне этот поразительный букет: лиловые розы, розовые лилии, золотистые ландыши... Ничего не понимаю. Сейчас февраль, да и что это за цветы?! Ребята в восторге от моего недоумения. Полная белокурая девушка выходит вперед, откашливается.

— В общем, вы это... нас простите. Мы не знали, что будет так интересно. Мы просим еще нам концерты ставить. А эти цветы — наше поварское искусство.

Поняла! Это розы из свеклы, лилии — из моркови, ландыши — из репы. Чего тут только нет! А как искусно они сделаны — на тонких палочках с зеленью! Искусством поваров овощи превращены в цветы! Тоже немалое искусство.

Синеглазая руководительница довольна больше всех: ее просят не включать радиолу — хотят унести с собой воспоминание о музыке Чайковского...

Иду по улице именинницей. Еще много снега, весна еще только собирается в Москву — прохожие удивленно и завистливо глядят на мой чудесный букет. Мой? Нет — Петра Ильича Чайковского. Мне он достался случайно.

Глава первая

ПРЕЖДЕ И ТЕПЕРЬ

Вспоминаю и сама себе не верю: неужели все детские песни и оперы, которые с таким трудом разыскивала сорок пять лет назад, умещались на одной полке чахлой этажерки? Неужели тогда ноты для детских концертов не смогли заполнить даже эту единственную полку доверху? Да, это так! А вот сегодня приводила в порядок свою накопленную за годы революции детскую музыкальную библиотеку — и высокий нотный шкаф оказался не в состоянии вместить даже половину произведений, написанных специально для детей и юношества!

Нет почти ни одного советского композитора, который так или иначе не уделил бы творческого внимания музыке для детей. Давай вспомним немножко, для примера:

Шостакович Д. Д.— Фортепьянные пьесы «Детская тетрадь» и «Танцы кукол». Юношеская пьеса для двух фортепьяно «Концертино». Юношеский концерт (концерт № 2 для фортепьяно с оркестром), и т. д.

Хачатурян А. И.— Детский альбом для фортепьяно, детская песня «О чем мечтают дети», и т. д.

- В л а с о в В. Н.— «Песня о лесенке» и другие детские пьесы для скрипки, виолончели.
- Р а к о в Н. П.— Детские пьесы для валторны, виолончели и других инструментов.
- К о в а л ь М. В.— Детская опера «Волк и семеро козлят». Сборник детских песен на слова С. Маршака, Л. Глазковой. «Пастушонок Петя» на слова С. Есенина и т. д.
- М и л ь м а н М. В.— Детская опера «Четыре секрета», детские песни и т. д.
- К а б а л е в с к и й Д. Б.— Еще неизвестно, для кого больше написал — для взрослых или для детей и юношества, — об этом прочти в отдельной главе.
- Р а у х в е р г е р М. Р.— Балет «Тимур и его команда», детская музыкальная комедия «Красная Шапочка», «Кристаллы П. С.», очень много песен и других произведений — его творчество тоже почти в равной степени обращено к взрослым и к детям.

Пишут для детей композиторы во всех союзных республиках: Ф. Амиров, П. Гомоляко, Э. Хагогорян, В. Гокиели — всех не перечислить.

Есть и такие советские композиторы, которые целиком посвятили свое творчество юным. Один из примеров — Михаил Иванович Красев. Его многочисленные песни распевают школьники, дошкольники и совсем малыши, ребята ставят его музыкальные комедии в своей самодеятельности, а его оперы «Павлик Морозов» и «Морозко» получили высокую награду — Государственную премию. «Морозко» шел для детей в Государственном Большом театре в Москве. Государственной премии удостоены и балет для детей Игоря Морозова «Доктор Айболит», и детские песни композитора М. Л. Старокадомского.

Большая честь! Вот как сейчас приветствуют у нас на Родине лучшие произведения для детей, вот как их ценят!

Конечно, радостно не только то, что песен и музыки у юношества стало больше, — главное, что эта музыка теснейшим образом связана с детскими интересами, жизнью советских ребят, задачами коммунистического воспитания. Это наши песни, об этом говорят и музыка, и слова, и даже названия: «Эх, хорошо в Стране Советской жить», «Песенка о веселом туристе», «Письмо пограничникам», «Маленький летчик», «Веселое звено», «Мы будем капитанами», «Город славы боевой», «Юный партизан»...

Наши ребята любят природу, животных, малыши интересуются и играют, но не сказки и куклы, а живая жизнь, люди, новейшая техника, завоевание космоса интересуют их сейчас уже с пяти-шести лет, интересуют больше всего. Дети такие же патриоты своей Родины, как и взрослые.

Вспомните, как всем, чем могли, помогали наши ребята старшим во время войны, как теперь чувствуют себя борцами за мир. И как хорошо, когда «песня строить и жить помогает»!



Но, конечно, не сразу писатели, композиторы и пионеры, что называется, поняли друг друга. В первое время приходилось использовать только те сочинения для детей, которые уже были написаны, использовать старое, а не создавать новое,— это большая разница! Есть такие музыкальные произведения, которые вошли в сокровищницу музыкальной культуры навечно. Как взрослые, так и юношество будут всегда изучать, ценить, любить их, и это очень хорошо. Но значит ли это, что не надо создавать свое, новое, что можно жить без этого? Конечно, нет! А музыке для детей прежде так мало уделяли внимания...

В начале своей работы, кроме пьески «Зайка» Е. А. Бекман-Щербины и песенки «Зайныка», стихи которой написала Н. Венгрова, музыку — композитор Е. Павлов, ничего своего, нового у нас не было. Мы и сами тогда были какими-то боязливыми, вроде тех зайцев, которым посвящали музыку!

Для создания нового нужна смелость, создавать новое трудно: пути-дороги к новому не всегда сразу найдешь. Хочется вспомнить, как начинали создание новой музыки для детей советские композиторы, как театр помогал музыке, а музыка — театру. Но прежде нужно сказать несколько слов о Детском театре. С самого начала работы наш отдел устраивал не только концерты, но и спектакли. В нашем же Детском отделе зародилась и мысль: «А что, если устроить Детский театр, в котором настоящие артисты будут играть только для детей, в котором будут писать новые пьесы, новую музыку для детей, в котором всё — даже вешалка и стулья — будет сделано специально для детского зрителя?»

Первый Детский театр был открыт в Москве в первую годовщину Великой Октябрьской революции. Этот первый театр был маленьким — в зрительном зале умещались только триста—триста пятьдесят ребят, но это был самый первый в мире свой собственный театр московской детворы. И хотя на открытии театра ребята сидели в шубах и шапках, а ноги у них все равно замерзали, хотя они постукивали одной ногой о другую, настроение у всех было чудесное.

Первый спектакль этого театра был кукольным. Чудесные куклы-марионетки из дерева резал сам Владимир Фаворский¹. Замечательной в этом нашем первом спектакле была музыка. Ее написал Анатолий Александров. Он же сам играл ее на пианино (другого инструмента в Детском театре тогда еще не было).

Но расскажу все по порядку.

Помню, как «надумала» обратиться к уже тогда известному композитору Анатолию Николаевичу Александрову. Пришла на его концерт, где исполнялся квартет и другие его сочинения. Вошла в Малый зал консерватории, увидела: имя и фамилия «Анатолий Александров» написаны на мраморной доске золотыми буквами — значит, он окончил консерваторию с золотой медалью.

Я знала уже и раньше ряд произведений Александрова, и те, что услышала в тот вечер, мне тоже понравились. Пошла в артистическую — мне показали худого мужчину с высоким лбом, с тонкими чертами лица, в очках, лет тридцати. Подошла к нему в числе тех, кто говорил приятные слова, жала ему руку (так уж полагается!) и тут же ему представилась. Он, правда, немного удивился, что я, незнакомая, пришла за сцену среди его знакомых, он как-то смущенно помигал глазами, но потом приветливо улыбнулся и позволил на следующий день прийти к нему домой.

На следующий день у него дома сразу почувствовала, что это простой, увлекающийся всем новым, удивительно отзывчивый человек.

Оказывается, мать композитора, Анна Яковлевна Левинсон-Александрова, тоже окончила Московскую консерваторию по классу рояля у Клиндворта, а по гармонии — у самого Петра Ильича Чайковского. Анна Яковлевна сама стала заниматься с Анатолием, когда ему было восемь лет, игрой на рояле, а музыку он начал сочинять еще раньше. Пять детских пьес для рояля он написал так хорошо, что не только его мама сразу их записала, но потом они были приняты Государственным музыкальным издательством и напечатаны!

Анатолий Николаевич охотно отвечает на все мои вопросы, охотно играет мне свои сочинения (замечательный пианист!), то и дело просит:

— Вы ребятам целиком себя посвятили, не стесняйтесь, рассказывайте, какая музыка им, по-вашему, больше нравится, лучше до них доходит.

Много посоветовать тогда я еще не могла — сама мало знала. Но мне казалось, что музыка у Александрова выразительная, с яркими контрастами, что она дойдет до ребят и никак нарочито упрощать музыкальный язык ему не надо стараться. Я ему рассказала нашу первую пьеску про мальчика, который пошел на борьбу с великаном, поднял весь народ на эту борьбу, победил его, — всячески старалась увлечь композитора содержанием и образами будущего спектакля. Очень хотелось мне, чтобы он согласился быть и заведующим музыкальной частью театра. Это было бы так солидно,

¹ Владимир Андреевич Фаворский, народный художник СССР, лауреат Ленинской премии, был одним из замечательных художников современности. Он резал гравюры на дереве и был прекрасным резчиком деревянных кукол-марионеток.

так надежно, если бы именно он согласился, хотя, конечно, условия работы у нас были плохие...

Анатолий Николаевич снова как-то смущенно помигал глазами (потом он мне сознался, что смутился только потому, что почувствовал, что я очень смущаюсь) и самым приветливым тоном на все согласился!

Я никогда не забуду Анатолия Николаевича в день открытия Детского театра. На нем были надеты две вязаные кофточки, одна — полосатая, его жены, а поверх другая, своя, из верблюжьей шерсти (шубу он надеть не мог — она бы стесняла его движения). На голове у Александрова вышалась черная каракулевая шапка, на ногах — черные ботики, на руках — что-то вроде шерстяных перчаток, согревающих ладонь, но оставляющих голыми пальцы.

Пальцы, красные от холода, но неунывающие, бегали по клавишам вдохновенно и точно. Еще и сейчас очень ясно звучит у меня в памяти и сердце «Марш победы мальчика-героя».

Это был самый удачный музыкальный номер в спектакле (в котором по общей неопытности нашей было много неудач, творческих просчетов).

Помню, как я стояла около сырой серой стенки нашего театрала в полутемном зале, слушала бодрую, яркую поступь этого марша, его чудесные будоражащие аккорды и мечтала, как раздвинутся стены этого первого театра для детей, как он станет большим, теплым, красивым, с чудесным оркестром...

Да, хорошая музыка обладает большой силой — она способна зажигать веру, поднимать со дна души новые и новые силы, крепить волю, удваивать энергию. Не смейтесь, но потом, когда в работе возникали особенно большие трудности, нередко вспоминала музыку «Марш победы» и снова чувствовала прилив энергии.

Глава вторая

ДВА КОМПОЗИТОРА

«Все мечты сбываются, товарищ, если очень сильно захотеть...» Вы не слышали этой песенки композитора Кирилла Молчанова? Правильная песня. Иной раз напеваю ее и думаю: да, это так!

Шли годы. Первый Детский театр из кукольного превратился в театр живых артистов, стал называться Первым государственным детским театром. В 1921 году я была в числе организаторов Московского театра для детей, который в 1936 году получил огромное помещение и превратился в Центральный детский... Если тебе интересно про все это узнать поподробней, прочти, пожалуйста, мою книгу «Дети приходят в театр».

А в этой книге мне хочется поговорить с тобой о музыке, о ее могуществе, о том, как музыка помогала театру, а театр помогал творческому росту молодых советских композиторов, о том, как, увлекшись работой в Детском театре, эти композиторы стали писать много песен и других произведений для детей и юношества.

С 1921 года я целиком связала свою жизнь с Московским театром для

детей, стала не только его руководителем, но и режиссером. Помните, я рассказывала, что после участия в детском спектакле Е. Б. Вахтангова стать режиссером было моей главной мечтой. Но прежде женщин-режиссеров нигде не было — революция открыла нам все пути-дороги!

И вот в Московском театре для детей стала сбываться и эта моя мечта. Теперь я могу создавать новые и новые спектакли для детей, участвовать в создании новой пьесы, подчас даже задумывая ее вместе с автором, помогать аргистам глубже понять, ярче увидеть содержание пьесы, помочь им создать новые образы в спектакле, решить, у кого какие будут места на сцене, вместе с художником обдумывать декорации и костюмы, работать с композиторами.

В постановках, которые я ставлю, всегда есть музыка. Я убеждена, что, когда театр и музыка объединяют свое могущество, смысл пьесы, ее события, ее идеи звучат особенно вдохновенно и ярко.

Вы, может быть, заметили, что совсем не во всех спектаклях есть музыка. Иногда режиссер считает, что она там не нужна, иногда он сам мало-музыкальный человек и ее необходимость не может почувствовать, задумывая новую постановку. Бывает, что музыка в спектакле и есть, но лучше бы ее не было. Бывает, что музыка даже отвлекает от смысла пьесы, написана плохо,— всяко бывает. Но как должно быть?

Режиссер задолго до того, как пьеса поставлена, должен уметь ясно представить себе будущий спектакль, в своем воображении «увидеть» и «услышать» его, дать и художнику и композитору ясные прицелы в будущей работе.

В 1921 году мы готовились к открытию Московского театра для детей. Пьесу по сказке Топелиуса «Жемчужина Адальмины» написал И. А. Новиков, режиссером назначили Н. О. Волконского, солидного режиссера, «в сотрудничестве с Н. И. Сац». Впервые в профессиональном театре я уже была «почти» режиссером. Волконский сказал:

— Человек вы музыкальный — предложите, где в этой пьесе, в каких ее местах, по вашему мнению, какая музыка должна звучать. Предложите, кого пригласить композитором, займитесь этим вы, а я буду работать с артистами.

Конечно, очень интересно, читая пьесу, заранее попытаться себе представить, в каких ее местах и зачем, с какой целью должна зазвучать музыка. Много раз перечитала я пьесу Новикова, и, чем больше читала, тем меньше она мне нравилась. Новиков был хороший писатель, умный, милый человек, но, решив высмеять глупого короля, ленивую королеву, жестокого палача, сделал это слишком прямолинейно. Слова многих действующих лиц были грубоваты, их трудно было связать с музыкой. Однако я ясно услышала необходимость музыки в прологе, когда Золотая и Зеленая феи прилетают к колыбели новорожденной Адальмины, поняла, насколько значительнее будет появление под музыку трех сказочных мудрецов. Я попросила Новикова написать слова колыбельной песни для лесной старушки, той, к которой, заблудившись, попадает Адальмина. Хотя... у артистки, что играет старушку, нет певческого голоса. Будет ли композитору инте-

ресно писать песню для умеющей только говорить, а не петь артистки, а детям — ее слушать?

Можно сделать, чтобы подруги Адальмины из уважения к ней всегда пританцовывали, когда она их вызывает... Нет, не очень-то получалась у меня «музыкальная разметка» по этой пьесе. И кому поручить написать музыку? Анатолий Николаевич работает теперь в Московском Камерном театре, нам писать сейчас не может. Он посоветовал мне композитора А. А. Шеншина, сказал:

«Шеншин очень солидный человек и музыкант, постарше меня, потомок известного поэта А. Фета».

Несу А. А. Шеншину пьесу «Жемчужина Адальмины», говорю ему свои недодуманные соображения; он неразговорчив, отвечает хмуро:

— Посмотрю пьесу, пока ничего не обещаю.

Нет, не надеюсь я на этого композитора — очень важный!

Мы начинаем репетировать эту далеко не жемчужную «Жемчужину».

Надо вам сказать, что первые пьесы для детей не были удачными. Всякий человек становится умельцем не сразу, а ведь раньше, когда не было детских театров, и детских пьес почти не писали — дело-то было новое! В общем, лучшей пьесы у нас тогда не было. А детские спектакли надо было начинать давать скорее, а то могли отнять помещение. За ним многие театры для взрослых охотились!

Художником спектакля был приглашен очень тогда знаменитый архитектор А. А. Веснин. Теперь он уже умер, но в Москве его именем даже улица целая названа.

Веснин очень интересно решил первую сцену спектакля, когда две феи приносят дары новорожденной принцессе Адальмине. Посредине сцены висела маленькая колыбель, а по бокам стояли феи, в два человеческих роста каждая: артистки стояли на подставках, выше столов, но платья у них были до полу, и, так как по сцене они не ходили, создавалось удивительное, сказочное впечатление. Фигуры были величественные, костюмы очень интересные. Золотая фея приносила в дар Адальмине корону, а с ней богатство, ум и красоту, а Зеленая фея — любовь к природе, трудолюбие и скромность. Но ее дары могли засиять только в том случае, если исчезнет корона. Затем шла сцена во дворце — Веснину очень удалась дворцовая роскошь, костюмы трех мудрецов, которые должны были появляться из зала, когда Адальмина подрастала и так важничала, что, кроме мудрецов, и говорить ни с кем не хотела.

Но самой главной была следующая сцена — в лесу, куда «назло» всем убежала гордая и непослушная Адальмина, а эта сцена никак не удавалась. Веснин не мог (да и не хотел) написать декорацию, похожую на лес. Он сделал там какие-то причудливые колонны вместо деревьев и заявил, что так и должно быть. Я была тогда слишком неопытна, чтобы спорить с таким художником, Волконский заявил, что это «ново и прекрасно», артисты пожимали плечами. В театр, особенно в то время, проникали, и сильно, всякие нездоровые стремления: сделать как «понеобыкновенней», а поймут ли зрители место действия, их вроде бы и не касалось.



Тут еще, как назло, заболела исполнительница роли Адальмины — Н. М. Третьякова, труппа у нас была тогда совсем маленькая, и, так как я знала всю пьесу наизусть, Волконский просил меня репетировать роль Адальмины. Нет, я среди колонн Веснина убедительно говорить слова пьесы никак не могла.

— «Какие красивые деревья» скажите еще раз, и так, чтобы я вам поверил! — кричит режиссер Волконский.

— «Как светит солнце...» — говорю я старательно, громко, но... какое тут солнце — цепенящий холод.

Правда, и очень хорошая артистка (не то что я) Е. Мельникова, которая играет роль лесной старушки, шепчет мне на ухо:

— Ничего я в этой сцене не чувствую!

Волконский злится, снова кричит. Он прав, но что делать?!

Кто-то входит в зрительный зал, снимает пальто и шляпу, кладет на стул, что-то говорит Волконскому.

— Еще раз начните всю сцену в лесу. Вступите по сигналу композито-

ра Шеншина — он принес музыкальные наброски и хочет проверить, как они сочетаются со словами.

«А! Это композитор Шеншин, — мелькает в голове. — Неужели он написал все-таки для нас что-то?..»

Шеншин садится за рояль, звучит музыка — словно раскаты отдаленного грома, легкий дождь и свежесть раннего утра где-то среди ясной, ласковой природы...

Сомнений быть не может — я попала в лес. Дворец остался далеко позади... я в первый раз в жизни вижу лес! (Ну конечно, вижу, ощущаю и лесной воздух, и шелест листьев, огромные деревья.)

— «Какие красивые растения, как здесь все ново для меня!» — говорю я.

— Хорошо, верю! — кричит мне из зала Волконский.

— «Как чудесно поют в этом лесу птицы, сколько их!»

Замечаю ручей (он, конечно же, здесь, бежит куда-то, весело искрится). Смотрю в него, наклонилась, уронила корону...

Репетиция идет гораздо лучше, появилась вера. Кто зажег ее? Композитор Шеншин, его музыка. Да, благодаря звукам его музыки за полчаса до его прихода холодный, как ледышка, лес на нашей сцене вдруг зажил правдивой поэтической жизнью! Слушала его музыку и чувствовала живое дыхание лесной природы, верила утренней свежести цветов и трав, пению птиц, а главное — что теперь Адальмина переродится, станет другой, как и предсказала Зеленая фея...

Какой силой может обладать хорошая, верно найденная музыка к спектаклю, мы все убедились, слушая в тот день музыкальные наброски к спектаклю композитора Шеншина. Ему понравился материал этой пьесы — места действия, события, они зазвучали в музыке куда убедительнее, чем в словах автора. Шеншин все, что связано с природой — почти все сцены в лесу, — заставил звучать в оркестре, очень поднял своей музыкой сказочное в спектакле (феи, мудрецы и т. п.). Он написал музыки раз в пять больше, чем я намечала, и очень помог спектаклю.

В пьесе «Гайавата — вождь ирокезов» Н. Огнева музыка Шеншина была тоже очень удачна. Благодарство и сомнения отважного Гайаваты, полумрак лесов, колдовство коварного Аттогархо звучали в музыке Шеншина очень выразительно. Он хорошо знал оркестровые краски, а оркестр у нас, несмотря на все трудности первых лет работы, был большим — восемнадцать человек — и состоял из первоклассных музыкантов. А. А. Шеншин был назначен заведующим музыкальной частью нашего театра.

Но работать в театре совсем не так просто, как некоторым кажется. На постановку пьесы «Пиноккио»¹ мы пригласили замечательного режиссера — Алексея Денисовича Дикого. Артисты были от него в восторге. Обо мне и говорить нечего. Ведь я и руководила театром, и жадно набиралась

¹ Пьесу «Пиноккио» по итальянской сказке Коллоди в 1923 году написал для театра С. В. Шервинский. Много позже по этой же сказке А. Н. Толстой создал свой «Золотой ключик».

знаний, училась и работала, работала и училась. А Алексей Денисович как режиссер был для меня чудесным образцом.

Когда Алексей Денисович заговорил со мной о музыке для «Пиноккио», знала, что обрадую его: оркестр у нас в сравнении со многими драматическими театрами один из лучших, а познакомив Дикого с Шеншиным, считала, что все уже в порядке.

Правда, Дикий как-то очень уж приблизительно сказал Шеншину, какая музыка ему в этом спектакле нужна, а Шеншин уже стал чувствовать себя в театре самым необходимым человеком и немножко обижался, что сейчас в театре все восторгалось только Диким. «Но какое это может иметь значение?» — подумала я. Музыка для «Пиноккио» Шеншин написал довольно быстро, аккуратнo переписал ее, и вот мы собрались второе около рояля. Александр Алексеевич сыграл песню дяди Вишни, уличную песню, тарантеллу. С каждым тактом углы губ Дикого все более уныло ползли книзу, а глаза глядели все насмешливее. Он прервал исполнение четвертого номера.

— Хорошая, ученая музыка, — сказал он, — а к нашему спектаклю никакого отношения не имеет. Чувствуется, что вы ее у себя в кабинете написали, а посидеть на наших репетициях времени не выбрали.

— Я вас не понимаю, — напряженно сказал Александр Алексеевич и снял с люпитра ноты.

Алексей Денисович вскочил с места.

— А вот Илья Сац понимал. Он на все репетиции в Художественном театре ходил, за актерами...

Но Шеншин не дал ему договорить, встал и повернулся ко мне:

— Писать музыку к «Пиноккио» отказываюсь, дирижировать не буду. Всего лучшего, — и удалился с нотами под мышкой.

До чего мне было неприятно и неловко! А упоминание в этот момент о моем отце еще усиливало неловкость. Позвать Шеншина, постараться их помирить? Оба были упрямы. Александр Алексеевич, кроме того, болезненно обидчив. Ничего не выйдет. Я не удержалась и сказала Дикому:

— Нехорошо быть таким резким с людьми.

Но он набросился на меня яростно:

— А хорошо из вежливости принимать то, что спектаклю не нужно, даже вредно? У меня есть сейчас одна правда — наш спектакль, его единство. Вместо жизнерадостности, легкости, простоты вымучил какие-то учебные каноны, черт бы его побрал, а я должен время тратить и слушать? Мне нужно, чтобы музыка действовать помогала! Он симфонии разводит, а она — «вежливость»! А еще дочь... Эх, вы!

Этот урок непримиримости к чужеродному в спектакле произвел на меня сильное впечатление, но я почему-то очень обиделась на «эх, вы».

Однако с музыкой к «Пиноккио» надо было что-то решать.

Пошла из театра домой пешком, чтобы получше обдумать создавшееся положение.

Дикий сказал правильно: надо, чтобы музыка в спектакле помогала действовать.

Действие «Пиноккио» разворачивается под жарким небом Италии. Дикий хочет безудержной жизнерадостности, яркого солнца...

Когда-то Н. А. Обухова мне сказала: «У каждого художника есть своя палитра красок». У Шеншина природа всегда какая-то задумчивая: закат, ранний восход солнца, луна. Есть ли в его палитре краски, чтобы ярко зазвучало на нашей сцене солнце? Понравилась ли ему, как некогда «Жемчужина Адальмины», пьеса «Пиноккио»? Наверно, он не сказал «нет» только потому, что автор этой пьесы, С. Шервинский, его друг... Ну что ж, не у всех все должно получаться. Шеншина в обиду давать нельзя, и выражение Дикого «симфонии разводит» совершенно неправильное: очень хорошо, когда театральный композитор и симфонии писать умеет, и оркестр в совершенстве знает, но... Надо искать другого композитора для «Пиноккио». Тех, кого предлагает для этого Дикий, приглашать не буду. Это люди, которые легко подхватывают чужие мотивчики, удобно приспособливают их к спектаклю, даже оркестровать сами не умеют. То ли композиторы, то ли компиляторы. Нет, у нас в театре музыка будет только полноценной, дети должны и в театре учиться понимать, любить и уважать музыку, их вкус надо воспитывать везде и всегда.

С этими мыслями я подошла к Патриаршим прудам и на углу около булочной неожиданно для себя увидела Александра — голова у него была набок, глаза мигали, он переминался с ноги на ногу.

— Здравствуйте, Анатолий Николаевич! Что это вы тут делаете? — как старого знакомого, окликнула я его.

Он ответил, словно продолжая разговор с самим собой:

— Условился с Ниной Георгиевной, что буду ее ждать около булочной, а около какой, откровенно говоря, точно не помню, стою тут уже больше часа...

Зная рассеянность Анатолия Николаевича, я решила зайти в булочную и позвонить из автомата жене Александра. Нина Георгиевна уже давно была дома, прождав сорок минут Анатолия Николаевича около булочной на Арбатской площади, где они условились встретиться. Мне показалось удивительным, что человек такой глубокособранный во всем, что касалось музыки, мог быть таким рассеянным в жизни. Но позже я поняла — Александров все свои помыслы без остатка отдает музыке, на бытовое его уже «не хватает».

В тот момент мне это было даже на руку: для того чтобы Анатолий Николаевич «не заблудился», взяла его под руку и пошла провожать домой, всюю, конечно, стараясь использовать эту прогулку в интересах «Пиноккио». Рассказывала о пьесе, о Диком, «представляла» ему тут же, на улице, разные куски спектакля, и Александров согласился выручить нас.

Анатолий Николаевич написал чудесную музыку для «Пиноккио». Он использовал народные неаполитанские мелодии, еще больше поднял ритм, жизнерадостность, общий тонус спектакля.

Очень удачна была тарантелла. Ее невозможно было слушать не пританцовывая. Забавен был музыкальный момент, когда подвижность первой части тарантеллы сменялась тяжеловесностью начинавшего неожиданно

для самого себя танцевать большого, неуклюжего моряка. Он плясал «вразвалочку», с флотским юмором, в шутку, как бы пугая «мелюзгу» на базаре, многими своими движениями вызывая взрывы смеха. После этой замедленной части всеобщая пляска в конце становилась еще более подвижной и жизнерадостной.

Очень смешным музыкальным номером был «выход трех докторов — филинов». Доктора эти только притворялись учеными — всем больным говорили одно и то же, прописывали те же самые лекарства. Их музыка напоминала музыкальную шкатулку всегда с одним и тем же заводом, вечно повторяющимся одним и тем же мотивом.

Но совершенно очаровательной была музыка заключительной пантомимы. Прозрачность и мягкость первой музыкальной темы, ее кристальная чистота характеризуют образ Марии — Пьеретты. Когда вслед за первоначальным звучанием этой темы на сцене появляется скромная и милая Мария в белых одеждах, вам кажется, что вы уже увидели ее такой в своем воображении, слушая музыку. Чудесна и вторая тема — с хроматизмами, в которых звучат сомнения первой любви, предвещающими появление Пиноккио — Пьеро. Остро была воплощена у Александра ремарка: «Пиноккио неожиданно для себя начинает паясничать». Конечно, преодолеть «в себе дерево» Пиноккио может не сразу, и вот в чудесную лирическую музыку врываются инородные звуки и ритм, сумбур его движений, но он овладел собой, и вот главный действенный момент, высшая точка напряжения («кульминация», как говорят специалисты) — Пиноккио так хорошо сыграл роль Пьеро, что у него забилося сердце. Из деревянной куклы он превращается в человека — искусство дает жизнь... Этот момент артист, игравший роль Пиноккио (Ю. В. Болотов), никогда не смог бы передать так хорошо, сильно, убедительно, если бы в этот момент не звучала музыка Александра. Артист всегда говорил:

«Неоценима была помощь музыки в этом моменте — самом трудном в моей роли».

Затем в нашем театре пошли пионерские спектакли: «Будь готов» режиссера Сергея Розанова и «Пионерия» в моей постановке. В обоих этих спектаклях нужна была жизнеутверждающая сила советского сегодня, новые ритмы труда и жизни, дух игры, задор, а музыка Шеншина не несла этого, не «блестела на солнце», как мне этого хотелось, казалась какой-то вчерашней, полувеселой, слишком хорошо причесанной, напоминала красивое платье, но вытасщенное из бабушкиного сундука.

Мелодии в «Пионерии» были славными, но почему-то приходили на ум детские песни из сборника «Гусельки», которые пела, когда была маленькой, еще моя мама. «Как же так, — думала я, — музыка Шеншина была такой выразительной, нужной в пьесах-сказках — ласковых и страшных, так задумчиво умела его музыка говорить о грусти и сомнениях — личных переживаниях человека (как говорят, «Шеншин чувствовал лирику»). Замечательно ему удавались и картины природы, музыкальные пейзажи, а тут...

Впрочем, ведь есть же художники, которые рисуют только картины природы, художники-пейзажисты, а другое им не удается...

В нашем театре становилось все больше и больше пьес о пионерах, комсомольцах — пьес нашего советского сегодня. Композитору было необходимо «чувство времени», нашего, советского времени. Шеншин как-то потух и начал поговаривать об уходе из театра. Он был очень честным в искусстве и верно понял, что он может и что нет. Помню, как часто стала я задумываться о связи музыки, ее звучаний и ритмов, с жизнью. Чувство времени совсем не всегда связано с возрастом композитора. Шеншин был в те годы почти такого же возраста, как и Александров, им было лет по тридцать — сорок, но у каждого художника, все равно, рисует он или пишет музыку, есть своя палитра красок, свои особенности, свои вкусы и возможности, наконец, свои взгляды на мир и искусство, свое мировоззрение, которое или помогает, или мешает им расширять свой творческий кругозор. Не всегда художники того времени умели в своем творчестве найти живую связь с новой жизнью, не все были полны стремлением уметь сблизиться с ее задачами свое искусство.

В заключение хочется сказать еще несколько слов об Анатолии Николаевиче Александрове. Он впервые написал музыку детям, работая в нашем Детском кукольном театре. Еще с большим увлечением он писал в Московском театре для детей «Пиноккио», а затем он уже не мог не писать для детей, как он говорит сам. Сейчас количество его детских песен измеряется уже трехзначными числами, много у него и детских пьес для роля, музыки к радиопостановкам для детей и юношества. Анатолий Николаевич — народный артист РСФСР, профессор Московской консерватории, но творчески он все еще молод, учит молодых композиторов в консерватории и находит общий творческий язык с пионерами и октябрятами, писать для которых искренне любит.

Глава третья

ЛЕОНИД ПОЛОВИНКИН

Когда из нашего театра ушел А. А. Шеншин, после долгих сомнений мы пригласили композитора Половинкина Леонида Алексеевича. Он отлично окончил Московскую консерваторию за год до того, как мы его к нам пригласили, окончил по трем специальностям: как пианист, дирижер, композитор, и его имя и фамилию выгравировали золотыми буквами на мраморной Доске почета, что висит при входе в Малый зал Московской консерватории. Кроме консерватории, он окончил два факультета в университете. Все это было, конечно, хорошо, но ведь опыта в музыкальной работе у него еще никакого не было, и, пригласив его к нам дирижером, мы предупредили его, что первый месяц его работы будет испытательным сроком. Школьники хорошо знают, какое неприятное слово «испытание», а «месячный испытательный срок» и еще того похуже. Но как быть руководителю театра? Как иначе узнать нового работника, правда?

Быть дирижером дело сложное. Те, кто занимался пением в школе, знают, что нелегко спеть ноты, написанные на одной нотной строчке, как

говорят — прочитать их с листа, то есть спеть точно без рояля. Трудно сыграть сразу и новое произведение для фортепьяно, которое написано на двух нотных строчках. А перед глазами дирижера партитура — большой лист со многими нотными строчками: на одной из них — что надо играть первым скрипкам, на другой — что играть вторым, и так далее для всех инструментов, входящих в состав этого оркестра. Дирижер, глядя на партитуру, должен уметь читать ее, то есть представлять себе, слышать своим внутренним слухом, как звучит каждая партия, то есть то, что нужно играть каждому инструменту, не допускать неверных нот и ритмов, малейшей фальши. Дирижер должен слышать, как будут звучать все эти инструменты вместе, добиваться ансамбля, чтобы это «вместе» было художественно: те инструменты, что в данный момент исполняют главную тему, звучали бы громче, а другие помогали бы им, но играли тише. В партитуре указано, когда какие инструменты должны играть, а когда молчать (у них паузы), а после пауз дирижер должен показать вступление каждой группе инструментов, следить за всеми оттенками исполнения, давать верные темпы. Ну, словом, работа у дирижера трудная.

В опере или балете оркестр звучит с начала и до конца спектакля, а в драматическом спектакле он вступает по репликам действующих лиц, которые вписаны в партитуру. Например: Адальмина присела к ручью, говорит: «Как жарко!» — вступает музыка ручья...

Для того чтобы точно, вовремя вступал оркестр, дирижер должен очень хорошо знать каждый спектакль, а Половинкину пришлось с двух-трех репетиций овладеть теми спектаклями, которые уже давно шли, которые музыканты сами хорошо знали и неоднократно репетировали, — положение у него было трудное.

Помню первые репетиции, растерянное лицо молодого дирижера, высокомерные шутки некоторых опытных оркестрантов...

Прошло дней двадцать. Половинкин уже некоторые наши спектакли дирижировал, и неплохо, хотя не совсем уверенно. Оркестранты вспоминали солидность Шеншина и косились на «молодого человека», как они называли Половинкина. У меня в эти годы уже был свой «кабинет» — фанерная перегородка в шесть квадратных метров — и все как следует: эскизы на стенках, стол, два полукресла, дверь.

Как-то, когда после спектакля артисты, рабочие сцены, музыканты разошлись по домам, а я еще работала, в мою дверь постучали.

— Войдите!

На пороге показался Половинкин. Обычно, только кончался спектакль или репетиция, он, положив дирижерскую палочку в свой столик, срывался с места и как вихрь проносился к выходным дверям. Был он в то время какой-то отдельный, всех дичился. И вот стоит передо мной — высокий, фигура складная, видно, много спортом занимается, а губы дрожат. Полез в карман, достал белую бумажку, исписанную длинными, тонкими буквами, кладет на мой стол. Посредине написано: «Заявление». Бледный. Волнуется.

— Я вот что... из вашего театра до конца испытательного срока лучше

сам уйду. Музыканты говорят: «Вы пришли на нас учиться и только время отнимаете». А я, пока партитуры ваших спектаклей как следует не выучу, могу и промахнуть что-нибудь. Так вы... примите заявление, освободите по собственному желанию.

Он жался у дверей и упорно не садился. Я спросила:

— А у вас, значит, желания стать дирижером нет?

Он как-то по-мальчишески поднял брови и почти крикнул:

— Есть! Большое желание, и я все, что полагается, знаю. Знаю, но еще не до конца умею. В консерватории меня учили больше за столом, за роялем, а дирижировать приходилось мало и то такими же учащимися, как и я, ученическим оркестром. Это совсем другое дело. Они сами молодые, сами мало еще умеют. А тут рядовые оркестранты всё знают, а я, руководитель оркестра, многого еще не умею, к тому же моложе их — они этого не прощают.

Я отложила его заявление в сторону и ответила тоже горячо:

— Значит, хотите обратиться в бегство. От кого? От самого себя! Ведь вы же музыку больше всего на свете любите, я знаю, мне ваш профессор, Сергей Никифорович Василенко, про вас рассказывал. Тут у вас такая возможность всему научиться — свой оркестр, — а вы хотите от этого отказаться. Сбежать. Эх, вы! Думаете, когда я первую самостоятельную постановку свою, «Японские сказки», ставила, мне легко было? Некоторые уж очень гордые «опытные артисты», что ни скажу, спорят, другие назло делают — вроде и то, что я им говорю, а с такими ужимками, чтобы все смеялись. Что ж делать-то: и режиссер и дирижер должны доказать, что ясно знают, чего хотят, увлечь других, добиться дисциплины. У безвольных не получится, а вы, что ли, безвольный?

Половинкин вдруг засмеялся, и лицо у него стало такое симпатичное, молодое.

— Я можно сяду? — спросил он.

Как потом выяснилось, после спектакля он часа два бегал по улицам — дождался, пока все в театре разойдутся и я останусь одна, чтобы вручить свое заявление, а потому он с особенным удовольствием уселся в кресле против меня — устал. Помолчали. Потом я ему сказала:

— Знаете, я еще моложе, чем вы, лет на десять моложе, так что мне неловко давать вам советы, но опыт у меня больше, и мне хочется поделиться им с вами. Мне кажется, надо стараться делать вид, что не замечаешь, когда тебя обижают. Это как-то охлаждает обидчика. А вы, что вам музыканты ни возразят, сразу шерстью вверх. Вот некоторые вас нарочно и поддразнивают. Сила-то и права на вашей стороне! Не получается в оркестре какое-то место — повторяйте его хоть сто раз, пока не получится. Спорить ведь тоже надоедает: увидят, что вы настойчивый, — замолчат. Но ведь бывает, что говорят и совсем не со зла, по делу, а вы слушать не хотите. Почему? У нас есть очень опытные музыканты, которые и научить вас многому могут. Почему после репетиции, спектакля не поговорить с лучшими из них? Их обижает, когда вы, только палочку дирижерскую положили, как буран несетесь домой. Отрветесь и потом успеете.

Половинкин переспросил:

— От-реветься? Это от слова «реветь», да?

— Ну конечно. По себе знаю. Иной раз здесь полное спокойствие изображаю, а домой приду — реву. Прорывает. Мне ведь было еще труднее, чем вам, да и сейчас нелегко. У вас, можно сказать, пять высших образований, а у меня пока ни одного. После работы заочно учусь. Но лучший мой университет — это театр, товарищи, с которыми работаю, право самой ставить спектакли. Пусть трудно — хорошо.

Половинкин снова засмеялся:

— Вы какая-то луженая.

— А вы что же... стеклянный?

— Вы режете, как мячи на теннисной площадке.

— Может быть. Эту игру люблю. А вы в теннис играете?

— Летом каждый день, а зимой с шестнадцати лет в хоккей, прежде футболом увлекался. Но сейчас все забросил. Каждую свободную минуту ваши партитуры и пьесы учу, некоторые уже почти наизусть знаю вместе с мизансценами¹.

Половинкин вдруг вскочил с места и совершенно точно представил сцену из нашего спектакля «Мистер Бьюбль и Червяк», причем он «играл» сразу две роли — девочки Тани и старого вора. Он очень забавно передавал движения, интонации каждого из них, а потом... сплясал танец Тани, одновременно изображая музыку в оркестре и выделывая такие кренделя ногами, что места в кабинете ему уже не хватило, и нас «вынесло» в большое помещение рядом, которое в это время было пусто. У меня мелькнуло в голове: «Композитора, который так увлекается театром и все в нем подмечает, никуда не отпущу».

Я вернула Половинкину его заявление, и мы простились значительно дружелюбнее, чем поздоровались.

Но трудности на этом далеко не кончились.

Мы с Сергеем Розановым написали сценарий нового спектакля для ребят младшего возраста «Негритенок и обезьяна» и прочли его на заседании художественного совета.

Шесть негритянских ребятшек задумали отправиться на охоту. Хотят выбрать вожака. Решили соревноваться в прыжках, танцах, стрельбе из лука: кто сделает все лучше всех, тот и будет вожак на охоте. Лучшим оказывается негритенок Нагуа, и ребята вслед за ним убегают на охоту.

Вторая картина — тропический лес. Огромные деревья перевиты лианами, гуляют диковинные звери, летают удивительные птицы. В кустах притаились наши маленькие охотники. По сигналу Нагуа они начинают бить в шумовые инструменты, которые захватили с собой. Звери в панике. Они бросаются в бегство. Нагуа погнался за серной, приготовил свой лук, натянул стрелу, но... серну не догнал. Сел пить воды из ручья в лесной чаще, достал из-за пазухи лепешку. Вдруг с дерева к нему тянется чья-то

¹ Мизансцена — расположение артистов на сцене во время произнесения тех или иных слов.

длинная рука, нет — обезьянья лапа. Нагуа переломил лепешку и половинку отдал обезьяне. Домой идти далеко, отдыхает. За спиной Нагуа появляется огромный удав. Посмотрел на негритенка, высунул свое жало, проглотить хочет. Обезьянка с верхушки дерева заметила это, схватила большую палку и ударила удава по голове. Теперь Нагуа и обезьянка друзья на всю жизнь...

Когда читаешь свою новую пьесу, всегда очень волнуешься, жадно смотришь, кто как тебя слушает. Уже после второй картины я поняла, что Половинкину сценарий нравится. Когда меня назначили режиссером этого спектакля, я предложила Половинкину написать к нему музыку, и он с радостью согласился. Мы несколько раз с ним встретились, разметили, где какая, на сколько минут или секунд должна быть музыка, и он горячо принялся за дело.

Музыка росла, как тропический лес, где происходило действие сказки, — так много музыки у нас ни в одном спектакле прежде не было. Этот спектакль стал целиком музыкально-танцевальным, с киномультипликатом, слов там было очень мало.

Прежние наши композиторы сочиняли в первую очередь музыку для одного только рояля, как говорится — делали клавиш, а потом распределяли звучание между всеми инструментами оркестра — оркестровали музыку, делали партитуру.

Половинкин писал музыку сразу для оркестра, писал партитуру и репетировал с оркестром не за несколько дней до первого спектакля, как обычно, а еще раньше, чем начали репетировать артисты.

Писал музыку он, конечно, частями. Принесет музыки на десять — двенадцать минут и репетирует все два с половиной часа. Теперь он приходил в театр первым. Ему так хотелось поскорее услышать, как звучит в оркестре то, что он уже услышал в своем композиторском воображении, что он даже сам выписывал партии для каждого инструмента (обычно это делает переписчик), даже сам раскладывал эти нотные листочки по пюпитрам музыкантов (обычно это делает инспектор оркестра). Он все хотел делать сам, берег каждую минуту, волновался, спешил...

Особенно он волновался, когда все музыканты были в сборе и он поднимал дирижерскую палочку. Но это было совсем другое волнение, чем прежде: оно шло не от неопытности, а от горячего нетерпения поскорее услышать в оркестре только что сочиненную им музыку, поскорее проверить самого себя ее звучанием.

Неудовольствие среди музыкантов нашего оркестра усилилось: Половинкин действительно на них учился. А как теперь должна была поступать я? Конечно, нельзя погасить творческое горение молодого композитора, но нельзя и озлобить, нельзя потерять ни одного из музыкантов нашего с большим трудом подобранного хорошего оркестра. Я попробовала уговорить Половинкина дать оркестру отдохнуть, не репетировать, пока все не будет готово. Он посмотрел на меня как на безумную.

— Отказаться от этих репетиций? Да ведь это мой компас, потом я лучше пишу дальнейшее. За эти репетиции я готов без заработной платы



здесь работать, а музыканты обязаны, если нужно, каждый день репетировать, по закону.

Убежденность в своей правоте делала его настойчивым. Волновало меня и то, что я сама музыку Половинкина в первое время не до конца понимала. В сравнении с благозвучной, если так можно выразиться, круглой, мелодичной музыкой Шеншина, острые звучания половинкинских аккордов, которые доносились с оркестровых репетиций, особенно меня тревожили.

Правда, я понимала, что некоторые из музыкантов еще ошибаются из-за трудности этой музыки, некоторые музыканты и нарочно брали фальши-

вые ноты, чтобы «проверить» молодого музыкального руководителя, так что делать выводы мне было рано. Но все же сознаюсь честно — в первое время эта музыка ни до меня, ни до артистов и музыкантов не доходила. Только один человек был теперь уверен и жизнерадостен — Половинкин. Он репетировал «до седьмого пота», моментально замечал малейшую фальшь, добивался всего, что задумал, и некоторые музыканты уже начинали «входить во вкус» его музыки.

Но скандал все же произошел.

Как-то инспектор оркестра вызвал меня «срочно» на оркестровую репетицию: пианист поднялся с места и ушел со словами:

— Я устал от придирок молодого дирижера, поищу себе другой работы.

Конечно, это было гадко с его стороны, его надо было наказать, но наказать завтра, а сегодня нельзя было углублять плохое настроение среди оркестрантов. Кое-кто криво смотрел в сторону Половинкина, у него дергались углы губ... Неожиданно для самой себя я сказала очень весело:

— Давайте не терять репетиционного времени, я ведь тоже — не совсем доученная, но пианистка, попробую заменить ушедшего.

Артисты оркестра ко мне хорошо относились. Им показалось забавным, когда я по-мальчишески перелезла через оркестровый барьер, села за пианино, в одной гуще вместе с ними принялась разбираться в половинкинской музыке. Играть на рояле с листа я с детства любила, партия была несложная, но главное — на этой репетиции я могла, что называется, «изнутри» понаблюдать, что, собственно, такое у нас в оркестре происходит, точнее понять, кто прав и кто винсват.

Половинкин прекрасно знал свою партитуру, точно знал, чего хотел. Каждая ритмическая неточность («валторны недодержали четверть с точкой!»), неверный звук вызывали у дирижера крик, как от боли, словно зубной доктор задел ему бормашиной нерв.

Но когда в одном из музыкальных кусков Половинкин, весь мокрый от своей нелегкой работы, добился, чего хотел, я поняла, что музыка интересна и очень поможет нашему театральному действию. Наблюдая за музыкантами оркестра, я заметила, что некоторые уже с уважением относятся к молодому дирижеру-композитору. Все это меня успокоило. На следующий день пианист, который надерзил, явился с «повинной» и, получив строгий выговор, остался на своем месте, а еще через некоторое время все переменялось. Музыканты поверили в дарование Половинкина. В оркестре пошла своя творческая жизнь. Даже те, кто прежде его особенно недолюбливал, теперь говорили:

— Сами были молодыми, неопытными. Конечно, его хлебом не корми, а дай ему побольше репетировать — мы устаем. Но помочь надо. Вырастить такого композитора — дело немаловажное.

Артисты утверждали, что чем больше слушают музыку, тем больше она им нравится, помогает вылепить характеры, которые задуманы в спектакле. Молодая артистка Е. Добрынина в роли хвастунишки Вумбы была очень забавна, и она говорила, что многое из найденного ею в этом образе

ей подсказала музыка. Исполнительницы главных ролей — Нагуа и обезьяны — артистки Т. Е. Верлюк и К. П. Коренева любили музыку за то, что она помогала им поверить значительности происходящих на сцене событий. Особенно они любили музыку самой драматической сцены, в четвертой картине, когда Нагуа засыпает, а директор Американского цирка похищает обезьяну. Многие артисты говорили:

— Эта музыка какая-то особенная, ее каждый раз слушаешь с интересом, она не надоедает, как некоторые мотивчики, которые запоминаешь сразу, а потом они набивают оскомину.

Оркестранты гордо поглядывали на артистов и отвечали:

— Это музыкант! Наш выдвиженец.

Они говорили правду. Все-таки первыми поверили в талант композитора Половинкина они, музыканты. Без них не могла бы зазвучать «в полный голос» его музыка, и Половинкин забыл все прежние свои обиды, в оркестре раз и навсегда установилось, как говорится, «полное взаимопонимание».

Маленькие зрители очень хорошо приняли этот спектакль, целиком построенный на музыке...

«Московский театр для детей убежден, что детский театр является в высшей степени удобным местом для музыкального воспитания детей и что музыка в этом театре должна действовать на слушателя не только своей мелодичностью, но всей совокупностью ее выразительных средств. Это последнее положение нашло свое блестящее подтверждение в несомненном успехе у детей музыки «Негритенка и обезьяны», написанной Половинкиным в высшей степени удачно, талантливо... Музыка Половинкина, несомненно рассчитанная на детскую психологию, не теряет при этом присущих вообще музыке Половинкина остроты и остроумия и представляет собой художественное доказательство того, какой должна быть современная музыка для представлений, рассчитанных на восприятие современных детей»¹.

Да, наш спектакль имел успех, и было очень приятно, что после «Негритенка» в наш театр на спектакли просто для своего удовольствия стали приходиться такие выдающиеся музыканты, как композиторы Н. Я. Мясковский, С. Н. Василенко, певица А. В. Нежданова, дирижер Н. С. Голованов, композитор В. Я. Шебалин.

Интересно, что после успеха «Негритенка и обезьяны» Л. Половинкин стал совсем другим, чем казался вначале. Его нервозность и подозрительность к людям как рукой сняло. Пятнадцать лет работал он в Московском театре для детей и по праву считался самым приветливым, веселым и остроумным в дружном коллективе нашего театра. Перечислять все спектакли, к которым он писал музыку, не буду, их было очень много. Он написал больше ста детских песен, детскую оперу, детские балеты, симфонию для детей. Его замечательной работой был «Золотой ключик» Алексея Толстого, который в постановке моей и В. Д. Королева открыл двери самого большого — Центрального детского театра.

Острота и точность музыкальных характеристик действующих лиц в

¹ Журнал «Жизнь искусства» № 23, 1927, Москва.

этом спектакле поразительны. Деревянный Буратино, озорной и сообразительный, фарфоровая Мальвина, грозный Карабас-Барабас как живые встают перед глазами, когда слушаешь музыку Половинкина. Леонида Алексеевича уже нет в живых, но вот совсем недавно большой симфонический оркестр Московской филармонии по заданию Всесоюзной студии грамзаписи записал на грампластинку музыку Половинкина «Золотой ключик», и все музыканты радовались, исполняя ее.

— Да, это был замечательный композитор, большой музыкант! — сказал первый скрипач оркестра С. Я. Мадатов, а все музыканты застучали смычками по пультам — высшее одобрение музыкантов.

Начав свой творческий путь в театре для детей, Л. А. Половинкин львиную долю своего вдохновения отдал музыке для детей и юношества. Он любил молодых и сохранил творческую молодость до самой своей смерти.

Глава четвертая

ЗНАКОМСТВО С МУЗЫКАЛЬНЫМИ ИНСТРУМЕНТАМИ

Для того чтобы сдружить наших зрителей еще больше с музыкой, кроме спектаклей, которые, по выражению Д. Б. Кабалевского, были «насквозь музыкальными», мы давали на нашей сцене и концерты. Первый цикл¹ концертов назывался «Знакомство с музыкальными инструментами». Он был проведен по просьбе ребят. Писем от них я получала много. Московские почтальоны так к этим письмам привыкли, что доставляли их мне и тогда, когда на конверте каракулями было написано: «Децкий театр получит тете Наташи». Но писали и подростки, продуманно, грамотно. Они вносили много ценных предложений, одним из которых было предложение устраивать концерты «Музыка Московского театра для детей», познакомиться ребят с каждым музыкальным инструментом, входящим в состав нашего оркестра.

По понедельникам в нашем театре был выходной день. Почему бы нам в этот день не устраивать музыкальные встречи со зрителями?

На одной из первых таких встреч выступали известная арфистка Ксения Эрдели и ее ученицы. Я рассказывала ребятам о том, что еще у древних был похожий инструмент, что по форме арфа напоминает лук, и, может быть, в период дикости, когда люди добывали себе пищу главным образом охотой, кто-то натянул лук и, когда «стрела запела», сделал первую примитивную арфу. Рассказывала об эоловой арфе, струны которой приводил в движение ветер, о французском мастере Эраре, который усовершенствовал арфу. Потом арфистка показывала, как устроена арфа, как она звучит, играла на ней.

Музыкальная встреча прошла хорошо. Мы знакомили ребят и с другими струнными, духовыми и ударными инструментами. Кроме меня, эти

¹ Ц и к л — ряд дополняющих одна другую концертных программ. Цикл, или абонемент, напоминает выпуск нескольких книжечек, где «продолжение следует».



Леонид Алексеевич Половинкин и Наталия Ильинична Сау за работой над музыкой к спектаклю «Золотой ключик». 1936.



Композитор Сергей Сергеевич Прокофьев.

беседы вела талантливая сотрудница нашей педагогической части Татьяна Боброва.

Через некоторое время стали мы устраивать на сцене нашего театра и симфонические концерты для детей. Исполняли там танцы из балетов Чайковского «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро» и некоторые другие произведения из музыки к нашим спектаклям.

Ребята хорошо слушали пояснения ведущей, а музыку не очень. Сидели тихо только в начале каждого музыкального номера. Мы решили давать отрывки из опер. Музыка со словом — пение — воспринималась лучше. но... только тогда, когда дети слова понимали, а далеко не все певцы ясно доносят текст, его смысл в пении.

Большой радостью для детей были встречи со знаменитыми певцами И. С. Козловским, В. В. Барсовой. Они изредка тоже выступали в наших концертах и, конечно, с огромным успехом.

У меня возникла такая мысль: в нашем театре создавались новые детские пьесы, так не задаться ли целью создать и новые детские симфонии — такие музыкальные произведения для детей, которые будут им до конца понятны, в которых, может быть, кроме музыки, будут и слова, чтобы было еще интересней и понятней?

Глава пятая

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ В ТЕАТРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

В 1935 году, когда наш театр еще назывался «Московский театр для детей», на детскую оперу Половинкина «Сказка о рыбаке и рыбке» к нам неожиданно пришел знаменитый композитор Сергей Сергеевич Прокофьев. Он много лет жил за границей, я с ним не была знакома, но произведений его знала много: марши из оперы «Любовь к трем апельсинам», «Сказки старой бабушки», балет «Про шута, семерых шутов перешутившего», музыкальную сказку «Гадкий утенок». Я могла бы без конца перечислять сочинения Прокофьева, которые вызывали у меня восторг.

Сергею Сергеевичу исполнители нашей оперы не очень понравились. Он, конечно, был строгий критик, говорил отрывисто, прямо, даже резко, но очень интересно.

С этого дня у меня в сердце появилась мечта: чтобы Прокофьев сам написал для нас. Брать все лучшее от творческих людей, с которыми встречалась, чтобы росла сокровищница искусства для советских ребят, было моей самой большой страстью. А если бы Прокофьев сделал это, вот был бы вклад — сам Прокофьев с его могучим талантом и всемирным авторитетом!

Мне стала грезиться сказка, да, сказка — ведь нашей советской действительности он тогда еще до конца не ощутил: недавно в Москву вернулся, — сказка для симфонического оркестра. Какая-то совсем новая — он в музыке был «первооткрыватель»¹, «у него был великий почин ини-

¹ Великий русский критик В. В. Стасов сказал так о Балакиреве.

циативы». Вот если бы Сергея Сергеевича увлекала мысль написать симфоническую сказку, где по ходу музыки звучит и неразрывно с ней связанное слово! Симфоний, которые сопровождаются чтецами, я никогда прежде не слышала, но это ведь может быть!

Когда ребятам говоришь о музыке только во вступительном слове, они потом половину забывают и, когда звучит музыка, плохо ее слушают. А если бы как-то занятно связать слово и музыку, чтобы они друг другу и малышам в зале помогали? Первые мысли о чем-то новом всегда какие-то отдельные, не до конца ясные, но они были неотвязными. Как лягу спать, за ниткой нитка — уже целый клубок мечтаний: а если бы такая симфоническая сказка по-новому, занятно помогала нам знакомить ребят с музыкальными инструментами, особенностями звучания каждого из них?

Может, поручить такое дело кому-нибудь из наших композиторов? Нет. В голове одно имя — Сергей Прокофьев.

Когда чего-нибудь очень хотела, до поры до времени никому не говорила, чтобы даже словом не спугнуть мечту свою. Видела Сергея Сергеевича еще несколько раз, но в официальных местах, и он был каким-то официальным. Надо было выбрать удачный момент и рассказать ему, чего хочу, поувлекательнее.

Постановление партии и правительства о создании Центрального детского театра (1936) очень подняло авторитет всей работы по художественному воспитанию, наши творческие возможности сказочно расширились... Хорошо бы выгашить Сергея Сергеевича в наше новое здание.. Перед одним из детских симфонических концертов нашла телефон Сергея Сергеевича и позвонила. Раза три не заставала дома, потом его не звали — он отдыхал, и наконец наскочила на него самого. Отвечал он мне, как всегда, отрывисто: может быть, на концерт 22 марта приедет...

В этот день очень рано меня разбудила моя мама: прямо в кровать положила выцветшую голубую тетрадь с дырочками от моли и времени; на обложке — что-то вроде сирени, огромные красивые буквы в рамке — «С. В. Р.», и каракулями, чернилами написано: «Этот день обещаю никогда не забыть. Март, 22, 1911 года, писала Наташа Сац». Оказывается, мамочка накануне разбирала старые бумаги в шкафу и нашла эту вот мою детскую тетрадку, где на первых страницах со многими восклицательными знаками были излиты мои впечатления о первом симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого с участием «С. В. Р.», то есть Сергея Васильевича Рахманинова. Мама разбудила меня потому, что уже уходила на работу, и потому, что знала, что эта тетрадка именно сегодня поднимет со дна сердца что-то очень дорогое. Подумать только — в этот самый день ровно двадцать пять лет назад я слушала первый в своей жизни концерт, в том самом здании, которое тогда называлось «Театр Незлобина», а теперь называется «Центральный детский театр»! Тогда я считала за величайшее счастье ютиться под крышей этого здания — стоячее место на галерке в ложе парадиза было для меня, как смеялся папа, «настоящим раем»...

Очень ясно вспомнила все это, глядя на детскую тетрадку. Быстро

встала, оделась, подъехала к этому зданию. Сейчас я тут директор и художественный руководитель. Какая удивительная штука жизнь! Может, я мечтаю или сплю? Нет, видно, на самом деле: школьники, что стоят у кассы, заметив меня, зашептали друг другу:

— Гляди — та, что перед «Сереей Стрельцовым» говорила.

— Где?

— Вот — Наталья Сац.

— Знаю, она тут режиссером и директором.

Билетерши с улыбкой пропускают в дверь (как когда-то в Художественном театре пропускали моего папу...).

— Здравствуйте, Наталия Ильинична! Вас тут уже спрашивали.

Даже неприлично, как сегодня у меня блестят от радости глаза. Как помогла детская тетрадка вновь почувствовать мое огромное счастье!

Прохожу в зрительный зал. Наш симфонический концерт начнется еще через полчаса. Занавес открыт. Вся сцена заставлена пюпитрами, некоторые из музыкантов уже пришли, настраивают инструменты. На сцене контрабас, трубы, барабаны, челеста, арфа. Зал все более наполняется веселым гулом детских голосов, мелькают пионерские галстуки, октябрятские звездочки. Обвожу глазами весь зал, поднимаю глаза вверх — вон они, стоячие места, ложи парадиза. Советские ребята никогда не будут там стоять — верхние балконы для наших зрителей теперь наглухо закрыты. Мимо меня к сцене пробегает курчавый мальчик, указывает на множество музыкальных инструментов, звонко кричит товарищу:

— Гляди, все эти инструменты для нас сегодня играть будут!

Многие смеются, смеется и Сергей Сергеевич Прокофьев — он как раз в этот момент входит в зал. Быстрыми шагами иду к нему навстречу, здороваюсь, благодарю, что он исполнил мою просьбу — пришел. Он в хорошем настроении.

— Ну, поздравляю вас, слышал, у вас большие успехи, хорошее помещение. А что это вы всё наверх смотрите?

Удивительно, какой он наблюдательный! Рассказываю откровенно про свои детские воспоминания, про то, как, бешено аплодируя Рахманинову из той вон ложи, чуть не выпала ровно двадцать пять лет назад.

— Вон та, видите?

Сергей Сергеевич вдруг улыбается, как тринадцатилетний озорник, и говорит:

— Пойдемте, в память прошлого, на то самое место.

Красота! Как это я сама не сообразила? Конечно, пошли. Только надо у коменданта ключ достать. Пока поднимаемся все выше и выше по многочисленным лестницам, Сергей Сергеевич шутит:

— Взять вершину вверенного вам театра не так-то просто.

Вот и та самая дверь в ту самую ложу. Открываю ее с не меньшим волнением, чем четверть века назад, подхожу к барьеру красного бархата и смотрю вниз: какой чудесный зал, и дети, везде дети!

— Здесь долго не простоишь, — заявляет Сергей Сергеевич, — голова кружится, как на вершине Монблана.

А у меня новый приступ радости, сердце поет: из этой моей детской ложи, с «высоты птичьего полета», такое счастье смотреть на огромный зал, заполненный только детьми! Как удобно, по-хозяйски сидят они на обитых красным бархатом мягких креслах, с каким удовольствием ждут начала симфонического концерта, билеты на который получили бесплатно. Достаточно с этого «верхотурья» один только раз взглянуть вниз, чтобы понять, как чудесно изменилась жизнь!

Уже второй звонок — быстро сходим вниз. У Сергея Сергеевича от этого «восхождения» все же закружилась голова, беру его за руку. Идем, как школьники, когда их ведут парами. Я рада-радешенька — он со мной перестал быть сухим и официальным, в этот раз у нас ему все нравится.

Дня через два после концерта звоню по телефону Сергею Сергеевичу и прошу «разрешить мне прийти к нему по важному делу». Он разрешает прийти... послезавтра. Ничего не поделаешь — знаменитость! У меня положение сложное: нельзя быть надоедливой (еще скажет: «вот привязалась!»), но нельзя и откладывать. Он же Прокофьев — его все лучшие театры и филармонии рвут на части, вдруг опять на какие-нибудь гастроли уедет...

Сергей Сергеевич жил в гостинице «Националь». Его жена, Лина Ивановна, и мальчики, Святослав и Олег, были в отъезде, квартиры в Москве у Прокофьевых еще не было. Подхожу к гостинице, поднимаюсь на второй этаж, где он живет, за двадцать минут до назначенного срока — надо замедлить свои темпы, «сделать ритенуто» (замедление), как говорят музыканты. Рассматриваю какие-то картины около входа в коридор, иду медленно; уже найдя номер Сергея Сергеевича, не решаюсь стучать в дверь... Вдруг дверь открывается, передо мной сам Сергей Сергеевич!

— Вы что тут у двери копошитесь! Заходите.

Ну и слух у него! Встречает весело, предлагает угостить кофе собственного приготовления. Вкусно он умеет кофе готовить! Вкусных вещей на круглом столе лежит сколько хочешь — какие-то палочки с сыром, таких еще не ела. Питаюсь и незаметно оглядываю комнату: лучше узнаешь хозяина, когда увидишь его вещи. Рояль открыт, на пюпитре, на крышке, по бокам множество листов исписанной нотной бумаги. На столе книги, исписанные большие листы почтовой бумаги. Тут же стоят шахматы — расставлены на доске. «Что же, он сам с собой, что ли, играет?» — подумала я. Но раздался телефонный звонок — он взял трубку, сказал «сейчас», переставил черную ладью и белую даму, потом подошел к телефону и сказал: «Тогда я пошел...» Оказывается, он часто играет в шахматы по телефону, особенно с Мясковским, как говорится, без отрыва от других, более важных своих занятий. Да, чувствуется, что у хозяина этой комнаты кипит энергия, интересы многогранны, но беспорядка никакого: все вещи и листки удобно лежат на своих местах, хозяин точно знает, что где. В комнате, где живет один мужчина, редко так абсолютно чисто, — видно, умеет и это охватить своим очень организованным вниманием. Снова звонит телефон — его куда-то срочно вызывают. Надо приступить к делу, а то заторопится, и все попало. Как начать?

— Ваши мальчишки учатся музыке?

— Да, но музыка от этого не выигрывает. Никаких способностей.

Перейти на интересующую меня тему еще нельзя — захожу с другого конца:

— А когда вы, Сергей Сергеевич, почувствовали, что вы — Прокофьев?

Он пожимает плечами:

— Вы спрашиваете, когда я полюбил музыку? Вероятно, как только услышал ее в первый раз. Моя мать неплохо и очень много играла на рояле. Чаще всего Шопена, Бетховена, Моцарта, Листа. Ноты лежали дома повсюду. Не мудрено, что и я рисовал ноты прежде всего, хотя и без всякого смысла, как другие мальчишки рисуют домики, кораблики или человечков. Матери доставляло большую радость, что я почти не отходил от рояля, когда она играла, довольно точно угадывал названия тех произведений, что она исполняла, подбирал отдельные мелодии. Впрочем, о том, что из меня выйдет впоследствии музыкант, с особенной силой говорило другое обстоятельство: я совершенно не мог спать, когда мама играла на рояле вечером, и, если она хотела, чтобы я спал, а не притворялся спящим, ей приходилось переставать играть на рояле.

— Значит, ваша любовь к музыке подтверждалась невозможностью спать, когда она звучала? Забавно! Моя сестренка Ниночка часто говорила папе, который, как вы знаете, тоже был композитор: «Папочка, я так люблю спать под твою музыку. Поиграй сегодня, пожалуйста, побольше, мне тогда снятся хорошие сны, потому что я очень музыкальная».

— Нет, я не был похож на Ниночку. Музыка действовала на меня как самое возбуждающее с раннего детства. Мне было пять лет, когда я принес маме листок, исписанный нотными каракулями, и сообщил: «Вот я написал рапсодию Листа». — «Глупыш! — сказала мама. — Рапсодия — одна из форм музыкального произведения, а Лист — фамилия композитора. Как же ты мог написать рапсодию Листа?» Мама очень смеялась, глядя на мои «ноты» — они были расположены на девяти линейках вместо пяти, а тактовые черты, конечно, отсутствовали.

— Но я слышала, что, не умея записывать, сочинять в полном смысле слова вы начали очень рано, кажется, четырех-пяти лет. А свою детскую оперу «Великан» написали восьми лет. Как жаль, что она не издана и я никогда не смогу услышать даже отрывков из нее!

Сергей Сергеевич подходит к роялю, открывает крышку и исполняет два отрывка из оперы «Великан», в которой он был не только автором музыки, но и автором «стихов». Стихи, конечно, смешные, но нельзя забывать, сколько лет было их автору. В арии Великана запомнила такие слова:

Где она? Я хочу ее съесть.

Нету? Тем хуже для нее:

Я съем ее обед.

В опере «Великан» девочка Стеня была спасена двумя мальчишками, одного из которых играл Сережа Прокофьев — в опере он значился «Сергей».

Девочка Стеня была очень обеспокоена тем, что спасшие ее «юноши» убежали и она не знала, кого ей надо благодарить. Ария Стени, когда ей удалось все же узнать имена ее спасителей, была такой:

Ах, я здесь совсем одна,
Одна и так слаба!
Но что это за бумажки
Лежат внизу?
Ура! Это их имена и адреса.
Я им завтра напишу.
Сегодня уже пора идти спать.

Сергей Сергеевич наиграл мне очень интересные отрывки из своей второй детской оперы, которая была музыкально значительно интересней первой, но осталась незаконченной,— «На пустынных островах». Но, как ни забавно было все это слушать, я помнила о своей цели и постаралась приблизить Сергея Сергеевича к ней своим вопросом:

— А когда вы в первый раз услышали оркестр?

— Девяти лет, когда меня повезли в Петербург на оперу «Фауст». Как всякий мальчик, я был восхищен дуэлью на шпагах, яркими костюмами, но самое сильное впечатление все же произвел на меня оркестр со всем его могуществом тогда еще мне неизвестных инструментов.

Стоп! Мы подъехали к главному, из-за чего я затеяла весь этот разговор. Вскрываю с места и перехожу к делу:

— Музыкальные инструменты, звучащие в оркестре, вызывают интерес у всех ребят, пожалуй, особенно у мальчиков. Как устроены инструменты? Почему их звучание так различно? Но дети редко, очень редко слушают симфонический оркестр. А хочется, очень хочется, чтобы ребята с малых лет интересовались музыкой так же, как все они без исключения, независимо от того, кем они станут, когда вырастут, интересуются книгами, кинокартинами. Но этого, к сожалению, еще нет, мы не умеем заинтересовать всех, всех без исключения ребят музыкой с малолетства, а позже некоторые из них считают настоящую музыку чем-то скучным, далеким, и наверстать упущенное бывает очень трудно. Мне пришла в голову такая мысль. Ребят так интересуют музыкальные инструменты, оркестр — не попытаться ли нам написать для них новые симфонические сказки, которые могут их увлечь не меньше, чем сказки, напечатанные в книжке? Не заинтересовать ли их разнообразием звучания различных инструментов в симфоническом оркестре и, главное, не написать ли такие симфонические сказки, в которых будет не только музыка, но и слово, художественное слово? Слова и музыка должны помогать друг другу, слова должны звучать по ходу музыкального действия, чтобы ребятам было легче ориентироваться в море звуков, понять их. Симфонических сказок со словом я еще никогда не слышала, но, быть может, если мы сделаем это впервые, это будет хорошо?

Сергей Сергеевич заинтересовался и спросил:

— А как вы представляете себе эту сказку, ее образы?

Я ответила:

— Мне очень хочется, чтобы такая сказка в какой-то занимательной, доступной форме знакомила ребят с музыкальными инструментами, входящими в состав симфонического оркестра, имела бы и познавательное значение. Дети много раз нас просили, и мальчики в первую очередь: «Познакомьте нас с музыкальными инструментами». Мы устраивали много таких концертов — целые циклы «Знакомство с музыкальными инструментами». Ведущий прежде объясняет происхождение, устройство, выразительные возможности инструмента, а потом выступает музыкант, в совершенстве владеющий этим инструментом. Дело, конечно, неплохое, нужное, но опять для ребят постарше — семи-восьмилетние опять ни при чем. А потом, как-то хочется не по-школьному на концертах разговаривать, а тут получается в лоб: прежде вступительное слово, потом музыка, без художественной гармонии между ними. «Смотрите, дети, это арфа». А она такая красивая, о ней бы нужно какие-то особенные поэтичные слова найти и чтобы она своим голосом в этот рассказ включилась...

Снова раздался телефонный звонок. Я встала и зашпешила (лучше самой уйти, чем ждать, что тебя об этом попросит хозяин):

— Простите, что задержала. Хотелось, чтобы вы сказали мне ваши соображения обо всем этом. До свиданья.

Сергей Сергеевич крепко пожал мне руку и сказал:

— Сейчас мне действительно надо спешить, но мне понравилось то, что вы сказали. Я понял, чего вы хотите. Это интересно.

Я ушла с ощущением, что дело хоть немножко, но двинулось вперед. Уже то, как внимательно все это Прокофьев слушал, подтверждало, что мне стоит мечтать дальше. Может, он сам для нас и напишет? Но мне хотелось, чтобы от «мысль понравилась» у Сергея Сергеевича протянулась какая-то нитка к желанию самому эту новую идею осуществить. Сергей Сергеевич был человек резкий, мужественный, независимый, уговаривать его было бы невозможно. «Он делает только то, что сам хочет», — думала я в следующие дни, глядя на телефонный аппарат и с трудом не набирая номера.

И вдруг телефон зазвонил!

У Сергея Сергеевича есть мысли по поводу новой детской симфонии, он хочет сегодня со мной встретиться!

Он приехал ко мне домой и целый вечер, до последнего трамвая, мы фантазировали: он — музыкой, я — словами.

Да, это будет сказка, главная цель которой — познакомить младших школьников с музыкальными инструментами. У нее должно быть увлекательное содержание, неожиданные события, чтобы ребята слушали с непрерывным интересом: а что будет дальше?

Главная цель, как в каком-нибудь занятом учебнике иностранного языка познакомиться с новыми иностранными словами, у нас — познакомиться с музыкальными инструментами. Решила так: нужно, чтобы в сказке были действующие лица, которые могут ярко выразить звучание того или

инного музыкального инструмента. Например, флейта-птичка. Сказала я это и испугалась, а вдруг Сергей Сергеевич скажет: какое обыкновенное предложение, трафарет... Но он сказал обратное:

— Флейта-птичка обязательно будет. Пусть это наивно, по-детски, но ведь наша главная цель — найти с детьми общий язык!

Мы решили, что музыкальные характеристики наших действующих лиц должны быть яркие, броские, не похожие друг на друга, чтобы звучание каждого из них в оркестре дети сразу узнавали. Решили мы, что главную тему каждого действующего лица дадим определенному музыкальному инструменту. Птичка — флейта, волк — валторна, большой медный инструмент: волчий вой, сила, злость зазвучат на валторне ярким контрастом птичке. Так и должно быть, все больше увлекался Сергей Сергеевич: «большое — маленькое, доброе — злое». У каждого действующего лица будет свой лейтмотив — главный мотив, который будет его характеризовать и сопровождать по ходу симфонической сказки. Острота характеров — острота тембров, особых, присущих каждому музыкальному инструменту звучаний. Сергей Сергеевич увлекся и почти закричал:

— Но если на «роль» каждого зверя или птицы назначим по одному инструменту, то образ человека будет исполнять, скажем, струнный квартет — ведь у человека мысли и чувства куда сложнее, у него граней больше

С этого дня мы перезванивались с Сергеем Сергеевичем по несколько раз в день, просиживали целые вечера вместе за роялем, весело спорили. горячо убеждали друг друга, и уже совсем неважно было, что он знаменитость, что он меня старше, — мы оба делали одно и то же новое, увлекавшее нас творческое дело. И Сергей Сергеевич даже сказал:

— Мне бы хотелось, чтобы вы меня называли по имени, на «ты», а я вас Наташей. Так вас за глаза зовут все, а я теряю время на «Ильинична».

Это было большой добротой и чуткостью с его стороны — он хотел, чтобы я чувствовала себя с ним по-товарищески просто, и, конечно, для пользы работы это было важно.

Итак, как будто все шло хорошо... Но волновалась я очень: «А вдруг ему расхочется писать эту сказку?»

Еще я побаивалась, что Сергей Сергеевич напишет детскую симфонию таким сложным музыкальным языком, который высоко оценят музыканты, но который будет недоступен детям, и мы несколько вечеров занимались только тем, что он играл мне разные музыкальные произведения, а я ему говорила, понятно это для обыкновенных¹ школьников младших классов или нет.

— Мне нужно самому почувствовать, понять, что ты считаешь понятным, что нет и почему, — сказал Сергей Сергеевич.

Он с уважением относился к моему большому опыту и многим наблюдениям, с большим интересом читал детские письма о музыке, которые храню бережно.

¹ Обыкновенных в смысле музыкального восприятия, потому что восприятие музыки у одаренных детей, конечно, выше.

Как-то раз к слову пришла цитата из Грибоедова «хрипун, удавленник, фагот».

— Всегда вспоминаю почему-то своего дедушку, когда слушаю фагот, — сказала я Сергею Сергеевичу и очень попросила его в будущей сказке дать роль и этому «ворчливому», как называл его Сергей Сергеевич, музыкальному инструменту.

На всякий случай я попросила Сергея Сергеевича подписать на эту симфоническую сказку с нашим театром договор — очень любила завязать узелочек на каждом начатом деле. Вот только сколько надо такому композитору денег предложить? У Детского театра их немного, а ведь он мировая знаменитость! Прокофьев ответил просто и добродушно:

— Договор никому не мешает, а я эту сказку все равно напишу. Платите сколько можете.

Потом Сергей Сергеевич еще раза два был в нашем театре — на «Золотом ключике», на концертах. Сидел среди ребят и присматривался, как ребята слушали музыку: когда она их увлекала, когда оставляла равнодушными. Однажды он сказал:

— Теперь мне пора остаться наедине с самим собой. Позвоню, когда захочу сыграть то, что получится.

Сказал и испарился. Я набралась терпения, перестала звонить Сергею Сергеевичу, но часто и умоляюще глядела на свой телефонный аппарат. Как бы внучая ему: «Ну зазвони, зазвони, милый, и голосом Сергея Сергеевича скажи: симфоническая сказка для ребят готова...»

Телефон молчал, и я сама себе объяснила: у большинства творческих людей так бывает — их трудно увлечь своим предложением, настроить на новое творческое дело. Приходится вместе с ними и фантазировать, и уводить от «подводных камней», которые есть в каждом «творческом плавании». Но все это только начало — пока творческий мотор самого композитора не пришел в движение. Тут уж ему никто не нужен — новое должно подняться со дна его души, прорасти в нем самом, прежде чем ему захочется проиграть свое произведение кому бы то ни было.

Все это головой понимала, но... на свой телефонный аппарат глядела часто и недружелюбно. Молчит! С виду такой скромный, черненький, этот телефонный аппарат просто издевался надо мной... Звонили многие, брала трубку с надеждой, и все не то!

Но однажды:

— Наташа? «Петя и волк» тебе кланяются и ждут дальнейших распоряжений.

Мама говорит, что я даже подпрыгнула во время этого разговора от радости, пританцовывала, держа телефонную трубку.

— А можно... сегодня же после спектакля послушать эту сказку не только мне, а нескольким ребятам из нашего детского актива? Так интересно поскорее узнать, как они будут слушать!

Сергей Сергеевич согласился, но сказал, что придет сейчас же, чтобы мы с ним прорепетировали, так как он хочет, чтобы текст сказки на этом прослушивании читала я.

И вот мы оба за роялем в одной из закулисных комнат Центрального детского театра.

Сергей Сергеевич садится за рояль, я становлюсь напротив него, кладу на черную крышку рояля «текст чтеца», который Сергей Сергеевич сам аккуратно выписал для меня чернилами вместе с нотной строчкой, чтобы говорила точно, когда это нужно, по музыке. Конечно, мне надо будет потом долго учить этот текст, чтобы читать его художественно, наизусть, в теснейшей связи с музыкой, но сегодня новорожденный Петя мне простит неточности и волнение... Начинаю:

— «Рано утром пионер Петя открыл калитку и вышел на большую зеленую лужайку...»

Теперь вступает музыка — Петя весело, не спеша шагает среди полевых цветов. Быть может, деревья приветствуют его, машут ветвями, цветы кивают, как другу, бабочки садятся на голову, даже рыбки показывают головы из пруда — Петя любит природу, его манит все живое, и какой свежестью веет от первых тактов музыки Сергея Сергеевича!

Теперь текст:

— «На высоком дереве сидела Петина знакомая птичка. «Все вокруг спокойно», — весело зачирикала она». И вслед за этим на самых высоких нотах раздается удивительно веселое и предприимчивое чириканье — верно, птичка знает, что будет играть в этой сказке немаловажную роль...

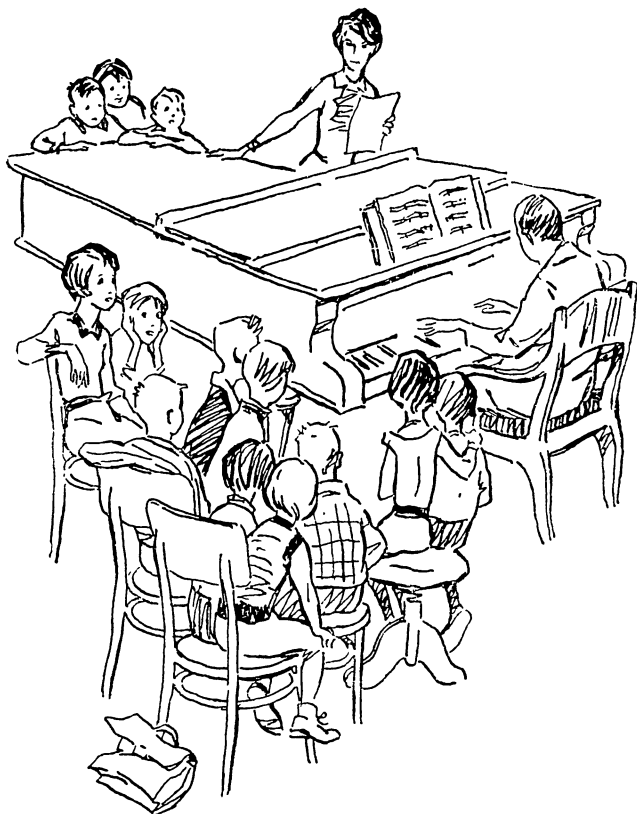
Сказка нравится ребятам — я это сразу замечаю, когда гляжу, как они слушают. Бывает, после конца и хвалят и восторгаются, а во время музыки вертятся, переговариваются, а тут сидят тихо-тихо, хотя собрались больше малыши. Сказка идет двадцать четыре минуты. Услышав от меня то, что происходит, — текст сказки, они не сводят глаз с клавиатуры: музыка и только музыка помогает им нарисовать в воображении картины, как все это происходит. Они слушают творчески, у каждого из них от слушания музыки возникают свои образы, видения и представления, с которыми так жалко расставаться, когда сказка кончилась...

«Уже?» — недовольно спрашивает кто-то. «Еще!» — настойчиво говорят несколько голосов, и заключительный марш по все усиливающимся, горячим просьбам ребят Сергею Сергеевичу приходится сыграть подряд три раза!

Вы сами понимаете буйную радость, которая была мне в виски и сердце, — родилось великое произведение музыкального искусства, которое будет радовать, поможет понять, полюбить музыку миллионам детей! Еще никогда, прослушав новое музыкальное произведение, я не была в таком радостном волнении, как в этот день.

Почему одно музыкальное произведение оставляет вас равнодушным, а от исполнения другого ваше сердце превращается в бурлящее море? Почему вдруг все твоей печали и невзгоды кажутся маленькими, а радость охватывает, как пламя? Это зависит от качества музыки, от таланта композитора. Может быть! Писатель Шолом-Алейхем с усмешкой говорил: «Талант — как деньги: если есть, то есть, а если нет, то нету».

Много мыслей толпилось в голове, пока дети скакали вокруг Сергея



Сергеевича, задавали ему тысячи вопросов, категорически отказывались разойтись. Светик Макаров тут же сел рисовать картинку про «Петю и волка», они получились очень выразительными. Возник спор только по поводу птички. В нем приняли участие многие ребята.

— Что это была за птичка?

— Обыкновенная, веселая птичка.

— А какая? Сорока, воробей?

— Нет. Певчая. Она же пела на дереве, когда пришел Петя!

— А все равно, у каждой птицы есть свое название — соловей, малиновка, жаворонок.

Когда ребята разошлись, Сергей Сергеевич сказал мне:

— А твои активисты молодцы. Я получил от них хороший урок: птиц «вообще» не бывает, птицы различны, как различны люди, и я должен был это додумать: соловей, малиновка?

А мне в этот день совсем не хотелось думать о мелочах — крепко пожала руку Сергею Сергеевичу и сказала, что буду считать дни и мечтать только об одном: как можно скорее увидеть партитуру.

Прокофьев принес партитуру через неделю. Подумать только — все написание «Пети и волка» заняло у Сергея Сергеевича не многим более двух недель. Почти невероятно! А как ярко звучит «Петя» в оркестре! Это праздник!

Некоторые ученые-специалисты, послушав «Петю», говорили, что «музыка там несравненно выше текста». Ну, правильно. Текст сказки частично написала я, а главным образом — сам Сергей Сергеевич, и отдельно от музыки его просто нельзя рассматривать: ведь не музыка должна была иллюстрировать эту сказку, а сказка учит слушать музыку — она вытекала из замысла композитора, рождалась звуками его музыки. А какая чудесная музыка! Как композитору удалось сочетать яркость и выразительность каждого образа, сказочный сюжет с непрерывностью развития музыкальной мысли!

Бывает, какой-нибудь композитор от всего сердца желает написать доступное для ребят музыкальное произведение, сделать каждый образ доходчивым, а в целом получается клочковато, единого-то произведения и не вышло. Как одеяло из разноцветных лоскутков!

Послушайте так всеми любимую первую часть первого фортепьянного концерта Чайковского, любое замечательное произведение для симфонического оркестра — как искусно там различные музыкальные темы то звучат каждая отдельно, то сплетаются, получают новое и новое развитие..

В «Пете и волке» Прокофьева, который был написан по специальному заданию, специально для ребят, можно и забыть обо всем этом — слушать его как симфоническое произведение, прекрасное, целостное.

Еще одна важнейшая особенность «Пети» Прокофьева: бесстрашный и озорной пионер, неуклюжая утка, ворчливый дедушка лепятся из звуков в образы почти видимые и осязуемые, но, хотя в музыке слышатся и волчий вой, и утиное кряканье, это не то внешнее звукоподражание, как бывает, например, в музыкальном сопровождении некоторых мультипликационных фильмов,— это выражение характера, всей жизни данных образов, это настоящая музыка.

Первый раз на сцене Центрального детского театра «Петя и волк» был исполнен 5 мая 1936 года. По желанию Сергея Сергеевича я была исполнительницей сказки. Симфоническим оркестром дирижировал Л. А. Половинкин. Мы много и дружно работали все вместе. Многие интонации и ритмы в чтении сказки Сергей Сергеевич подсказал сам. Артисты оркестра репетировали с большим подъемом, то и дело после исполнения того или иного музыкального куска стучали смычками по пюпитрам. Конечно, до конца понять неповторимую прелесть этой симфонической сказки можно только услышав ее в оркестре, любовью к которому она и вдохновлена.

Итак, наступило 5 мая. Я вышла на сцену, когда все музыканты оркестра уже сидели на своих местах, и сказала ребятам, что познакомлю их с симфоническим оркестром.

— Симфонический оркестр — это величайшее средство музыкальной выразительности, в него входят: струнные, смычковые инструменты — скрипки (все музыканты-скрипачи в этот момент поднялись со своих мест и подняли кверху свои скрипки), альты (тоже встали), виолончели — вот они, смотрите внимательно, контрабасы (тут приходится делать маленькую паузу — увидели огромный контрабас, слышится смех: «Ух ты, какой большой!») — и другие восклицания). Струнные, смычковые, с которыми вы познакомились, звучат от соприкосновения смычков со струнами. Теперь познакомимся с духовыми инструментами, такими, которые звучат от вдувания воздуха. Духовые инструменты делятся на две группы, в зависимости от материала, из которого они сделаны: медные духовые, среди которых хорошо знакома пионером труба, валторна, тромбон, туба. А вот деревянные духовые — флейта, гобой, кларнет, фагот. (Опять знакомлю ребят с каждым инструментом. Музыканты поднимают свои инструменты, показывают их ребятам. Перехожу к ударным инструментам. Музыкант ударяет по большому барабану.) Большой барабан вы не только увидели, но познакомились с характером его звучания. Да, ребята, чтобы познакомиться с человеком, надо не только знать его имя, фамилию и как он выглядит, — надо узнать его характер. У каждого музыкального инструмента тоже есть особый характер музыкального звучания, особые тембры, как говорят музыканты. Композитор Сергей Сергеевич Прокофьев решил вас познакомить с особыми характерами музыкальных инструментов, поручив каждому из них особую роль в симфонической сказке, которую вы сейчас услышите. Роль птички будет исполнять флейта — познакомьтесь с ней. (Встает флейтист и играет первые фразы музыки птички.) Роль утки Сергей Сергеевич поручил гобою. (Гобоист встает и играет лейтмотив утки.) Кларнет исполнит роль кошки (соло кларнетиста), а фагот будет играть роль ворчливого дедушки. (Вид фагота и его интонации вызывают оживление, смех.) Роль волка будут играть сразу три валторны, чтобы было страшнее. (Три валторниста играют лейтмотив волка.) Выстрелы охотников Сергей Сергеевич поручил литаврам и барабану. (В зрительном зале после ударов литавр и барабана раздаются: «Здорово!») А роль главного действующего лица, Пети, будет исполнять струнный квартет. Послушайте его лейтмотив, то есть мелодию, которая будет сопровождать его жизнь в этой сказке. (Звучит музыка Пети, и вслед за ней к своему пульту проходит дирижер.) Вы знаете, кто это?.. Верно, дирижер. Видите — все музыканты смотрят на него, готовят инструменты. Полная тишина и внимание — симфоническая сказка «Петя и волк» композитора Прокофьева сейчас начнется.

Отхожу в сторону и уже из «знакомящей тети Наташи» превращаюсь в исполнителя сказки, говорю негромко, как бы предчувствуя первые звуки музыки Прокофьева, главное сейчас — музыка:

— «Рано утром пионер Петя открыл калитку и вышел на большую зеленую лужайку...»

Успех «Пети и волка» был огромен — об этой сказке писали наши газеты, журналы, писали за границей. После этого концерта «Петя

и волк» сразу получил «большую жизнь» на концертных эстрадах всего мира.

Но самым дорогим был успех «Пети и волка» у маленьких слушателей. Он был подтвержден не только горячими аплодисментами, но и детскими письмами. Приведу одно из них, оно написано школьником Володией Добужинским, десяти лет:

«Музыка про Петю, птицу и волка мне очень понравилась. Когда ее слушал, то узнал всех. Кошка была красивая, ходила, чтобы слышно не было, она была хитрая. Утка была кособокая, глупая. Когда волк ее съел, мне было жалко. Я был рад, когда в конце услышал ее голос. Больше всех мне понравилось, как Петя воевал с волком и как все инструменты играли, когда волка поймали и ведут в Зоологический сад. Я это нарисовал. Подобрал эту музыку на рояле. Только когда играет оркестр, куда интересней. Напишите, когда еще будете давать концерт».

А Сергей Сергеевич, как всегда, шутил:

— «Петя» получил полное одобрение моих сыновей, которые, как известно, высокой музыкальностью не блещут. Святослав и Олег взяли с меня слово, что обязательно опять поведу их на следующее исполнение «Пети». Прежде охотно они ходили только в театр. А вчера они по радио слушали какую-то музыку, и вдруг Святослав кричит: «Папа, флейта — я ее сразу узнал! А это фагот!» У нас с тобой несомненный успех!

Глава шестая

КОМПОЗИТОРЫ В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Сколько композиторов, сейчас уже маститых, носящих звание народных и заслуженных, композиторов, которые стали профессорами, в дни своей юности работали в нашем Московском театре для детей! Для талантливых молодых композиторов двери этого театра были широко и гостеприимно открыты. Помню всегда улыбающегося золотоголового, с чудесным цветом лица, словно он только что с мороза, тогда еще не Владимира, а Володю Фере, композитора — студента Московской консерватории, жизнерадостную, как он сам, его песню, которую так любили наши зрители:

Дзюн-дзюнь, дзюн-дзюнь,
Звон коньков в морозный день,
Наклонясь, летим вперед,
Из-под ног уходит лед...

Помню тоже совсем молодого, но серьезного, молчаливого, с ярко-голубыми глазами М. Л. Старокадомского. Он был композитор и органист, играл на старинном инструменте — органе. Казалось, звучание этого удивительного инструмента положило на нем печать внутренней торжественности. Но только в жизни. Его музыка была хорошей и разной. В спектакле «Бузонада» он впервые зарекомендовал себя как композитор, способный глубоко понять наших ребят, выразить многие их стремления.

Очень интересной была музыка Н. П. Иванова-Радкевича. особенно там, где надо было передать звуками то, что художники называют батальными сценами. Борьба, бой, война. Одни яркие музыкальные краски — чтобы обрисовать своих и свое; совсем другие — для передачи острой, жесткой поступи врагов. Марш «белых» в пьесе С. Розанова «Бой начался» был на редкость выразителен. «Слушаешь, и мороз по коже», — сказал один из школьников-зрителей этого спектакля.

Молодой композитор М. Р. Раухвергер умел находить контакт со зрителями любого возраста, в том числе и с дошкольниками. Его песня на слова Агнии Барто «Матрешки», впервые исполненная на сцене нашего театра, затем повсюду распевалась малышами Москвы:

Мы — матрешеньки,
Мы — круглешеньки,
Мы с ребятами друзья,
Нас разбить нельзя!
Хорошо, хорошо,
До чего хорошо,
До того хорошо,
За-ме-ча-тель-но!

М. Р. Раухвергер полюбил юных зрителей нашего театра и впоследствии написал столько интересного для детей разного возраста!

Композитор Тихон Хренников пришел в Московский театр для детей девятнадцатилетним юношей, когда еще был студентом консерватории. Пьеса Н. Шестакова «Мик» в моей постановке была первой его работой для театра. Незадолго перед этим молодой композитор приехал в Москву из города Ельца, Орловской губернии. Он очень всех нас стеснялся. Но уже первые его наброски музыки к спектаклю говорили о большой творческой смелости, о ярком, самобытном даровании. Радовала и какая-то очень русская основа в его творчестве. Он и по виду был очень русский: коренастенький, хотя и худой, прямые русые волосы, нос «сапожком», чудесная улыбка, которую мы в то время видели очень редко — чаще он был озабочен своими новыми замыслами.

Подолгу мы просиживали с Тихоном Николаевичем за роялем. Теперь я уже накопила довольно большой опыт работы с композиторами, могла ему подсказать, ясно слышала, где мне нужна будет музыка в постановке. Я была не очень молодая — Тихон Хренников был меня почти на десять лет моложе и слушал он так внимательно, даже вдохновенно, что я «не жалела сил». Всякий участник спектакля не может не быть внимательным к замыслам режиссера, и все же работать интересно только тогда, когда в ответ на твои прицелы композитор тебе принесет что-то, чего ты и не мог ожидать, что-то такое яркое и своеобразное, что теперь, в свою очередь, натолкнет режиссера на новые творческие мысли. Чем дальше я работала с Хренниковым, тем больше помогала мне и артистам, занятым в спектакле. даже художнику спектакля Вадиму Рындиному, его яркая, мелодичная, с

острыми гармониями, всегда неожиданная и очень верно для данного действенного момента спектакля найденная музыка.

Артистка Р. Е. Лозинская, которая играла роль сына фашистского министра Асколотля, сказала:

«Образ тупого, пока еще девятилетнего хищника Асколотля, который шныряет по детской со своей саблей, обрубает головы игрушечным человечкам и животным, не был мне до конца понятен, пока я не ощутила его «жизнь» в необычайно яркой, смешной и страшной музыкальной характеристике Хренникова».

Артист В. Асколин с большим трудом создавал образ сторожа зверинца, ставшего затем безработным,— роль была той, что называют в театре «голубой»: правильно написанной, но уж очень похожей на многие такие же роли. Все изменилось, когда Тихон Николаевич на репетиции сыграл песню и спел ее, вернее, проговорил на музыке, прерывающимся от волнения голосом:

А ведь где-то есть иная сторона,
Ветра вольного и радости полна,
Там просторы безгранично широки,
Там у власти вот такие бедняки...

Бывает, что музыка сразу возьмет за живое, какими-то самыми краткими путями дойдет до самого вашего сердца.

Это испытали все участники репетиции того дня. Хренников стал в театре всеобщим любимцем. В нем нас радовало все: богатая фантазия, творческое своеобразие, смелость в музыке и застенчивая скромность в быту, комсомольское сердце.

После первого же спектакля музыку Хренникова как родную, близкую приняли и зрители; песня «Мы ушли» — заключительная песня спектакля — со сцены нашего театра перекочевала в пионеротряды, школы, и чем больше шел этот спектакль, тем чаще можно было услышать, как тысячи детей и взрослых напевают ее повсюду:

Мы ушли, но мы вернемся снова,
Мы ушли, но не забыли вас,
За нами последнее слово,
И мы его скажем в свой час!
Зори разгораются,
Силы собираются!
Фашизм, мы справимся с тобой!
Рот Фронт!
Стройными колоннами
Придем вооруженными
В последний решительный бой.

К сожалению, большой успех музыки Т. Н. Хренникова в спектакле Московского театра для детей сразу отнял талантливого композитора у детей, и до сих пор все его творчество целиком отдано взрослым.



Народный артист СССР композитор Тихон Николаевич Хренников и ученицы Центральной музыкальной школы Таня Федкина и Люба Тимофеева (класс Анны Даниловны Артоблевской).



Народный артист СССР композитор Дмитрий Борисович Кабалевский среди победителей конкурса его имени в городе Куйбышеве. 1963.

На Третьем съезде советских композиторов я сказала прямо с трибуны генеральному секретарю союза советских композиторов, народному артисту Советского Союза композитору Хренникову:

— Тихон Николаевич! Вы же сказали однажды своей песней ребятам, что вы ушли, но вы вернетесь снова... Когда же вы снова вернете детям ваше дарование? Сейчас ваш талант в расцвете. Разве вам не хочется снова, как в юности, посвящать свое творчество не только взрослым, но и вашим первым слушателям, которые так любили вас,— ребятам!

Глава седьмая

КОМПОЗИТОР КАБАЛЕВСКИЙ

О встречах с композитором Дмитрием Борисовичем Кабалеvским хочется рассказать побольше — это главный ребячий друг, что называется — друг на всю жизнь.

Не перечить всех его детских песен! Нет школьника, который не пел бы хоть несколько из них.

А сколько он написал музыкальных пьес для тех, кто учится музыке! Нередко, включив радио, слышишь не только музыкальные произведения Дмитрия Борисовича Кабалеvского, но и его голос. Пожалуй, никто не умеет так образно, умно, понятно и увлекательно говорить с ребятами о музыке, как композитор Кабалеvский.

Однажды кто-то в шутку назвал Дмитрия Борисовича Дон-Кихотом. Сочетание высокого роста, готовность всегда участвовать в любом бое за музыку для нашего юношества, благородство и горячность его порывов чем-то напоминают вечно нам дорогого Рыцаря Печального Образа, но, конечно, это шутовское сравнение. Кабалеvский очень жизнерадостный и деятельный человек, которого особенно роднит с ребятами интерес ко всему живому, душевная молодость, поразительная подвижность.

Сесть на самолет, полететь сегодня в Сибирь, через неделю в Ташкент для него привычно. Любимый, частый гость он в пионерском лагере Артек. Там он пишет новые и новые пионерские песни, там и «просто дружит» с ребятами, как говорит об этом сам. Он любит их игры. Композитор и его юные друзья любят быть вместе.

Пионеры редко могут победить Дмитрия Борисовича на теннисном корте, а победить Дмитрия Борисовича в шахматы и многие другие игры не удастся почти никогда. И какой звонкий смех несется отовсюду, где композитор с ребятами!

Дмитрий Борисович много умеет и знает, его знания увлекательно-радостны, он никогда не поучает, подняв палец кверху, а вдохновенно делится с ребятами тем, что любит, получая от этого радость сам. Конечно же, он никогда не тратит время на борьбу с «ветряными мельницами» — нет, он знает, с кем и за что борется. Он борется за свою Родину, за коммунистическое воспитание, за всеобщую музыкальную культуру, борется прежде

всего своей талантливой музыкой: симфониями, операми, ораториями, песнями. В его музыке звучит убежденность горячего патриота. Этот композитор любим всеми тремя поколениями советских людей: детьми, юношеством, взрослыми. Он и сейчас сохранил искренность, горячность, отзывчивость к людям — черты, которые так подкупали в нем, когда мы имели право называть его еще Димой, говорить о нем «юноша Кабалевский».

Познакомилась я с ним лет сорок назад вот как. Было лето, наш театр временно работал в детском городке Парка культуры и отдыха. Готовили новую программу — она называлась «Наше производство»¹.

Мы — артисты московского театра.
Будем знакомы — очень приятно,
Наш театр для детей —
Это фабрика затей...

Мы репетировали в закрытом помещении. Сыровато и темновато, а за дверями — солнце, клумбы цветов, площадки для игр, тенистые деревья. Все зовет на воздух. Наши репетиции идут плохо, артисты репетируют вяло, режиссер (это я) недоволен другими и сам собой, а тут еще заболел пианист! Как завтра будем репетировать? Неужели без музыки?

Наступает это «завтра». Прихожу уже с утра раздраженная и вижу очень длинного незнакомого юношу за роялем. При виде меня он встает, вежливо улыбается:

— Товарищ Половинкин просил меня заменить заболевшего пианиста. Моя фамилия Кабалевский Дмитрий или просто Дима.

Конечно, еще хуже было бы, если бы за роялем никого не было, но ведь этот новый пианист ничего не знает, не может знать. Пойдет пуганица с темпами, он не знает, после каких слов должна вступать музыка... Начиная объяснять, а некоторые артисты, воспользовавшись, что я отвлечена этим разговором, «на минуточку» выскальзывают из репетиционного помещения в парк. Молодой пианист вежливо останавливает меня:

— Я пришел уже час назад, эту музыку просмотрел. — Он чуть заметно улыбается и продолжает: — Музыка несложная. Быть может, вы убедитесь во время репетиции, что все будет в порядке.

Я пожимаю плечами — как это может быть? Но, чтобы проучить самонадеянного юношу, начинаю репетицию. Крепко попадает артистам, что ушли без спросу, жду сумятицы во время репетиции. Но — о чудо! — новый пианист не только не тормозит дело — он активно помогает всем нам!

У него какая-то удивительно волевая игра на рояле, он словно держит своей музыкой всю репетицию, внимание наших артистов, заражает их своей собранностью, разнообразием темпов, ритмической четкостью. Молодой пианист играет и не сводит глаз со сцены (кстати, у него удивительно умные и добрые глаза, светящиеся горячим интересом ко всему происходящему). После репетиции искренне благодарю Дмитрия Борисовича и

¹ Пьесу эту написала Агния Барто.

честно признаюсь, что «Наше производство» стало мне даже как-то больше нравиться с того момента, как он сел за рояль. Никогда еще пианист не помогал режиссеру и всему творческому коллективу так, как, ко всеобщему нашему удивлению и радости, делал это Дмитрий Борисович. Он понимал все с полуслова, а чаще и совсем без слов. Удивительная собранность! А пианист превосходный. Конечно, такого концертмейстера ни до, ни после него у нас в театре никогда не было!

Это «Наше производство» быстро пошло по твердым рельсам к премьере, и у Дмитрия Борисовича было много свободного времени. Но... он совсем не стремился им пользоваться! Каждую свободную минуту я видела его сидящим среди наших зрителей на детских спектаклях. Его полные живого творческого интереса глаза подмечали особенности детского восприятия тонко и глубоко. Весь наш театр проникся каким-то особым уважением к «нашему Диме», как все мы теперь называли его.

Но лето кончилось, и Кабалевский, к большому нашему огорчению, нас покинул. Оказывается, он решил поработать у нас, только пока были каникулы. Он был еще студентом консерватории, которую ему предстояло вскоре кончать.

В противовес многим музыкантам, которые после временной горячей дружбы с нашим театром заходили к нам не часто, Дмитрий Борисович сохранил к театру живейший интерес, отлично знал наши новые спектакли, «болел» за нас. Но и мы «болели» за него. Это значит — радовались каждой его победе, а их, этих музыкальных побед, у нашего Димы становилось все больше и больше.

Композитор Н. Я. Мясковский, который нередко бывал в нашем театре и пользовался огромным авторитетом, однажды сказал нам: «У Дмитрия Кабалевского большое будущее. Он мой ученик, я высоко ценю его композиторское дарование».

В 1929 году группа наших артистов пришла на концерт в Малый зал консерватории, и восторгу не было конца. На мраморной доске еще совсем свежие золотые буквы ликующе возвестили, что в этом году с золотой медалью консерваторию по классу композиции окончил Кабалевский Дмитрий. Талант и трудоспособность молодого композитора заставляли слышать о нем вновь и вновь. Они были поразительны. Кабалевский писал новые и новые произведения, причем никогда не забывал детей. Так, соната до мажор, одно из первых его сочинений, написана для учащихся музыкальных школ, но исполнялась она и выдающимися пианистами, в том числе Григорием Гинзбургом.

В 1937 году я обратилась с просьбой к Дмитрию Борисовичу написать музыку к пьесе писателя Даниэля «Изобретатель и комедиант». Дмитрий Борисович был уже одним из заметных советских композиторов, преподавал музыку, писал интереснейшие статьи в газетах и журналах, но мое предложение встретил с такой радостью, как будто только вчера играл на рояле на нашей репетиции...

«Он действительно любил детей и их театр, они остались для него родными и сейчас», — подумала я с благодарностью.

Первые наброски музыки в пьесе «Изобретатель и комедиант» Дмитрий Борисович принес мне через две-три недели, хотя работа над постановкой начиналась значительно позже. Он прочел пьесу, она ему понравилась и неожиданно «сама зазвучала» в его композиторском сердце. Зазвучала гораздо раньше, чем это было предусмотрено «по договору». Эти первые наброски, которые потом стали отработанными, законченными музыкальными номерами, восхитили меня с первого же прослушивания. Слушала набросок «приезд бродячих артистов» и ясно увидела их пестрые костюмы, почувствовала вечную суету переездов, пеструю смену радостей и горестей — да, да, почти увидела всех действующих лиц! Слушая галоп, помню, засмеялась, как от остроумной шутки, которая доходит в музыке почти так же ясно, как если бы ее рассказали словами. Кстати, этот галоп впоследствии стал очень популярен. Маленькие музыканты, учащиеся играть на ударном инструменте — ксилофоне, считают этот галоп «коронным номером» — он исполняется многими из них с шумным успехом. Но особенно восхитило меня тогда, когда впервые слушала эти музыкальные наброски, удивительное чувство эпохи, умение композитора передать ее резкие контрасты. Далекие мрачные времена феодализма, гнет властителей, бесправие народа, а жизнь, пестрая и разная, идет своим чередом, из недр народных появляются новые и новые таланты! Вот сколько слов понадобилось мне, чтобы очень бегло передать свою мысль! А возьмите сюиту «Изобретатель и комедиант» — она сейчас есть в грамзаписи, прослушайте ее, и музыка «окунет» вас в эту далекую эпоху, вы почувствуете ее куда тоньше и глубже... без всяких слов!

Эта музыка была последним моим радостным впечатлением в родной Москве.

После тридцать седьмого года моя собственная жизнь была очень сложной. Много лет меня не было в Москве. Понаслышке знала, что музыка композитора Кабалевского получает все большее и большее признание — он автор опер «Кола Брюньон», «Семья Тараса», лауреат нескольких государственных премий, профессор консерватории. «Наверно, ему теперь не до ребят», — нередко думала я вдали от Москвы.

И вот у меня появляется возможность на пять дней приехать в родную Москву. Смотрю — не узнаю ее. Сколько новых зданий, цветов, деревьев! Москва стала еще красивее. Прохожу мимо Большого зала консерватории, и, оказывается, там сегодня впервые исполняется юношеский концерт для фортепьяно Дмитрия Кабалевского. Идет Пленум Союза композиторов. Настроение у меня печальное. Я так давно не была в Москве, вероятно, все меня забыли. Всем я сейчас чужая... Войти или нет? Вероятно, буду чувствовать себя неловко, да еще и сумею ли пройти? Но на афише написано «вход свободный», музыка Кабалевского... Все же пойду...

Чуть опоздала. Все уже сидят на местах. Незаметно, где-то в последних рядах, сажусь и я.

На сцене — оркестр, за дирижерским пультом — «повзрослевший», но такой же худой, подвижный и милый Дмитрий Борисович, а за роялем... мальчонка лет тринадцати! Да, совсем еще мальчик! Черный, немного

сутулый, внешне ничем не примечательный, пожалуй даже некрасивый. Взмах дирижерской палочки, и вот уже звучат призывные звуки труб, а вслед за ними удивительно жизнерадостное, энергичное вступление маленького пианиста. Какое волевое, бодрое начало! А вот и вторая тема — я бы ее назвала темой раздумий. Но нет, не только раздумий — вероятно, и целеустремленных дел и одновременно раздумий. А теперь оркестр слился в звуках походного марша, а у рояля свои, как мне кажется, сложные мысли, волнения... Теперь широко льется тема в оркестре. Оркестр повторяет тему раздумий, уже звучавшую у рояля, но, когда ее играют все инструменты, она звучит более уверенно, сомнения, видимо, рассеялись... Оркестр неожиданно затих. Поет один рояль. Он еще сомневается, и как хорошо выражены эти неизбежные сомнения юности, эти поиски «своей правды» в звуках одного рояля, такого замечательно выразительного инструмента...

Но и сомнения эти, и неизбежные сложности преодолеваются все с большей внутренней энергией. Снова звучат вера и бодрость. Снова к мыслям одного (рояля) примыкают звуки всего оркестра. Теперь оркестр и рояль — одно могучее целое. Первая часть кончается так же энергично, как прозвучала вначале.

Я смотрю на солиста, мальчонку-пианиста, и он мне уже не кажется сутулым и низкорослым — я почти люблю его за эту музыку, за его яркую, волевою игру.

Вторая часть. Первые звуки оркестра — словно капли осеннего дождя. Вступает рояль; его распевно-печальная тема трогает. Но вот какая-то новая ласковая мелодия, и в зале, как весенний ветерок, проносится радостный шепоток. Сидящая рядом со мной белокурая девушка лет шестнадцати с удовольствием подпевает оркестру «то березка, то рябина», а потом поворачивается ко мне и спрашивает, улыбаясь:

— Узнали?

— Нет, — смущенно отвечаю я.

Девушка удивлена:

— Не узнали? Откуда же вы? А в Москве все ребята эту песню Кабалевского любят. «Наш край» называется:

Край родной, навек любимый,
Где найдешь еще такой!

Но тут начинается третья часть — ее вихрь сметает все разговоры и воспоминания. Музыка зажигает всех присутствующих упрямым, упорным желанием преодолеть все препятствия, которые неизбежны на каждом жизненном пути...

Какие чудесные ритмы и гармонии, какая неумная воля к жизнедеятельности и... какое счастье жить!

Не знаю, как это случилось, но, войдя в этот зал грустной и подавленной, я сейчас радуюсь всему: и тому, что снова в Москве, и тому, что попала на этот замечательный концерт.

Антракт. Но я не могу сразу подняться с места — словно боюсь расплескаться что-то большое и хорошее, что сейчас заполнило всю меня. Но и слушать другие произведения мне сегодня не хочется. Вероятно, лучше уйти, чтобы сохранить силу этого впечатления. Поднимаюсь, медленно иду по направлению к широкой лестнице, и вдруг мне наперерез... Дмитрий Борисович! Он моментально замечает меня, не дает уйти, протягивает свою добрую руку с длинными пальцами.

— Вы в Москве? Очень, очень рад!

— А я как рада! — говорю, волнуясь. — Этот ваш юношеский концерт... так замечательно, так нужно! Спасибо вам, спасибо!

Дмитрий Борисович смотрит на меня ласковыми глазами, а потом спрашивает с детским лукавством:

— А вы никогда не задавали себе вопроса, почему я написал уже три юношеских концерта, столько пишу для ребят? — Дмитрий Борисович продолжает горячо, убежденно: — Это потому, что я сам с юных лет начал работать в театре для детей, еще в юности полюбил этот театр и особенно его зрителей. Я очень рад, что мы сегодня увиделись. Уверен, что вы скоро вернетесь в Москву и мы снова будем работать вместе.

От волнения я выдергиваю руку, но тепло его рукопожатия и его музыка со мной. Может быть, все еще и будет хорошо?!

Действительно, через несколько лет я вернулась в Москву. Но жизнь наладилась не сразу. Очень многие забыли меня, и в первые годы я чувствовала себя далеко не так, как прежде. Как-то, когда была в очень неважном настроении, совсем одна, в комнате у подруги (своей у меня тогда еще не было) раздался телефонный звонок:

— Нашел вас с большим трудом. Это Дмитрий Борисович Кабалевский или, как меня звали раньше в Детском театре, Дима. Впрочем, уже наверняка не Дима. Со мной случилось неприятное событие: мне исполнилось пятьдесят лет. Но я стараюсь не унывать и вот хотел попросить вас помочь мне в этом... Сегодня соберутся мои друзья — хочется, чтобы приехали и вы.

Я словно увидела еще раз протянутую ко мне большую, добрую руку с длинными пальцами. В тот момент рука друга мне была особенно дорога.

Вечер у Кабалевских был теплым и радостным. Собрались все замечательные композиторы, которые были в тот день в Москве... Исаак Осипович Дунаевский, Арам Ильич Хачатурян, Тихон Николаевич Хренников — всех не перечтешь. Было много смеха, люди приветствовали молодого юбиляра тепло и сердечно. А когда дошла очередь и до меня и мне дали слово, я сказала:

— Нередко люди, достигшие славы, с годами становятся важными, степенными, обзаводятся солидным брюшком, они заняты своими делами, мало замечают окружающих. Лучшие советские люди иные — их интересует все, что их окружает: дети, взрослые, природа, вся жизнь. И поэтому они мало стареют. Когда Дмитрий Борисович впервые пришел в Детский театр, ему было немногим больше двадцати, за глаза мы его звали «юноша

Кабалевский». Сегодня мы празднуем его пятидесятилетие, но кто этому поверит? Нам всем так просто и весело потому, что и сейчас перед нами, как прежде, «юноша Кабалевский», такой жизнелюбивый и жизнерадостный.

Прошло еще несколько лет, моя жизнь в Москве снова вошла в свою творческую колею, и так как я очень люблю детей и музыку, с Кабалевским встречаюсь часто. Недавно зашла к Дмитрию Борисовичу домой, когда он просматривал свою почту за день. Восемнадцать писем только от ребят. Вот письмо без марки, конверт голубой, выцветший, ошибок полно: «Композитору, Народному артисту Кабалевскому Дмитрию Б.». Каждое слово выписано большими буквами, с нажимом. Чувствуется, что автор письма получал удовольствие, выводя эти буквы, преисполненный гордости — вот с кем он переписывается! Письмо хорошее, дельное. Девятилетний мальчик с Украины начал учиться играть на баяне. Большое событие! Его старший брат часто пел песню Кабалевского «Четверка дружная ребят», мальчик запомнил этот мотив приблизительно, а ему хочется сыграть его на баяне «в точности» — пусть композитор научит его, где можно купить эту песню, или пришлет ему ноты. Дмитрий Борисович добродушно качает головой:

— Придется переписать ему от руки, все издания этой песни разошлись и у меня остался один экземпляр.

Прошу Дмитрия Борисовича сыграть мне эту песню и рассказать о ней. Оказывается, он написал ее в июле 1941 года, в первый месяц войны. Это были страшные годы, но композитор-патриот думал прежде всего о ребятах, горячо хотел сказать им своей песней: наступили годы тяжелых испытаний, включайтесь и вы в работу, будьте деятельны, помогайте старшим. Дмитрий Борисович попросил знаменитого поэта Маршака написать песню на такую тему, и Самуил Яковлевич Маршак горячо отозвался на эту его просьбу.

Времени терять было нельзя: как только Маршак написал текст песни, он сказал его Дмитрию Борисовичу по телефону, а Дмитрий Борисович молниеносно написал музыку. Песню «Четверка дружная ребят» ребята распевали во всех дворах в годы Отечественной войны, она звала их на хорошие, нужные дела.

Из другого конверта вываливается забавная карточка: Кабалевский около рояля среди... негритянских ребятшек. Ребята внимательно слушают и смотрят на композитора, черная курчавая девочка подперла кулачком щеку, а малыш стал на сиденье стула!

— Где это вы снимались? — спрашиваю композитора.

Оказывается, во время поездки в Америку с делегацией композитор Дмитрий Борисович «улучил» часок, чтобы зайти в школу негритянских ребят.

— Мы очень подружились,— добавляет он весело.— И как хорошо, что теперь у меня будет память о моих курчавых друзьях!

А вот коллективное письмо композитору Кабалевскому от ребят из Донбасса. Там большое событие: открылась детская музыкальная школа, о ко-

торой прежде ребята только мечтали. Ребятам очень хочется, чтобы по случаю этого события их любимый композитор Дмитрий Кабалевский написал легкую фортепьянную пьеску специально для них. Проходит несколько недель, и я, смеясь, спрашиваю композитора, исполнил ли он просьбу ребят из Донбасса. В ответ Дмитрий Борисович кладет передо мной уже отпечатанные на гектографе ноты, на титульном листе которых читаю:

Юным музыкантам Донбасса

Д. Кабалевский

«МЕЧТЫ»

Пьеса для фортепьяно

1962 год

Дмитрий Борисович хорошо знает интересы советских ребят, они близки ему. Вы найдете среди его музыкальных пьес и «Рассказ о герое», и «Прием в пионеры», и «Кавалерийскую», и многие другие, которые ребята слушают и исполняют с волнением, мечтая стать героями, а если Родина будет в опасности, вместо того кавалериста, который так отчетливо встает перед глазами, когда слушаешь музыку Дмитрия Кабалевского, самому помчаться на коне, с шашкой наголо против всех врагов своей Родины.

Но Дмитрий Борисович умеет и шутить с ребятами, знает, как разнообразны, разносторонни их интересы. Им написаны детские песни, что называется, на все случаи жизни.

Горячая творческая любовь композитора к детям находится в вечном движении, заставляет композитора искать новое и новое. Дмитрий Борисович Кабалевский умеет найти общий язык с ребятами, которые только что начали заниматься музыкой, писать для них легко, просто и интересно (что очень трудно!).

Но его увлекает мысль помочь своим творчеством тем юным музыкантам, которые, что называется, «уже оперились», могли бы войти в большую музыкальную жизнь, может быть даже выступить с симфоническим оркестром. Юношеский скрипичный концерт был написан Кабалевским к тридцатилетию комсомола¹. Первым исполнителем-солистом этого концерта был тринадцатилетний ученик музыкальной школы Игорек Безродный.

Первым исполнителем виолончельного концерта Кабалевского был тоже мальчик — Миша Хомицер.

Сейчас Игорь Безродный, Михаил Хомицер — лауреаты Международных конкурсов, признанные музыканты, наша гордость.

¹ В скрипичном концерте Кабалевского, между прочим, проходит мелодия песни «Четверка дружная ребят».



Но забудут ли они, можем ли забыть мы, что возможность первой творческой встречи с оркестром, первым окрылившим их успехом было выступление еще в детстве с одним из юношеских концертов Дмитрия Борисовича Кабалевского?

Много произведений для хора с оркестром — кантата «Ленинцы», оратория «Песни утра, весны и мира», замечательный «Реквием» — написано Дмитрием Кабалевским.

Примечательно, что во всех этих произведениях наряду с хором для взрослых непременный участник и детский хор. Очевидно, мысль о детях всегда горячо живет в сердце композитора. Кабалевский утверждает жизнь даже тогда, когда говорит о самых больших человеческих потрясениях.

Вот как пишет сам композитор о своем «Реквиеме»: «Реквием» написан о погибших, но обращен к живым, рассказывает о смерти, но воспевает жизнь, рожден войной, но всем своим существом устремлен к миру...»

Вступление «Помните!» сразу отрывает слушателей от забот повседневной жизни, с огромной силой переносит в самую сердцевину недавней войны, ее губительных разрушений, бесчисленных человеческих жертв. Но, когда в конце «Реквиема» вступают голоса детей, когда, словно весенняя свежесть, врываются звуки детского хора, вера в будущее, без которой человек не может жить, согревает всех особым светящимся теплом.

Это песня
 о солнечном свете,
это песня
 о солнце в груди.
Это песня о юной планете,
у которой
все впереди!
Именем солнца,
 именем Родины
клятву даем.
Именем жизни
 клянемся
 павшим героям:
то, что отцы не допели,—
мы
 допоем!
То, что отцы не построили,—
мы
 построим!

Композитор Кабалевский, один из зачинателей музыкальных песен, многих музыкальных школьных фестивалей, для которых он пишет новые и новые произведения, выезжает сам, чтобы дирижировать оркестром там, где с его произведениями выступают школьники. Недавно он написал для волгоградских юных музыкантов рапсодию для фортепьяно с оркестром «Школьные годы». Быть может, вы помните песню «Школьные годы», мелодия которой легла в основу этого произведения?

На одном из концертов для детей Кабалевский с увлечением говорил о близком будущем времени, которое он назвал «временем абсолютной грамотности», когда все люди будут свободно пользоваться «тремя обозначениями»: «буквенными, цифровыми и нотными», то есть когда люди так же легко, как книги, будут читать и ноты, будут наслаждаться музыкой.

А сейчас мы вместе с Дмитрием Борисовичем мечтаем создать первый детский музыкальный театр — театр, где лучшие музыканты, артисты-певцы будут участвовать в детских операх, театр, для которого лучшие композиторы будут создавать новые и новые детские оперы. Этот театр будет помогать ребятам лучше понимать язык музыки, а музыка — глубже и ярче воспринять идеи спектакля. Когда театр и музыка объединят свою силу для воспитания ребят, они будут непобедимы. Вместе с Дмитрием Борисовичем мы написали статью в газету «Правда» весной 1962 года, вместе с ним стремимся, чтобы мечта стала действительностью, и будем надеяться, что она уже совсем скоро осуществится на пользу и радость нашим ребятам.

Как-то в поезде я познакомилась с молодой женщиной. Она некоторое время работала в Китае, а теперь возвращалась к родным, в Саратов. Мы разговорились. Она была молодым специалистом, инженером, и рассказала мне о строительстве в Китайской Народной Республике. Рассказала много хорошего. Потом она задумалась и добавила:

— А в прошлом году, осенью, когда урожай оказался очень низким, был брошен клич — истреблять птиц. Во всем оказались виновны бедные птицы. И как было противно, когда мальчишки, вооружившись рогатками и другим таким же мерзким оружием, истребляли их десятками, сотнями, тысячами! Мальчишки приманивали доверчивых птиц гортанными звуками, очень похожими на те, что издают сами птицы, чтобы убивать! Похвалялись друг перед другом количеством ими убитых. Кругом можно было видеть мертвых птиц... — Молодая женщина задумалась и добавила: — И весна не пришла...

Я посмотрела на нее круглыми глазами:

— Как же весна... может не прийти?

Она ответила убежденно:

— После той страшной осени наступила зима, а потом зазеленели листья, поглубело небо, но... природа молчала! Все птицы были перебиты... Весной воздух наполняется птичьим щебетом, весна всегда звучит, а тут... было жутко, оттого что зеленые листики уже появились, а звуков никаких, как зимой. Весна не пришла...

Много лет спустя вспоминаю этот разговор. Она права. Как часто мы недооцениваем звуки жизни, птиц, как мало бережем их!

Не у всех малышей есть дудочки, свирели и другие музыкальные игрушки, которые сродни звучащей природе. Часто первые годы жизни ребят проходят в полном равнодушии к звукам, музыке, не всегда старшие и потом помогают малышам узнать, полюбить музыку, и что ж удивляться — некоторые юноши и девушки относятся к музыке потребительски, их интересует музыка, только когда она им нужна — чаще всего для танцев...

Конечно, есть и другие, их гораздо больше. Они рады тем возможностям, которые открыты для них на нашей Родине: музыкальные школы, музыкальная самодеятельность, грамзаписи, радио, музыкальные театры и концертные залы — все двери открыты для тех, кто хочет научиться понимать музыку, стать духовно богаче, полноценнее, кто чувствует, что музыка — большой друг жизни.

У меня так оно и было. Музыка была и навсегда осталась верным другом. Жизнь была разной и сложной, но музыка, которой я хотела и хочу больше и больше наполнить жизнь ребят, всегда согревала и меня. Какое счастье уметь читать ноты так же, как книги, играть даже просто для себя! А как часто ты своей игрой на музыкальном инструменте можешь принести радость и пользу другим, найти общий язык со многими!

Я могла бы вам рассказать тысячи забавных случаев из своей жизни, но расскажу только один.

В 1931 году меня пригласили ставить оперу «Фальстаф» Верди в Берлин. Роскошное здание Королевской оперы, знаменитые артисты-певцы, огромный оркестр, и вдруг меня из Московского детского театра приглашают туда режиссером! Дирижировал этой оперой один из самых знаменитых дирижеров мира — Отто Клемперер. Можно подумать, что природа создала его нарочно, чтобы сделать дирижером — огромный рост, дирижирует без подставки, а жесты точные, волевые и... пластичные! Да! Удивительное сочетание огненного темперамента и мягкости. Нос орлиный, волосы черные, вьющиеся и огромные черные глаза. Главное, конечно, его абсолютнейший слух — прижатые к волосам большие уши, которые одновременно вбирают в себя все звуки каждого инструмента в оркестре, певцов, слышат все и всех, не допускают ни малейшей неточности. Его в этой Королевской опере все уважали и... побаивались.

Со мной у него никаких ссор не было. Я влюбилась в музыку Верди, знала оперу «Фальстаф» наизусть — за любого артиста могла все с начала до конца спеть (точно, но и только: голос в пении у меня безрадостный). Неожиданно и мое «пение» пригосудилось.

Помню, была объявлена первая генеральная репетиция, и вдруг не пришел артист, исполнитель роли Пистоля, слуги Фальстафа. Он был не то что болен, а решил перед премьерой «побереечь» свой голос. Клемперер в гневе был страшен — он махал длинными руками, сломал дирижерскую палочку, кричал: «Он хочет перед премьерой весь театр поставить на колени!» Действительно, не репетировать в этот день, когда был вызван весь оркестр, все артисты и оставалось три дня до первого спектакля, было бы очень опасно — спектакль был еще не совсем готов. Клемперер хотел совсем отменить репетицию, и артисты подослали меня в комнату знаменитого дирижера, чтобы убедить его этого не делать. Когда я вошла к Клемпереру, он полулежал на кресле, протянув длинные ноги почти через всю комнату, в то время как его жена Ханна прикладывала мокрое полотенце к его вискам с торчащими во все стороны черными волосами...

— Репетицию отменить нельзя, обойдемся без Пистоля — у него партия небольшая, и... пора начинать репетицию, — сказала я возможно спокойнее.

Дирижер посмотрел на меня, как на кролика:

— Пистоль занят во всех ансамблях, это гораздо важнее, чем отдельная большая партия. Без него будет невозможно репетировать другим, — ответил он, стараясь быть снисходительным к моему невежеству.

Но я продолжала:

— Чтобы дыр в музыке и на сцене не было, разрешите мне исполнить сегодня партию Пистоля — я знаю ее.

Клемперер вскочил с кресла, кресло перекувырнулось, жена с примочками отскочила.

— Вы? Пистоля? — сказал, пронзая меня своим указательным пальцем, и разразился смехом Мефистофеля.

При склонности поднимать крик по поводу каждой неполадки Клемперер очень чувствовал юмор, любил смешное. Вероятно, возможность уви-

деть тоненькую молодую женщину вместо дородного баса-профундо в роли Пистоля показала ему настолько забавной, что он тут же занял свое место в оркестре, и репетиция началась. Как только Клемперер и все участники спектакля погрузились в гениальную музыку Верди, они меня просто перестали замечать. Я пела и действовала как полагается, стараясь помогать другим, и только. Репетиция прошла продуктивно, без всяких шуток. Но после ее окончания артисты и музыканты хвалили меня еще значительно больше, чем в детстве Евгения Николаевна Визлер, когда я исполняла свою одну низкую ноту в гимне. Так из контральта мне пришлось превратиться в баса-профундо. Но это вспомнила шутя, попутно, а главное — наш спектакль «Фальстаф» имел большой успех. На один из спектаклей пришел великий ученый Альберт Эйнштейн с женой. Об этом событии — личном знакомстве с таким великим ученым — я когда-нибудь напишу подробно. Сейчас скажу только, что музыка помогла мне в этом знакомстве.

Через несколько дней Эйнштейн пригласил меня к себе на дачу. Я ликовала. Но, посоветовавшись с умными людьми, услышала: «Неудобно ехать туда, если не знаете теорию относительности, теорию квантов и другие великие открытия Эйнштейна». Как быть? Я знала эти теории слишком смутно... Как же я буду чувствовать себя в гостях у великого ученого?!

Я решила «приналечь» на труды Эйнштейна в оставшиеся две ночи. Кое-что поняла и выучила, но... кое-что. А говорить об этом по-немецки, когда плохо соображала и по-русски, было бы ох как боязно! «Что-то будет?» — стучало сердце, когда ехала к Эйнштейнам. К счастью, когда приехала на дачу, увидела, что все Эйнштейны заняты прополкой и поливкой клубники. Полчаса выиграла, держа шланг с водой и молча разглядывая поразительные, как звезды, глаза, серебряные волосы и вязаную кофточку великого ученого. Кофту эту он специально оттопырил на груди, чтобы я видела, как чудесно умеет вязать его любимая жена. Но когда мы пошли в дом... я с тоской установила, что ничего по поводу теорий Эйнштейна сказать не могу. Забыла, словно тем шлангом, что поливали клубнику, смыло и все мои робкие познания. «Что будет!» — снова мысленно повторяла я с тоской, пока все пили чай. От смущения я стала забывать и простые немецкие слова. И вдруг Альберт Эйнштейн пошел в другую комнату, бережно принес скрипичный футляр, достал оттуда укутанную в вязаную шаль (похожую на его кофточку) старую скрипку и спросил меня:

— Скажите, вы... умеете играть на рояле? Я знаю — вы из музыкальной семьи, и так было бы славно, если бы вы мне саккомпанировали «Русский танец» Чайковского!

Я повернулась к пианино, как терпящее бедствие судно к неожиданно загоревшему маяку, открыла крышку пианино с благоговением, и... мне не пришлось ни о чем говорить! Я могла уже не притворяться ученой, не стесняться плохого знания немецкого языка. Язык музыки понятен людям всего мира, всех профессий. Эйнштейн остался мной доволен, клянусь вам! Мы играли все, что он хотел, до той самой минуты, когда надо было уходить домой, и прекрасно понимали друг друга.

Да здравствует музыка!

О Г Л А В Л Е Н И Е

Вместо предисловия 3

Часть первая

Музыка детства

| | |
|---|----|
| <i>Глава первая.</i> С папой на вербном базаре | 5 |
| <i>Глава вторая.</i> Оркестр музыкальных игрушек | 8 |
| <i>Глава третья.</i> Папа пишет музыку | 11 |
| <i>Глава четвертая.</i> Папа ищет деньги | 14 |
| <i>Глава пятая.</i> В селе Полошки | 16 |
| <i>Глава шестая.</i> Музыка народа | 19 |
| <i>Глава седьмая.</i> Дождь помогает папе | 22 |
| <i>Глава восьмая.</i> Музыка «Синей птицы» | 23 |
| <i>Глава девятая.</i> В оркестре под сценой | 27 |
| <i>Глава десятая.</i> Папа обещал | 30 |
| <i>Глава одиннадцатая.</i> У меня контральто | 32 |
| <i>Глава двенадцатая.</i> Первые уроки фортепьяно | 34 |
| <i>Глава тринадцатая.</i> Первое выступление | 36 |
| <i>Глава четырнадцатая.</i> И скучно и трудно | 38 |
| <i>Глава пятнадцатая.</i> Хмурый гость | 39 |
| <i>Глава шестнадцатая.</i> Уличный скрипач | 42 |
| <i>Глава семнадцатая.</i> Таланты и поклонницы | 46 |
| <i>Глава восемнадцатая.</i> Горе | 49 |
| <i>Глава девятнадцатая.</i> Под хрустальными люстрами | 51 |
| <i>Глава двадцатая.</i> После смерти папы | 53 |
| <i>Глава двадцать первая.</i> Мамины песни и воспоминания | 56 |
| <i>Глава двадцать вторая.</i> Детство папы | 57 |
| <i>Глава двадцать третья.</i> На Княжьей горе | 60 |
| <i>Глава двадцать четвертая.</i> Классная по физике | 67 |
| <i>Глава двадцать пятая.</i> Мой друг Тола Серафимович | 70 |

Часть вторая

Весна поет

| | |
|---|-----|
| <i>Глава первая.</i> Песни на улице | 78 |
| <i>Глава вторая.</i> Удивительные новости Митрофана Ефимовича | 80 |
| <i>Глава третья.</i> В первый трудовой путь | 82 |
| <i>Глава четвертая.</i> Словно лист белой бумаги... | 86 |
| <i>Глава пятая.</i> На розыски детских песен | 87 |
| <i>Глава шестая.</i> У Надежды Андреевны Обуховой | 90 |
| <i>Глава седьмая.</i> Знакомство с Гречаниновым | 93 |
| <i>Глава восьмая.</i> Концерты на подводах | 96 |
| <i>Глава девятая.</i> Поэт Нежданова | 100 |
| <i>Глава десятая.</i> Наши профессора | 102 |
| <i>Глава одиннадцатая.</i> Новые музыкальные игрушки | 104 |
| <i>Глава двенадцатая.</i> Коробочки с сюрпризом | 107 |
| <i>Глава тринадцатая.</i> В Большом театре — дети | 109 |
| <i>Глава четырнадцатая.</i> Наш милый музыкальный час | 112 |
| <i>Глава пятнадцатая.</i> Борис Трояновский и его балалайка | 114 |
| <i>Глава шестнадцатая.</i> Удивительные цветы | 118 |

Часть третья

Музыка и театр

| | |
|---|-----|
| <i>Глава первая.</i> Прежде и теперь | 124 |
| <i>Глава вторая.</i> Два композитора | 128 |
| <i>Глава третья.</i> Леонид Половинкин | 136 |
| <i>Глава четвертая.</i> Знакомство с музыкальными инструментами | 144 |
| <i>Глава пятая.</i> Сергей Прокофьев в театре для детей | 145 |
| <i>Глава шестая.</i> Композиторы в Московском театре для детей | 158 |
| <i>Глава седьмая.</i> Композитор Кабалевский | 161 |
| <i>Глава восьмая, и последняя</i> | 171 |

К ЧИТАТЕЛЯМ

Отзывы об этой книге
просим присылать по адресу:
Москва, А-47, ул. Горького, 43.
Дом детской книги.

* * *

Для среднего и старшего
школьного возраста

Сац *Наталия Ильинична*

ВСЕГДА С ТОВОЙ

* * * * *

Ответственный редактор Л. П. Шувалова.
Художественный редактор Н. Э. Левинская.
Технический редактор С. Г. Маркович.

Корректоры

Е. Б. Кайрукшис и Э. Н. Сизова.
Сдано в набор 14/IV 1965 г. Подписано к печати
22-X 1965 г. Формат 70×90^{1/16}. Печ. л. 11,5. Усл.
печ. л. 13,45. (Уч.-изд. л. 13,07+4 вкл.=13,27). Ти-
раж 50 000 (1 — 25 000) экз. ТП 1965 № 518. А00850.
Цена 53 коп.

* * * * *

Издательство „Детская литература“. Москва, М.
Черкасский пер., 1. Фабрика „Детская книга“ № 1
Росглаволиграфпрома Государственного комитета
Совета Министров РСФСР по печати, Москва,
Сущевский вал, 49. Заказ 2122.

Цена 53 коп.