Александра Бушен

РОЖДЕНИЕ ОПЕРЫ

(МОЛОДОЙ ВЕРДИ)

Роман

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

Москва

1958

Светлой памяти вдохновенного музыканта

пианиста Александра Каменского

5

ВМЕСТО ПРОЛОГА

I

Посреди сада был фонтан. Бронзовый тритон, надув щеки, трубил в раковину. Обычно из раковины била вверх сильная струя воды, но сейчас фонтан бездействовал. Вода вытекала из раковины редкими каплями. Капли медленно сползали вниз, на плечи тритона. Тритон был мокрым и глянцевитым. В бассейне стояла теплая, желтоватая вода. На ее поверхности плавал брошенный цветок. По каменной балюстраде разгуливали сытые голуби.

Был полдень. Солнце стояло в зените. Раскаленный воздух гудел.

От деревни до городка было семь километров. Джузеппе прошел их пешком. Ему было очень жарко. Он вытирал лицо рукавом рубашки.

6

Слева от фонтана росли деревья. Там, в тени, стояла скамейка. На скамейке Джузеппе увидел нечто диковинное.

Сначала мальчику показалось, что это какой-то необыкновенных размеров золотисто-желтый цветок. Потом он увидел, что это не цветок, и подумал, что это, по всей вероятности, распущенные мотки шелковой пряжи. А может быть, драгоценный плащ или мантия, сотканная из золотых ниток...

Он подошел ближе. И очень удивился. Под чудесным золотым плащом кто-то прятался. Он различил край светло-серого платья и две маленькие ножки в белых чулках и черных туфельках.

Он подошел еще ближе. Гравий захрустел у него под ногами. Золотая мантия шевельнулась. Появились две маленькие ручки. Они медленно раздвинули золотые шелковые пряди. Выглянуло лицо девочки.

От неожиданности Джузеппе растерялся. Девочка смотрела на него удивленно и вопросительно. У нее было нежное, розовое личико, а на носу много веснушек.

— Что тебе надо, мальчик?

Джузеппе понял: то, что он принял за мантию, — волосы девочки. Он и не подозревал, что у девочек могут быть такие золотые волосы.

— Мальчик, что тебе надо?

Он понял, что вопрос обращен к нему.

— Я пришел к синьору Антонио.

— А что ты хочешь ему сказать?

Джузеппе никогда не видел золотых волос. Ни у одной из девчонок в деревне таких не было.

Девочка на скамейке с любопытством рассматривала Джузеппе. Какой странный мальчик! Может быть, он плохо слышит? Девочка заговорила громче. У нее был высокий, тонкий голосок, необыкновенно переливчатый и звонкий.

— Что ты хочешь сказать синьору Антонио? Не бойся, можешь сказать мне. Он мой папа. Я его старшая дочь.

Джузеппе медленно снял свою соломенную шляпу: надо быть вежливым.

— Я пришел по делу.

7

Девочка вздохнула.

— Ты пришел не с той стороны. Надо обойти кругом. В лавку не ходят через сад.

Она немного подумала.

— Придется мне проводить тебя, хотя я не смею выйти из сада. Я сушу волосы. Видишь, они еще влажные. Мама не позволяет мне уходить отсюда, пока они не высохнут. Я иногда засыпаю, сидя здесь. И сегодня тоже я, кажется, немножечко спала. Ты меня разбудил.

Она встала со скамейки. Они вышли из-под дерена солнце.

Джузеппе шел сзади. Он внимательно разглядывал девочку. На голове у нее была широкополая шляпа из тонкой соломки. Дна у шляпы не было, только поля. Поверх полей были переброшены золотые волосы, такие длинные, что сзади они свисали ниже талии. А спереди закрывали лицо. Девочка держала их обеими руками, раздвинув, как полог. Но иногда тончайшая прядь падала ей на глаза, и тогда, старательно складывая губы трубочкой, девочка сдувала легкие полосы в сторону.

Джузеппе очень хотелось дотронуться до этих необыкновенных золотых волос, но так, чтобы девочка этого не заметила. Он быстро шагнул вперед и протянул руку.

Девочка неожиданно обернулась. Джузеппе остался с протянутой рукой. Девочка испуганно посмотрела на него.

— Они настоящие? — опросил Джузеппе.

— Кто «они»?

Джузеппе осторожно, кончиками пальцев, коснулся шелковистых золотых прядей.

— Какой ты смешной! Конечно, настоящие. Разве ты никогда не видел таких?

Она помолчала.

— Правда, я слышала, как мама говорила, что они «необыкновенные». Мама моет их сама, ромашкой, чтобы они не потемнели.

Она опять помолчала, а потом прибавила с виноватой улыбкой:

8

— Я иногда на них сержусь… Летом от них так жарко!

Они подошли к дому.

— Подожди здесь, — сказала девочка и стала подниматься по каменным ступеням террасы.

Джузеппе остался на дорожке.

В эту минуту из дома на террасу с гиканьем выскочил мальчик. У него были полные, круглые щеки, как у тритона, который трубил в раковину. Мальчик играл один в какую-то увлекательную и шумную игру. Размахивая руками, он выбежал в сад, понесся к фонтану, спугнул голубей, гулявших по краям бассейна, вприпрыжку помчался обратно к дому и, увидев девочку, пронзительно закричал, схватил ее за волосы и закружился с нею волчком.

— Ванни! Ванни! Пусти, пусти! — кричала девочка.

Джузеппе, прыгая через две ступеньки, взбежал на террасу, взял Ванни за шиворот и стащил его вниз. Ванни отбивался отчаянно, руками и ногами. Джузеппе отпустил его, наградив напоследок легкой затрещиной. Ванни, спотыкаясь и падая, вскарабкался на террасу и там остановился.

— Ого-го! —закричал он.—Ты кто такой?

— Подойди сюда, я покажу тебе, кто я, — сказал Джузеппе.

— И подойду, подойду!—кричал Ванни. — Я тебя не боюсь!

— Я жду, — сказал Джузеппе. Он сунул руки в карманы и вызывающе смотрел вверх.

— Ну и жди!—кричал Ванни, прыгая на месте.— Я тебя не боюсь!

— Трус! — презрительно сказал Джузеппе.

На шум вышла синьора Мария. Быстрым движением она пощупала волосы дочери.

— Гита, почему ты здесь? У тебя совсем мокрая голова. Сейчас же иди в сад. Джиованни, милый, нельзя бегать в такую жару!

Она поцеловала сына в лоб и вытерла ему лицо платком.

9

— Мама, — сказала Гита, — здесь какой-то мальчик спрашивает папу.

Синьора Мария посмотрела вниз.

— А, это маленький Верди. Паша хочет ему помочь. Он хороший мальчик. Ванни, покажи ему дорогу.

В комнате заплакал ребенок. Синьора Мария ушла.

— Ты слышал, Ванни? — сказала Гита. — Проводи маленького Верди к папе.

— Не хочу. Проводи сама. Я его сейчас отлуплю.

— Трус! Посмотрим, кто кого! — сказал Джузеппе.

Ванни убежал в дом.

— Ты тоже любишь драться? — спросила Гита. — Это нехорошо. Не понимаю, почему все мальчики так любят драться?

Гита вздохнула.

— Ну что ж теперь делать? Ванни убежал. Я бы сама тебя проводила, но мама не позволит мне идти в лавку с мокрой головой. Я думаю, ты найдешь дорогу сам, это нетрудно. Пройди галерею до конца, потом сверни направо — увидишь каменную лестницу вниз и много-много бочек. Опускайся смело. Папа, наверное, там.

В галерее было прохладно и полутемно. Пройдя несколько шагов, Джузеппе оглянулся назад и остановился. В пролете арки был виден кусок синего неба. Гита стояла неподвижно на верхней ступени каменной лестницы. Освещенная солнцем, она снова показалась Джузеппе волшебным золотым цветком…

II

…Ставни из узких деревянных планок, выкрашенных в зеленый цвет, были закрыты, и солнце не могло ворваться в комнату потоками света. Но отдельные лучи его, тонкие и жгучие, все же проскальзывали в щели между планками, и хотя в комнате было прохладно и полутемно, чувствовалось, что там, за окнами, ослепительно светло и жарко.

10

Синьор Антонио подошел к шкафу. Это был очень старый шкаф орехового дерева, темно-коричневый, почти черный. Он стоял в доме с незапамятных времен. Неизвестный мастер с любовью потрудился над его отделкой. Дверцы были украшены тончайшей резьбой — гирляндами цветов, листьями, плодами. А кое-где среди причудливой растительности, распустившейся в твердом дереве под умелой рукой художника, выглядывали детские головки, то задумчивые, то шаловливые.

Синьор Антонио повернул ключ. На двух полках ровными рядами стояли книги в простых бумажных переплетах, книги торгового дома — журнал и инвентарная книга, книги кассовые, текущих счетов, прибылей и убытков. На верхней полке книги по торговле винами, на нижней — по торговле колониальными продуктами. Книги были в полном порядке, Антонио Барецци был коммерсантом преуспевающим и честным.

Но сегодня он не взглянул на ряды книг в простых бумажных переплетах. Металлической иглой с круглой головкой из красного сургуча он открыл потайной ящик во внутренней стенке шкафа, под второй полкой. Там тоже хранилась книга. Синьор Антонио вынул ее из шкафа и отнес на конторку. Книга эта не походила на бухгалтерскую. Она была переплетена в старинную кордуанскую кожу с глубоким золотым тиснением.

Синьор Антонио отстегнул массивные бронзовые застежки. На потемневших страницах несколько поколений Барецци вели запись семейных событий, радостных и скорбных. Здесь правдиво и бесхитростно были изложены происшествия и отмечены события из жизни людей, давно забытых, — предков Антонио. Здесь был записан и его, синьора Антонио, день рождения, а через несколько страниц и он, оставшись в свою очередь главою семьи, сделал первую собственноручную запись в фамильном журнале — занес в книгу дату смерти своего отца.

Дальнейшие записи касались семейной жизни самого Антонио. Он с радостью заносил на чистые страницы

11

даты появления на свет своих детей. Вот они здесь, все шестеро: Маргерита, Марианна, Джиованни, Амалия, Тереза и последний, маленький Деметрио, родившийся десять лет назад... Вот запись о счастливом дне свадьбы Маргериты. Как недавно это было, всего только четыре года прошло с тех пор! Дальше рождение первых внуков. Синьор Антонио открыл следующую страницу. Увы! Не долго пришлось ему радоваться на малюток — их скоро не стало, — и он тогда же вписал в книгу две траурные даты. Тетерь ему предстояло сделать еще одну запись, отметить еще одну дату, такую скорбную, какой в его жизни еще не было. Он тяжело вздохнул. Потом обмакнул перо в чернила и твердой рукой, медленно записал:

«Жертвою страшной и, по всей вероятности, еще не изученной врачами болезни погибла моя любимая дочь Маргерита. Она скончалась у меня на руках в Милане восемнадцатого июня, ровно в полдень, в праздник Тела Господня».

Синьор Антонио отложил перо. В доме было тихо. Даже маленького Деметрио не было слышно. Семья была подавлена горем. Маргерита умерла.

Синьор Антонио задумался...

В Милане в праздник Тела Господня процессия выходила из собора. Она была величественной и пышной. Она казалась шествием из оперной постановки в театре Ла Скала. Каменные дома обрамляли ее с двух сторон, как театральные кулисы. Собор казался волшебной декорацией, искусным сооружением из туго накрахмаленных кружев...

Здесь, в маленьком провинциальном городке, процессия строилась в церкви Санта Мария дельи Анджели. Дорога вилась среди полей. Малиновый, расшитый золотом балдахин был виден издали. Он плыл над головами идущих, покачиваясь, как лодка на волнах. Под балдахином шел архиепископ, окруженный причтом, а впереди шли маленькие девочки в белых платьях. Среди них бывала и Гита.

Когда процессия проходила мимо их дома, синьор Антонио с балкона смотрел на дочь. Гита была

необыкновенно серьезна. Она не улыбалась и не оглядывалась по сторонам. Через плечо, на шелковой ленте, у нее висела корзиночка, наполненная розовыми лепестками. Ими усыпали путь, по которому шествовал архиепископ, несший святые дары. Девочки шли по две в ряд. Они одновременно поворачивались лицом к малиновому балдахину, и каждый раз из рук у них точно выпархивали стайки белых и розовых бабочек.

Синьору Антонио казалось, что это было вчера, —так ясно стояли у него перед глазами и процессия, и его дочурка, его старшая любимая девочка. Он вспомнил еще, как однажды приехавший из Пармы художник громко сказал: «Посмотрите на эту маленькую Марию Магдалину! Что за божественные волосы у ребенка!» Он так и сказал — «божественные волосы». Но и тогда Гита не подняла глаз. Она была поглощена важностью события, в котором принимала участие. Такой она была всегда. Все, за что бралась, делала от всего сердца, отдавая себя целиком, без остатка. Такой она была всю жизнь. Всю свою короткую, трагически прерванную жизнь.

Синьор Антонио снова взял гусиное перо. К написанному ранее прибавилось еще две строки:

«Смерть унесла ее во цвете лет и на вершине счастья, верной подругой превосходнейшего юноши Джузеппе Верди, композитора».

Синьор Антонио вытер глаза. Где оно, это счастье?

А давно ли его разбудил ночью взволнованный голос жены. «Проснись, Тонино, проснись!» — говорила синьора Мария. Она стояла со свечой в руке, и лицо у нее было испуганное. Это случилось вскоре после того, как грабители убили их соседа, богатого купца Исаака Леви. Синьора Мария почти перестала спать от страха и по нескольку раз в ночь обходила дом, проверяя, все ли двери на запоре. «Слушай, Тонино, — говорила Мария, — мы спим и не знаем, что происходит у нас в доме. Я застала Гиту и Джузеппе на балконе. Они говорили о любви — боюсь, не в первый раз. Это надо прекратить, пока не поздно».

Как он обрадовался тогда! Он ведь никогда не думал

о том, чтобы сделать Джузеппе своим зятем. Эта мысль почему-то не приходила ему в голову. Но тетерь это показалось ему очень заманчивым. Ему даже показалось странным, что он раньше не подумал об этом. Он всем сердцем привязался к мальчику и был рад, что Джузеппе полюбился и Маргерите. Он даже засмеялся от удовольствия. А синьора Мария на него напустилась: «Боже мой, что за веселье? Что за радость? Ни к чему хорошему эта любовь привести не может. Он ей не пара». Но Антонио не понимал, почему Джузеппе не пара Гите. Синьора Мария сердилась: «Он сын невежественных крестьян, ты же сам знаешь! Что за родня для нашей девочки! И к тому же он нищий, нищий!»

Тогда синьор Антонио ответил жене, что сочтет за честь, если Джузеппе будет просить у него руки Гиты. Не только потому, что он прекрасный, честный человек, а потому еще,

что, здраво рассуждая, он богаче Гиты. У него огромный талант, а это — капитал. Несомненно, из него выйдет композитор, которым будет гордиться не только родной город, но и вся страна.

В ту ночь у синьора Антонио произошла с женой крупная размолвка. Синьора Мария хваталась за голову, плакала и называла его старым мечтателем. Он не прав в оценке таланта Джузеппе, говорила она, Россини в возрасте Джузеппе был маэстро, о котором говорили по всей Италии, а этот Верди не только никогда не выезжал за пределы их маленького городка, но даже нигде по-настоящему и не учился.

На другой день утром синьор Антонио позвал к себе Гиту сюда, в эту самую комнату. И так же светило солнце, и были закрыты ставни, и в комнате стоял золотисто-зеленый полумрак. Гита вошла и остановилась у двери — вон там, рядом со старым шкафом. Она была занята чем-то по хозяйству и поверх платья надела передник с розовой каймой. А он смотрел на нее и думал о том, как быстро идет время. Давно ли она училась ходить — здесь, у него на глазах! Он сидел у стола, а она озабоченно путешествовала между шкафом и конторкой и вдруг теряла равновесие, беспомощно хваталась за воздух пухлыми

14

ручонками и шлепалась на пол с громким плачем. А теперь вот она уже стала взрослой, стройной и грациозной девушкой. Она спросила: «Вы звали меня, папа?» И только голос у нее был такой же, как в детстве, высокий и звонкий.

Он хотел быть строгим, но очень волновался. «Гита, мама сказала мне про тебя и про Джузеппе. Это правда?» Она ответила: «Да, папа. Я его невеста». И когда он, озадаченный, спросил: «Давно ли?» — она ответила: «Да, папа. Уже три года». И он подумал: всегда ли это бывает, что родители так мало знают своих детей? Три года. Значит, когда они с Джузеппе сговорились, ей еще не было пятнадцати. Ой подумал еще, что сердце девушки — загадка. Откуда у кроткой, всегда послушной Гиты нашлась смелость распорядиться собой так свободно, никого не спросив, ни с кем не посоветовавшись? И откуда нашлась у нее выдержка, чтобы три года скрывать от всех свое чувство?

А потом он вызвал Джузеппе, сюда же, в эту комнату. И синьор Антонио помнил, что Джузеппе не остановился у дверей, а прошагал до самой конторки. И он смотрел на отца Маргериты так смело, и в нем чувствовалось такое сознание собственного достоинства, что синьор Антонио не смог задать ему ни одного вопроса. Он сказал только: «Хорошо. Пусть будет так. Я в тебя верю. Я верю в твой талант. Ты заслуживаешь большего, чем обрабатывать землю или торговать солью. Тебе надо учиться. Ты поедешь в Милан, в Консерваторию. Мы выхлопочем тебе городскую стипендию. Остальное доплачу я сам, из своих средств». Джузеппе вспыхнул и сказал тихо: «Вы не пожалеете об этом. Я вам все верну...»

Синьор Антонио плакал. Слезы текли, по его щекам. Ну что ж, потом все сложилось не совсем так, как он надеялся, не так, как они все думали. Много горя и разочарований пришлось пережить. Очень много таланта и мужества понадобилось, чтобы все превозмочь. Но все же первая опера Джузеппе — «Оберто» — была поставлена в театре Ла Скала и прошла с успехом. Впереди предстояли лучшие дни.

15

Антонио думал еще порадоваться счастью детей. И вдруг — смерть Маргериты...

В саду за окнами бил фонтан. Сквозь закрытые ставни был слышен легкий плеск струящейся и брызжущей воды.

Синьор Антонио долго не мог успокоиться. Потом вынул из кармана платок и вытер глаза. Гусиное перо снова заскрипело «по бумаге.

«Вечный такой чистой душе! Я же, несчастный отец, горько оплакиваю тяжелую утрату...»

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Поздно вечером кассир Филармонического общества Лауро Контарди сделал запись у себя в дневнике: «Сегодня, двадцать второго июня 1840 года, вернулся из Милана наш председатель Антонио Барецци и с ним маэстро Верди. Синьор Барецци потрясен кончиной дочери. На маэстро Верди страшно смотреть. Что будет с новой оперой?»

Лауро Контарди с волнением задавал себе вопрос: «Что будет с новой оперой?» И даже после того, как он написал эту короткую, но полную для него особого смысла и значения фразу, он тщательно подчеркнул в ней каждое слово: «Что будет с новой оперой?»

Синьор Контарди не только выполнял обязанности

кассира Филармонического общества, он был страстным любителем музыки и в родном городе слыл знатоком и ценителем этого благороднейшего из искусств. У синьора Контарди была отличная библиотека — он не пропускал случая приобрести ценные рукописи и редкие партитуры.

Но он не только собирал рукописи и партитуры. Он с увлечением играл в оркестре. Играл на трубе, на геликоне, на корнете и на валторне с клапанами. В игре на этом инструменте, новом и только начинавшем входить в моду, он прослыл виртуозом.

По правде говоря, называть Лауро любителем музыки в обыкновенном, общепринятом смысле этого слова не совсем верно. Надо сказать прямо — Лауро Контарди любил музыку больше всего на свете. О, это было чрезвычайно глубокое и сильное чувство! Оно сливалось с чувством любви к родине, и потому оно было и сложным и мучительным чувством.

Конечно, Лауро сознавал, что в настоящем родина несчастна и унижена, но он умел гордиться ее былым величием и, что важнее всего, страстно верил в ее возрождение. И когда он думал о родине возрожденной и свободной, он думал о музыке. О новой, никогда еще не звучавшей музыке. Именно о музыке и только о музыке. Потому что другие искусства в стране давно уже стали прошлым. Памятники из камня и мрамора стояли веками как живой укор, как полное горечи напоминание о потерянной силе, о померкшей славе, об отшумевших пирах и победах. Страна была порабощена и беззащитна, и потому ее грабили. С полотен великих итальянских мастеров, с картин, занумерованных, внесенных в каталоги, известных всему миру, не только снимали сотни копий — иногда снимали со стен и самые картины. И увозили за Альпы. А новых художников-гигантов, чудодейственно владеющих резцом и кистью, в стране не было. В этом Лауро должен был признаться: ни Микеланджело, ни Леонардо, ни Тинторетто, ни Мантеньи. Века расцвета живописи и ваяния были прошлым. Далеким, может быть навсегда ушедшим прошлым. И только музыка… Да, с музыкой дело обстояло иначе. Музыка

была и прошлым, и настоящим, и будущим. Она была гордостью, утешением и залогом победы. Можно было вывезти все партитуры, могли переселиться в другие страны лучшие итальянские композиторы — музыка в Италии продолжала бы жить. Она жила в сердцах людей, она была вечной, как сам народ. Она одинаково рождалась из радостей и скорбей. Она была застольной песней и элегией, радостным гимном и траурной одой. Язык музыки был родным языком народа, языком, им созданным. И композиторы, вышедшие из этого народа, обогащали свой родной язык новым содержанием и новой силой выразительности.

Никогда не переводились композиторы на родной земле. После Палестрины и Марчелло — Монтеверде и Перголезе. А когда не стало Перголезе — Скарлатти и Чимароза. И вокруг этих величайших из великих — буйная молодая поросль. Да что говорить — так богата музыкой почва родной страны, что этой музыкой питались композиторы других народов. Сам Моцарт пленился ее напевами и вплел их в золотую ткань своих бессмертных партитур. Да что говорить — так богата музыкой почва родной страны, что сейчас, когда родина изнемогает под чужеземным игом, когда завоеватели австрийцы безжалостно и планомерно душат любое проявление самобытности народа, этот народ, измученный и угнетенный, гордо заявляет о себе чудесным цветением, восходом сияющего созвездия. Россини, Беллини, Доницетти — разве не говорят они музыкой красноречивее и убедительнее любого оратора, что народ жив, что он не утратил самобытности? Разве не свидетельствуют они на весь мир, громогласно и сладкозвучно, о том, что не иссяк родник мелодии-песни, что не остывает жар неподдельного чувства, что не угасла любовь к жизни и не убита вера в счастье?

У Лауро Контарди была мечта. Никто этого не знал. Мечта была тайной. С годами эта тайная и несбывающаяся мечта стала жгучей и мучительной. Лауро мечтал о том, чтобы родился композитор, который заговорит о новых чувствах пробуждающегося к жизни народа, заговорит о борьбе и свободе. Потому что

день освобождения был близок. Признаки пробуждения новых сил были повсюду. И нужен был композитор, который языком музыки оказал бы об этом — мужественно и смело. Смелее, чем говорили до сих пор. Иначе. Новыми напевами. Разве это невозможно?

Лауро Контарди мечтал затаенно и страстно. Что, если бы этот композитор родился у них в городе? .. А почему бы и нет? Буссето — город, веками связанный с культурой музыки. Разве не существует более трех столетий Филармоническое общество? Поезжайте в Парму, найдите в городском музее картину Биаджио Мартини — увидите. На полотне изображена торжественная встреча императора Карла V с папой Павлом III в 1533 году в Буссето. Трудно поверить, не правда ли, что потерявший теперь какое бы то ни было значение городок видел одновременно в своих стенах и великого императора, и главу католической церкви, наместника апостола Петра на грешной земле? Но так было на самом деле. Буссето было в то время резиденцией великих герцогов Паллавичини. Они были тогда могущественными и непобедимыми, любили пышность и великолепие. И покровительствовали искусствам. При дворе герцогов были музыканты-филармонисты из местных жителей. Они очень тщательно выписаны на полотне кистью Биаджио Мартини. Филармонисты изображены на возвышении, в богатых нарядах, в руках у них флейты и виолы. Вот с каких пор в Буссето процветала музыка! В городке была музыкальная школа. В школе преподавал маэстро Провези, композитор, родом из Пармы. Лауро Контарди был его другом. Вместе с маэстро Лауро обходил окрестные селения в поисках учеников для школы и радовался каждому малышу, у которого обнаруживал звонкий голос и точный слух.

Но особенно горячо, от всей души порадовался он, когда Антонио Барецци уговорил трактирщика и огородника Карло Верди из деревушки Ле Ронколо отдать в школу своего сынишку. По тому, как этот ребенок слушал музыку, видно было, что его стоит

учить величайшему из искусств. Лауро давно заметил мальчика—еще когда тот был совсем .маленьким, лет четырех-пяти. Отец брал его с собой в город, когда приезжал в лавку Барецци, чтобы купить соль, перец, кофе и другие специи для несложной кухни деревенской харчевни. Мальчик смирно сидел в одной из глубоких корзин, перекинутых с

двух сторон через спину низкорослого серого ослика, привыкшего таскать самую разнообразную поклажу.

Карло Верди вынимал сына из корзины и оставлял его в лавке Барецци, а сам уходил по своим делам. Иной раз надолго. Он никогда не торопился домой. В городе было у него немало приятелей — он любил выпить и поболтать.

Трудно сказать, как это ему удавалось, но ребенок всегда ухитрялся пробраться в зал, где шли репетиции филармонического оркестра. И сколько бы времени они ни продолжались и что бы ни исполняли синьоры любители, он сидел неподвижно, забившись в уголок, и слушал. И однажды, когда все уже ушли, Лауро нашел его сидящим на полу между двумя шкафами. «Надо уходить», — ласково сказал Лауро. Но мальчик не ответил. И Лауро понял, что он не слышит слов. Мальчик был в состоянии какого-то безумного, немого восторга. Он все еще слышал музыку. И Лауро тогда же поразила непомерная сила чувства в таком маленьком, с виду обыкновенном ребенке. Потому что он был тогда совсем маленьким ребенком, обыкновенным деревенским мальчишкой, неприветливым, диковатым и даже угрюмым. И ничего привлекательного в его наружности не было. Был он бледным, тщедушным, и отец казался всегда озабоченным его здоровьем. Не очень-то они с женой были счастливы в своем потомстве. У мальчика бывали припадки конвульсий, внезапные и необъяснимые. А девочка — она была всего на год моложе брата, и звали ее Джузеппа — так и росла калекой, глухонемой и слабоумной.

Когда пятнадцатилетний Верди написал увертюру к «Севильскому цирюльнику» — заезжая труппа гастролировала в Буссето, и опера Россини была поставлена

в городском театре, — когда мальчик разучил эту увертюру с филармоническим оркестром, а публика, прослушав ее перед началом спектакля, приняла ее восторженно и шумно, Лауро Контарди дрожащей от волнения рукой записал у себя в дневнике: «Evviva! Evviva! Evviva! Наконец-то! У нас есть композитор».

И с этого дня он ревниво и неутомимо следил за развитием юного Верди. Следил со стороны, не вмешиваясь в его воспитание. Он не желал связываться с Барецци. Тот держался так, точно у него была монополия на Джузеппе. Бог с ним, Лауро Контарди не вымешивался в чужие дела.

Но иногда после репетиции, когда мальчик убирал в шкафы инструменты и нотные тетради, Лауро говорил с ним о музыке. Мальчик слушал очень внимательно, глядя на Лауро светлыми, до странности лучистыми глазами. Лауро рассказывал ему все, что знал об инструментах медной группы. Он открывал мальчику секреты звучания меди и учил его технике игры на инструментах с удивительно певучими голосами.

По вечерам кассир Филармонического общества аккуратнейшим образом составлял перечень всего, что выходило из-под пера молодого Верди. Мальчик писал в то время очень много. Писал увертюры, романсы и пьесы виртуозного характера — так называемые дивертисменты — для разных инструментов, писал хоровые сочинения, предназначенные для исполнения во время богослужения, писал для большого оркестра и для певцов-солистов. И во всех этих сочинениях— будь то марш для духового оркестра, будь то сочинение драматического характера, как сюита из восьми частей на текст Альфьери «Жалобы безумного Саула» для баритона с сопровождением оркестра, будь то величественное церковное песнопение, — во всех этих сочинениях Лауро слышал звучание тех новых чувств, проявления которых он так долго и страстно ждал. И если бы Лауро спросили, в чем, собственно, он слышит проявление этого желанного и нового, он не задумываясь ответил бы: в ритме, в особой

пульсации музыки юного Верди. Нечто стихийное слышалось Лауро в этом ритме. Точно в музыке билось не одно только сердце композитора, а тысячи и миллионы других человеческих сердец.

Лауро Контарди был потрясен, когда Верди не приняли в Миланскую консерваторию. Кассир Филармонического общества места найти себе не мог и все опрашивал: «Как же это могло случиться? Такой талант — и не приняли? ..»

А вот — не приняли. И произошло это очень просто. Восемь лет назад, в 1832 году.

Экзамен был назначен на двадцать пятое июня. День этот выдался на редкость жарким.

Экзаменующихся было человек двадцать. Среди них приезжие, человек шесть, не больше, — из Брешии, из Кремоны, из Мантуи. Всё подростки и малолетние. И все — дети подданных Ломбардо-Венецианокого королевства. Многих детей привели родители. Самому старшему из поступавших было двенадцать лет. И был один совсем маленький — восьмилетний Вернокки Джузеппе, мальчуган веселый и разговорчивый.

Среди малышей и подростков Джузеппе Верди казался очень взрослым. Дети с любопытством поглядывали на него — иные украдкой, а иные ничуть не стесняясь. Он был высок ростом и худощав. У него была черная бородка и светлые, необыкновенно лучистые глаза. Он сидел в стороне и ни с кем не заговаривал. На коленях у него лежала папка с сочинениями, и он придерживал ее обеими руками. О требованиях и правилах приема в Консерваторию он знал очень мало. Ему сказали, что он должен сыграть на фортепиано одну или несколько пьес разной степени трудности и представить комиссии написанные им сочинения. Это последнее было необязательным. И он очень жалел об этом. Больше же всего жалел о том, что не может держать экзамен прямо в класс композиции, минуя экзамен по игре на фортепиано. Но это было невозможно. В класс композиции приема не было. В классах композиции занимались только те, кто уже был принят в Консерваторию. Так было предусмотрено уставом.

В Консерваторию принимали только детей. Детей в возрасте от девяти до четырнадцати лет, осмысленно играющих на каком-нибудь инструменте — на чембало, на фортепиано, на виоле, на флейте, на любом инструменте струнном или духовом. Исполнение на экзамене пьес разной трудности и было мерилом степени даровитости ребенка.

А представление на экзамен собственных сочинений было необязательным. И даже Считалось неразумным придавать решающее значение сочинениям, написанным детьми.

Однако тотчас после того, как малолетний виртуоз делался учеником музыкальной школы, он должен был, независимо от возраста и специальности, обязательно изучать контрапункт, а затем и свободное сочинение. Учителями его были опытные теоретики и видные композиторы, и, если творческий дар в ученике отличался подлинной силой, ученик сам становился композитором. Мог стать выдающимся композитором. Таким композитором, которым гордилась школа, воспитавшая его. Вот как обстояло дело с классами композиции. На все были правила. Все эти правила были разумными и целесообразными. Они были заимствованы из уставов самых старых и славных консерваторий— неаполитанских и венецианских. Они были выработаны опытом и проверены временем. Но все они касались только детей. Потому что взрослых в Консерваторию не принимали. И для них не было выработано особых правил. А Джузеппе Верди шел девятнадцатый год.

Да, но в уставе Консерватории существовал параграф, где было сказано: в случае, если экзаменующийся вышел из возраста, установленного для поступления в Консерваторию, но обладает выдающимися способностями, он может быть принят как исключение. И вот

этот параграф касался Верди. На этот параграф он и рассчитывал. На то, чтобы профессора-экзаменаторы признали его достойным поступить в Консерваторию на правах исключения. Точнее — на правах выдающегося дарования.

Экзаменационная комиссия заседала в самом

27

просторном классе, в той части здания, которая была обращена на север.

Председателем комиссии был Франческо Базили— человек желчный и придирчивый, инспектор по учебной части, композитор и ученый-контрапунктист.

Членов комиссии было трое — профессора Анджелери и Пиантанида и знаменитый скрипач-виртуоз, первый концертмейстер оркестра театра Ла Скала, маэстро Алессандро Ролла. Одетые по форме, в темно-зеленые суконные мундиры с высокими, твердыми воротниками, расшитыми золотом, экзаменаторы изнемогали от жары.

Джузеппе Верди вызвали одним из первых. Когда он вошел в класс, такой высокий и взрослый, в нескладно сшитом костюме и грубых башмаках, Франческо Базили не счел нужным скрыть свое негодование. Он насупил брови и пренебрежительно спросил, ни к кому, собственно, не обращаясь: «Кто это?» — и стал перелистывать лежавшие перед ним бумаги.

А профессор Пиантанида — он преподавал контрапункт и игру на фортепиано, был человеком веселого нрава и любил пошутить даже в тех случаях, когда его строгим, по-немецки чопорным коллегам это казалось неуместным, — профессор Пиантанида сказал:

— Это, очевидно, параграф об исключениях.

И тут за Верди вступился маэстро Ролла. О заступничестве просил его маэстро Провези. Они были старыми друзьями еще с того времени, когда знаменитый скрипач-виртуоз преподавай в Парме. Ролла не знал Верди, но он не мог отказать Провези в его просьбе и считал себя обязанным выступить на защиту рекомендованного им ученика.

— Об этом юноше, — сказал он, — имеются самые лучшие отзывы весьма почтенных, известных мне музыкантов.

И предложил комиссии ознакомиться с этими находящимися у него на руках отзывами. Это были свидетельства Провези и филармонистов — любителей

28

музыки города Буссето. В бумагах говорилось о необыкновенном мастерстве, достигнутом Верди в искусстве игры на фортепиано, говорилось о том, что он неоднократно исполнял публично и с большим успехом фортепианные произведения высшей степени трудности, написанные как им самим, так и другими композиторами, пользующимися широкой известностью.

Профессор Анджелери заинтересовался. Приглашенный в Консерваторию недавно, он носился с мыслью основать итальянскую школу пианизма и за создание в Консерватории образцового фортепианного класса взялся со страстностью фанатика и неиссякаемым упорством реформатора.

Анджелери спросил, что мог бы молодой пианист продемонстрировать комиссии.

Верди назвал «Каприччио» Герца. Анджелери одобрительно закивал головой.

— Прекрасно, прекрасно! — сказал он, обращаясь к комиссии. — Это такая пьеса, по которой мы сразу сможем определить и способности молодого человека и степень совершенства, достигнутую им в трудном искусстве пианиста-виртуоза.

И Анджелери поднял к глазам лорнет (профессор был немного близорук), обвел взглядом коллег, как бы испрашивая у них разрешения начать экзамен. Потом сказал Верди: «Прошу!» — и приготовился смотреть и слушать. Главным образом смотреть, потому что Анджелери придавал .постановке руки на клавиатуре первостепенное и даже решающее значение. «Руку пианисту надо ставить так же, как вокалисту голос, — говаривал он. — Ибо если рука поставлена неправильно; пианист не может убедительно выразить музыкальную мысль, не может придать должной теплоты и рельефности мелодической фразе, не может, наконец, отдаться свободному полету собственной фантазии». И обычно в то время, как ученик играл, маэстро Анджелери не спускал глаз с его руки. Но, пристально вглядываясь в руку, любуясь ее движениями или критикуя их, маэстро иногда терял из виду содержание музыки, и случалось, что руки пианиста

и их движения, воспринимаемые им как правильные или неправильные, заслоняли от маэстро смысл и красоту музыкального произведения.

Так и теперь. Верди играл «Каприччио» Герца. Анджелери смотрел на руки Верди. И сначала выражение лица маэстро было приветливо-благожелательным. Он начал слушать именно так, приветливо-благожелательно. Но это выражение оставалось у него на лице недолго. Очень недолго. Лицо его стало строгим и недобрым. Уголки рта опустились презрительно-брезгливо. Весь его облик выражал порицание. Но он продолжал слушать и смотреть, пристально следить за руками Верди. Он следил за ними с повышенным, почти болезненным вниманием. Он нагибал голову и наклонялся то вправо, то влево, как бы сопутствуя рукам пианиста. Он наклонялся влево, когда левая рука опускалась вниз, к раскатисто гулким басам; он всем корпусом подавался вправо, когда правая рука пианиста достигала резковатых и чуть дребезжащих высоких звуков инструмента; он привставал, когда обе руки в стремительном движении доходили до последних клавиш верхней октавы фортепиано,

А потом Анджелери вздохнул, опустил лорнет и отвернулся. Перестал смотреть на руки экзаменующегося. Почти демонстративно. Точно хотел нарочито подчеркнуть, что смотреть здесь не на что.

Верди закончил «Каприччио» звонким ля-мажорным аккордом. И встал.

— Скажите, — опросил Анджелери, — кто был вашим учителем? — И вопрос этот, сам по себе безобидный, звучал в его устах сурово и обличающе, как будто заключал в себе тяжкое обвинение. — Кто был вашим учителем?

Оказалось, что никто не учил Верди играть на фортепиано.

— Никто? Как же так? А маэстро Провези?

Маэстро Провези учил его игре на органе. На чембало и на фортепиано он научился играть сам.

— Сам? Каким же образом?

Оказалось, что у него был печатный самоучитель.

— Печатный самоучитель? Так, так...

Анджелери развел руками и опустил голову.

— Вы свободны, — сказал Базили.

Верди вышел.

— Это печальное недоразумение, — сказал Анджелери.

— Я знал, что мы понапрасну теряем время, — сказал Базили, — он играет ужасно.

— Я с вами не согласен, — сказал Пиантанида.

Он недолюбливал Базили и был всегда рад не согласиться с ним. — Он играет не только не ужасно, а даже, как мне кажется, хорошо. По-своему, конечно. Вне правил, так сказать. Но он играет осмысленно, прочувствованно, с увлечением.

— Бог с вами, синьор Пиантанида, — сказал Анджелери. — Как пианист он не выдерживает критики. Руки у него испорчены. И поправить ничего нельзя. Ему восемнадцать лет.

— Восемнадцать лет и десять месяцев, — сказал Базили. — Скоро девятнадцать. Он родился в октябре, а теперь у нас конец июня.

— Ну вот видите, — сказал Анджелери, — тем хуже для него. Руки у него твердые и вполне сформировавшиеся. Развивал он их неправильно. Мне его жаль, но помочь ему ничем не могу. Виртуоза из него не выйдет.

— Всё, — сказал Базили. У него был вид человека, которому и разговоры и обсуждения давно опротивели. — Резюмирую: в приеме отказать.

— Подождите, — сказал Пиантанида. — Я хочу обратить ваше внимание на его сочинения. Я бегло просмотрел их, и они мне очень понравились. Скажите мне, синьор профессор... — Пиантанида обратился к Базили, но Базили не дал ему договорить.

— Да, да, я знаю наперед все, что вы хотите сказать, синьор Пиантанида. Я тоже успел просмотреть глазами сочинения этого Верди. Я тоже просмотрел их бегло, но вполне достаточно, чтобы составить о них суждение. И даже, предчувствуя, что мой отзыв об этих сочинениях будет необходим, я уже набросал его.

— Очень интересно, — сказал Пиантанида.

31

— Вот он. — Базили прокашлялся.— «Сочинений, которые Джузеппе Верди представил нам, сказав, что они являются собственными его работами, написаны не без воображения и не лишены живости. Это дает основание предполагать, что если вышеназванный Верди с должным вниманием и терпением посвятит себя изучению правил контрапункта, то он со временем сможет научиться управлять фантазией, которой он, по-видимому, наделен от природы, и сумеет писать сочинения, достойные похвалы». Вот мое беспристрастное мнение.

— Золотые слова, — оказал Алессандро Ролла, — золотые слова!

Маэстро Ролла уже давно порывался вставить хотя бы одну фразу в защиту Верди, но это ему никак не удавалось.

— Да, да, — оказал Пиантанида. — Может быть, следует позвать его, чтобы он сыграл кое-что из своих сочинений?

— А что от этого изменится? — сухо спросил Анджелери. — Пианистом он все равно не станет.

— Может быть, и не станет, — сказал Пиантанида. — Но он пишет искреннюю, горячую музыку. А это не так-то легко. Вот и профессор Базили признает в его сочинениях неоспоримые достоинства. Мы только что слышали...

— Нет, нет, — сказал Франческо Базили, — не переиначивайте моих слов и не переоценивайте их значения! Я сказал: если он с должным вниманием и терпением посвятит себя изучению правил контрапункта, то он **со временем** научится писать сочинения, которые, **быть может**, окажутся достойными похвалы. Вот все, что я хотел сказать. И только это и ничего другого. И я подчеркиваю: **со временем** и **быть может...**

— Я все-таки предложил бы. .. — сказал Ролла.

— Извините, я не кончил, — Базили постучал пальцем по столу. — Со временем и быть может — это я подчеркиваю. Ибо если в сочинениях, которые он представил сегодня на суд комиссии, я не могу отрицать наличия природных способностей, то одновременно

я не обнаружил в этих сочинениях ничего мастерски законченного, ничего такого, что стоило бы напечатать. Поэтому, учитывая к тому же, что ему девятнадцать лет...

— Ну конечно, нельзя же все время забывать об этом! — раздраженно заговорил Анджелери. — Девятнадцать лет! А вот Муцио Клементи, например, уже на восемнадцатом году жизни написал свои первые сонаты для фортепиано. И какие сонаты!

Пиантанида пожал плечами.

— Что? — закричал Анджелери. — Вы, надеюсь, знаете об этом? Сонаты, которые одобрил сам Филипп-Эммануил Бах!

Пиантанида сделал неопределенный жест рукой.

— Ну, если вы хотите сравнивать его с Муцио Клементи…

— А с кем же, позвольте спросить, я должен его сравнивать? С кем? С кем? С кем? Ведь мы можем принять его только как исключительно одаренного пианиста-композитора, не так ли? Не так ли? Или я ошибаюсь?

Профессора молчали, и только маэстро Ролла сказал успокаивающе и несколько робко:

— Конечно так, синьор Анджелери. Никто и не считает, что вы ошибаетесь.

— Не горячитесь, коллега! — сказал Пиантанида. — Я уже сдался.

Ему было очень жарко. Его одолевала дремота, он даже потихоньку зевнул.

— Все же я считал бы возможным... — опять заговорил Ролла.

— Нет, нет, нет и нет! — запротестовал Базили.

— Никто не запрещает ему заниматься музыкой, — примиряюще сказал Пиантанида. — Пусть остается в Милане и завершает свое образование частным образом. Здесь, в городе, немало отличных учителей.

— Придется сделать так, — вздохнул маэстро Ролла. Он казался очень огорченным: не удастся, стало быть, порадовать старого друга.

— Да, да, да! — сказал Базили. — Всё, синьоры,

всё, всё! Не будем больше возвращаться к этому вопросу. Разногласий между нами, по-видимому, нет. Нет? В таком случае резюмирую: в приеме отказать. Так? Вызываю следующего.

А потом все пошло быстро и безостановочно, как по заранее укатанной дорожке. Отказ принять Верди в Консерваторию, отказ, столь решительно высказанный на экзамене инспектором по учебной части Франческо Базили, понесся к последней, решающей инстанции, обрастая по пути новыми и новыми мотивировками.

Правительственная канцелярия, куда Верди тотчас же по приезде, в Милан направил прошение о зачислении его в Консерваторию, запросила директора Консерватории графа Сормани Андреани о результатах испытаний, которым был подвергнут молодой Верди.

Граф вызвал к себе Франческо Базили.

Базили приготовил директору подробную докладную записку о результатах экзамена. Отзывы профессоров Анджелери и Пиантанида были обстоятельно и тщательно запротоколированы.

Граф Сормани нервно барабанил пальцами по столу. Он был человеком нерешительным, мгновенно поддающимся постороннему воздействию. У него всегда прав был тот, кто выходил из кабинета последним. Полчаса назад у него на приеме был маэстро Ролла. Граф Сормани нервничал.

— Как с этим Верди? — спросил он Базили.

— Принять его не представляется возможным.

Граф поморщился.

— Это очень, очень досадно. За него просит старик Ролла. Подумайте, нельзя ли как-нибудь ..

Базили изобразил на лице своем почтительное сочувствие. Он хорошо знал своего начальника.

— Позволю себе напомнить, — сказал Базили, — что здание наше не может вместить количество уже принятых учащихся. И особенно страдают учащиеся пианисты. Они не имеют возможности выучивать задаваемые им уроки, так как для занятий у нас имеется только один инструмент.

— Да, да, — сказал граф озабоченно, — я сам знаю, что это так. Вы совершенно правы.

— Позволю себе еще заметить, — продолжал Базили, — что в общих спальнях — в дортуарах — тоже нет места и там недопустимая теснота. Пройти между кроватями невозможно. Дышать нечем. А в городе опять начинается холера. Уже было несколько случаев заболевания этой страшной болезнью. Правда, пока только еще на окраинах. Но далеко ли от окраин до центра?

— Нет, нет, — граф Сормани совсем растерялся, — я не могу зачислить этого Верди! Мне некуда поместить его. У нас теснота. И притом еще холера. Только этого недоставало!..

И на докладной записке Базили граф размашисто написал: «Принять невозможно, ввиду отсутствия места как в классах, так и в дортуарах».

Рапорт Базили с припиской директора Консерватории графа Сормани пошел на рассмотрение в Имперскую канцелярию, к правительственному секретарю Джузеппе Корбари.

Корбари был юристом. Во всяком деле он становился на точку зрения чисто формальную. На бумаге, присланной из дирекции Консерватории, он сделал свои пометки. Он писал чрезвычайно поспешно и потому неразборчиво — он торопился на званый обед к графу Бельджиойозо. Замечания Корбари, хотя и написанные второпях, были полны смысла. Они были лаконичны и мотивированы. В деле, несколько витиевато изложенном Базили, Корбари сразу выделил то, что считал единственно важным. Всего двумя замечаниями он как бы выжал из многословной базилиевской прозы голую, ничем не приукрашенную и не замаскированную сущность предложенного его вниманию дела. «Ему восемнадцать лет, — написал Корбари на полях базилиевской докладной записки. Способности его не являются выдающимися», — написал Корбари далее, тоже на полях, как раз против отзывов профессоров Анджелери и Пиантаниды. И, наконец, Корбари остановился на одной подробности, только им подмеченной, на подробности новой и еще более

35

осложнявшей дело о поступлении Верди в Консерваторию. «Он не является подданным Ломбардо-Венецианского королевства», — написал Корбари. Это обстоятельство, само по себе чрезвычайно важное, не было, по-видимому, принято во внимание ни дирекцией Консерватории, ни экзаменационной комиссией. Между тем иностранные подданные не могли поступить в Миланскую консерваторию иначе, как по особому распоряжению правительства. На это существовала инструкция. Инструкция была негласной, но знать ее следовало. «Он не является подданным Ломбардо-Венецианского королевства», — Джузеппе Корбари подчеркнул фразу. По-видимому, он хотел привлечь особое внимание правительства к этому обстоятельству.

А потом тут же, на первой странице докладной записки, написанной Франческо Базили, через весь ее текст, наискось, снизу вверх, царапая и прорывая бумагу плохо очинённым пером, Корбари высказал свое отношение ко всему делу. «Предлагаю,— писал Корбари более чем когда бы то ни было торопливо и неразборчиво, — ходатайство Верди отклонить».

С этими пометками он отправил бумагу на утверждение к австрийскому генерал-губернатору Милана графу Францу-Отто фон Гартигу.

Решение фон Гартига не заставило себя ждать. Бумага вернулась в Имперскую канцелярию с собственноручной резолюцией австрийского генерала. На первой странице записки Базили нарядными готическими буквами, аккуратно и не спеша, миланский генерал-губернатор собственноручно начертал: «Предлагаю поступить сообразно изложенному».

В Имперской канцелярии были весьма опытные чиновники, мастера-виртуозы по составлению бумаг. Приказы сочинялись быстро. Фон Гартиг подписывал их каждый день.

И уже девятого июля директору Консерватории, графу Сормани Андреани, был вручен доставленный из Имперской канцелярии пакет. Это был по всем правилам отредактированный приказ за подписью генерал-губернатора. «Ознакомившись, — гласил приказ, —

36

с обстоятельствами дела, изложенного вами в рапорте от 3-го числа текущего месяца за № 138, о ходатайстве Джузеппе Верди, который на четыре года старше, чем установлено для поступления в Консерваторию, Правительство постановило: ходатайство вышеназванного Верди отклонить».

Вот и все. Коротко и ясно.

На другой день с утра в Консерватории был вывешен список выдержавших испытания в высшую миланскую музыкальную школу. Список висел в самом здании Консерватории, в вестибюле, и на видном месте во дворе, на стене, как раз напротив входа. Лист белой бумаги был вставлен в старую деревянную рамку. Солнце в этот день припекало так жарко, что через три часа бумага пожелтела.

Счастливцев, признанных достойными поступить в Консерваторию, было всего пять. Первым в списке стоял восьмилетний Джузеппе Вернокки. Кроме него, было принято еще трое мальчиков. Из них двум было по десяти лет, а одному двенадцать. И еще приняли одного взрослого в класс пения. У него был прекрасный голос, бас. Звали его Луиджи Валли. Ему шел восемнадцатый год. Однако ничего нарушающего устав в факте приема такого взрослого юноши не было. Для поступающих в классы пения существовали особые правила. Молодые люди принимались в эти классы только после окончания периода мутации — ломки — голоса.

Имени Джузеппе Верди в списке не было. Джузеппе Верди не был принят.

Вот как обстояло дело с поступлением его в Консерваторию.

Но Лауро Контарди ничего этого не знал и знать не мог. Знали об этом только маэстро Провези и Антонио Барецци. Фердинанду Провези написал обо всем маэстро Ролла. Описал во всех подробностях, как происходил экзамен, и прислал копии с некоторых, имевших отношение к делу, документов.

37

А Провези показал все это — письмо и документы— синьору Антонио. И в Буссето только они, маэстро Провези и синьор Антонио, знали правду о том, почему Джузеппе Верди не был принят в Консерваторию. А остальные горожане, жители Буссето, ничего толком не знали. И слухи о неудачной попытке молодого Верди поступить в высшую миланскую музыкальную школу ходили самые противоречивые. Определенно известно было одно: Верди в Консерваторию не принят, но остается в Милане и будет заниматься частным образом у Винченцо Лавинья, концертмейстера театра Ла Скала. Об этом говорили все. Знал об этом и Лауро Контарди.

Но, в то время как другие принимали неудачу, постигшую молодого Верди, как нечто непоправимое, Лауро не сдавался и все старался разгадать тайный смысл происшествия, которое казалось ему таинственным и наводящим на самые печальные размышления.

Потом и он успокоился и даже хитро ухмылялся в бороду. Он был уверен, что нашел разгадку нелепого факта. Не сумели миланские чиновники распознать подлинное дарование! Именно «чиновники», другого названия для них не придумать. Кто они такие, эти экзаменаторы? Чиновники, а не музыканты. Да еще чиновники, состоящие на службе у австрийского начальства. Что могли они услышать и понять в музыке молодого Верди?

Лауро примирился с тем, что Верди не был принят в Консерваторию. Он надеялся, что эта неудача в жизни молодого композитора будет единственной. Он верил, что будет именно так. К сожалению, он ошибся. Эта неудача не была единственной. Всего только первой. Первой в длинном ряду других...

ГЛАВА ВТОРАЯ

Распри в городке начались семь лет назад, в 1833 году. Очень скоро после того, как Джузеппе Верди уехал в Милан учиться.

Борьба страстей —шумные скандалы, ядовитые

сплетни, неразрешимые споры — разгорелась вокруг открывшейся вакансии на должность городского maestro di musica — композитора, соборного органиста, хормейстера, дирижера оркестра Филармонического общества и преподавателя в музыкальной школе. Такая уж это была должность городского maestro di musica — хлопотливая и нелегкая. Все обязанности, связанные с ней, выполнялись одним липом. Так повелось издавна, по соображениям характера экономического. Одну часть жалованья маэстро получал от города, а другую — от церкви, и только соединенные в одно целое эти части составляли сумму, на которую можно было просуществовать.

Впрочем, множество требований, предъявляемых к maestro di musica, никого не удивляли. Что особенного в этих требованиях? Разве деятельность композитора, органиста, хормейстера, дирижера оркестра и учителя музыки может представить затруднения для музыканта, толкового и получившего надлежащее образование? Конечно, нет!

Взять к примеру хотя бы маэстро Провези. Он успешно совмещал все эти должности и отлично справлялся с возложенными на него обязанностями. Популярность его в городе была вполне заслуженной. Оркестр Филармонического общества с удовольствием повиновался движению его руки, а ученики в школе уважали его и преуспевали в занятиях.

И только настоятель собора, каноник дон Габелли... Ох, уж этот дон Габелли! Именно он играл ведущую роль во всех интригах, разгоревшихся вокруг открывшейся вакансии на должность городского maestro di musica. Он был слугой Австрии, каноник дон Габелли, и ненавидел Провези как патриота и вольнодумца. Само собой разумеется, что при встрече с композитором каноник всегда подчеркивал свое к нему расположение, но за глаза он называл маэстро проклятым якобинцем. Иначе он никогда не называл его. И канонику вторило духовенство. Духовенство в городе не любило Провези.

Ну что ж, Провези платил духовенству тем же. Маэстро очень недурно владел пером. Он сочинял

подчас весьма остроумные стишки, высмеивая в них слабости и пороки духовных лиц, особенно тех, которые были верными слугами и проводниками политики иноземных властей, тех, которые были ненавистны патриотам.

Надо ли говорить, что духовенство не могло мириться с таким положением вещей? Конечно нет, это и так ясно всякому. Отношение святых отцов к маэстро Провези было враждебным и настороженным. И ничего удивительного в этом не было.

Но неприязнь духовенства не мешала благополучию маэстро и не угрожала ему потерей должности. Вакансия на место органиста, хормейстера, дирижера оркестра и учителя музыки открылась только потому, что, проболев довольно долго, маэстро Провези умер. С этого и началась междоусобная война.

Все в городе были уверены, что преемником Провези будет молодой Верди. Это считалось делом решенным еще при жизни маэстро. Потому что уже до отъезда в Милан юноша Верди показал себя вполне достойным занять место Провези. Маэстро за последнее время часто прихварывал, и Джузеппе то и дело заменял его — проводил уроки в музыкальной школе, управлял оркестром Филармонии. И с тем и с другим он справлялся отлично. А когда ученик появлялся вместо учителя у большого соборного органа— импровизировал и играл собственные сочинения, — прихожане слушали его растроганные и восхищенные. И то, что к Верди постепенно переходили обязанности Провези, казалось совершенно естественным. Разве не был Джузеппе любимым учеником маэстро?

Провези разгадал его сразу и давно. Уже тогда, когда десятилетний Верди поступил в гимназию. Мальчик учился хорошо. Преподаватель латыни, каноник дон Пьетро Селетти, находил его очень способным. Он уговаривал маленького школьника бросить занятия музыкой и приналечь на латынь. «Ибо, — говорил дон Пьетро, — было бы непростительной глупостью предпочесть жидкие лавры провинциального композитора сытой и обеспеченной жизни священнослужителя».

40

Так говорил дон Пьетро Селетти. И говорил он так неоднократно, надеясь уговорить Верди, переманить его на свою сторону и поссорить с учителем музыки. Дон Пьетро был не прочь причинить неприятность синьору маэстро. И маэстро Провези отлично понимал это. Но он не возмущался, а только пожимал плечами и хитро посмеивался на речи каноника-латиниста. Он знал, что дон Пьетро трудится втуне. «Тяготение к музыке у маленького Верди так безудержно и любовь его к музыке так безмерна, — утверждал маэстро Провези, — что он не сможет стать никем иным, как только музыкантом. И так как, — добавлял маэстро, — мальчик по характеру своему сосредоточен, вдумчив и необыкновенно прилежен, то из него, несомненно, выработается выдающийся композитор».

И, конечно, маэстро был уверен в том, что здесь, в Буссето, Джузеппе найдет приличный заработок и заслужит любовь и уважение своих сограждан. Маэстро был в этом уверен... Ну что ж, человеку свойственно заблуждаться!

Едва только отзвучал реквием за упокой души Фердинанда Провези и тело умершего маэстро было торжественно предано земле, как церковный совет назначил на должность соборного органиста некоего Феррари, человека немолодого, никому не известного, приезжего из Гуасталлы. Да, поторопились святые отцы, никого не предупредили, никому не намекнули даже о своих намерениях.

И каково же было всеобщее возмущение, когда в ближайшее воскресенье Феррари выступил в соборе и обнаружилось, что его никак нельзя назвать ни мастером, ни вдохновенным художником! И даже невозможно было, говоря о нем, затрагивать понятия столь возвышенные. Жалкой посредственностью — вот кем он оказался! И слов на него тратить не стоило. Но некоторые, особенно горячие любители музыки, не могли сдержать негодования и громко называли Феррари бессовестным неучем, тупым и бездарным.

Таланта у него действительно не было. Вряд ли нашлись бы желающие оспаривать такую очевидность,

41

Но была рекомендация от епископа Гуасталлы, монсиньора Санвитале. И было свидетельство о благонадежности, да не одно, а целых два! Одно — выданное городской полицией, а другое — полицейским управлением области. Вот это и было главной рекомендацией. Потому-то и назначил его церковный совет соборным органистом. Назначил наперекор общественному мнению, противозаконно. Потому что должность maestro di musica замещалась по конкурсу. Об этом гласил определенный параграф устава о приглашении маэстро, и никто до сих пор не осмелился нарушить этот параграф столь грубо и беззастенчиво.

Но церковники, уверенные в поддержке полиции, не остановились перед беззаконием. Они попробовали даже навязать своего избранника руководителем филармоническому оркестру и прочили его преподавателем в музыкальную школу. Небывалую прыть и настойчивость проявили святые отцы! И все для того, чтобы закрыть дорогу молодому Верди, питомцу патриотов. «Кандидатом якобинской клики» называли его церковники. «Якобинская клика»... Громче всех кричал о ней дон Габелли. И если с внешней стороны

распри и раздоры казались результатом личных интриг, возникших вокруг освободившегося места maestro di musica, то на самом деле и шумные скандалы, и ядовитые сплетни, и неразрешимые споры знаменовали собой лишь начало нового наступления духовенства на патриотов, начало наступления врагов родины на сторонников национального искусства. И хотя тупого и угодливого Феррари поддерживали одни церковники и их прихвостни, Джузеппе Верди все же пришлось нелегко. На карту была поставлена вся его будущность.

Антонио Барецци спешно вызвал его из Милана, где юноша обучался искусству контрапункта и фуги под руководством Винченцо Лавинья, театрального концертмейстера. Это было в 1834 году, в июле, через год после смерти маэстро Провези.

Верди тотчас приехал в родной город. Но, вернувшись, он ничем не проявил своего отношения к тому, что происходило вокруг него, Держался он, по своему

обыкновению, скромно, но независимо, и на этот раз, пожалуй, даже несколько отчужденно: одинаково избегал и неумеренно восторгавшихся им друзей и ядовито злословивших недругов. О своих желаниях и надеждах никому не говорил и ничего не предпринял с целью повлиять на людей, от которых могло зависеть его назначение. И только однажды (смута в городе длилась уже больше года) молодой композитор— ему тогда исполнилось двадцать лет — пожаловался Контарди. Сказал, что ему надоели сплетни и шумиха, поднятые вокруг его имени. И прибавил, что бесчестные происки духовенства вызывают- в нем отвращение.

— Я, конечно, претендую на это место, — сказал он, — так как чувствую себя в силах удовлетворить требованиям, предъявляемым всякому, кто хочет называться маэстро. Кроме того, никаких других перспектив у меня нет, а заработок нужен... Но я могу занять пост, на который имею все права, только по конкурсу. И только беспристрастное в своих суждениях жюри, составленное в Парме из музыкантов просвещенных и честных, в состоянии решить, кто достоин стать преемником моего покойного учителя.

И больше он ничего не сказал Контарди.

А Контарди ни о чем его и не расспрашивал. Что-то было такое в этом юноше, что сразу же пресекало малейшую попытку хотя бы и участливого, но непрошеного вмешательства в его дела.

Между тем недовольство в городе росло. Патриоты не скрывали своего презрения к Феррари. Они ждали из Пармы приказа об открытии конкурса на замещение должности maestro di musica. Но время шло, а приказа не было. Положение молодого Верди день ото дня становилось тягостнее. Юноша изнывал от вынужденного бездействия. Пребывание его в родном городе потеряло всякий смысл. Ему не оставалось ничего другого, как возвратиться в Милан.

В начале декабря он уехал.

Но и с отъездом его в Милан ничто в Буссето не изменилось. Городок гудел, как потревоженное осиное гнездо,

Приверженцы враждующих партий перестали внимать голосу рассудка. Споры зачастую переходили в драки. Из Пармы понаехали полицейские агенты. Лучшие люди города вели переговоры с церковным советом. Они делали это осторожно и в самом миролюбивом тоне. Но духовенство отвергало все предложения о полюбовном разрешении конфликта. Каноник дон Габелли был нетерпим и непреклонен.

Антонио Барецци как председатель Филармонического общества был вынужден публично объяснить, почему музыкальная общественность города не желает принять в руководители ставленника епископа, рекомендованного полицейским управлением. Пришлось сказать открыто и прямо, что приглашение Феррари может оказаться пагубным для музыкальной жизни города, что Феррари не обладает талантом, что он недостаточно хорошо знает свое дело, что он неспособен высоко держать знамя национального искусства.

Синьор Антонио не побоялся выступить на собрании, где были представители власти — светской и духовной.

— Нам чужды низменные интересы, — сказал он, — нами руководят не злостные побуждения, нас не ослепляет чувство приверженности к той или иной партии. Мы не хотим ничего другого, как только сохранить в нашем городе музыкальную культуру и музыкальное образование. Это единственное желание тех, кому дорога слава родной страны.

Честные, мужественные слова не достигли щели. Враги истолковали их по-своему. «Национальная гордость,— говорили они, — опасное чувство! Мечты о славе родной страны — это мечты о свободе».

И в Парму, в главное управление полиции, полетели доносы за доносами. А из Пармы сыпались приказы и тайные инструкции...

Подестой города Буссето был в то время Джиан-Бернардо Аккарини, приятель синьора Антонио. В запутанной истории назначения Верди на должность

городского maestro di musica положение подесты оказалось очень трудным.

— Что делать, Антонио? Что делать? — спрашивал подеста у Антонио Барецци.

Подеста пришел к Барецци ночью. Все в доме спали. Лил дождь. По улице бежали потоки воды. Можно было с уверенностью сказать, что в такую погоду никого не встретишь.

— Я плаваю между Сциллой и Харибдой, — говорил подеста. — Мне доподлинно известно, что из этого несчастного дела о приглашении маэстро хотят раздуть пожар. Этой истории придают политическую окраску. Есть инструкция следить за каждым словом и вылавливать «смутьянов». Угрожают репрессиями. Что делать?

— До репрессий допустить нельзя, — сказал синьор Антонио.

Подеста был в нерешительности. Он отвечал за спокойствие в городе и по положению своему должен был пресекать малейшие проявления «бунтарских» настроений. Вместе с тем он робел перед синьором Антонио и не знал, как высказать предложение, с которым пришел к нему.

— Ради спокойствия ни в чем не повинных горожан и во избежание репрессий, — сказал он наконец, — следовало бы, может быть, нашему дорогому Верди поискать себе работу в другом городе.

Но Антонио Барецци не допускал и мысли об этом.

— Нет, — возразил он, — надо бороться. Мы не требуем ничего противозаконного. Да и наши любители музыки ни за что не согласятся отпустить Верди.

— На каждого из жителей города заведено дело, куда заносятся все донесения шпионов, — сказал подеста.

— Несчастная страна! — вздохнул синьор Антонио.

— Шпионы везде, — сказал подеста, — их не распознаешь…

— Следи, чтобы не было сборищ на улицах и собраний в домах, — ответил синьор Антонио.

Подеста завернулся в плащ, втянул голову в плечи

и ушел в темноту. Лил дождь. Он низвергался на землю шумно, точно водопад с гор. С уверенностью можно было сказать, что на улицах никого не встретишь. Подеста был рад непогоде — он опасался встречи с кем бы то ни было.

Конечно, синьор Антонио Барецци — преуспевающий коммерсант и уважаемое в городе лицо. И это известно всем. Но как деятельный патриот, как противник всего иноземного, как поборник искусства национального, он числится в тайных списках полицейского управления. И вот это не известно никому. Но известно подесте. И еще: подеста знал, что высшее начальство относится к синьору Антонио с повышенным вниманием и на его, подесты, дружбу с синьором Антонио поглядывает косо... Бедный Джиан-Бернардо! Он не был героем. И даже можно, не впадая в преувеличение, сказать, что он был человеком трусливым и нерешительным. Но все же он был сыном своей несчастной родины и потому старался помогать патриотам.

Так было и в деле назначения Верди на пост maestro di musica города Буссето.

Два дня назад подесту вызвал к себе правительственный комиссар синьор Оттавио Оттобони.

Комиссар принял подесту, сидя в кресле за письменным столом. Над головой комиссара, на стене, обитой штофом, в овальной золотой раме висел портрет правительницы Пармы, Пьяченцы и Гуасталлы Марии-Луизы.

— Вам, синьор подеста, вне всякого сомнения, известно, — вполголоса, но внушительно начал комиссар, — что в городе образовались две партии — партия так называемых вердистов и партия феррариcтов. Я говорю: вам, **вне всякого сомнения**, известно — ибо это ни для кого уже не является тайной.

Слова комиссара звучали явной насмешкой. Подеста молча кивнул головой.

— А известно ли вам, — комиссар возвысил голос, и в нем зазвучали повелительные нотки, — что эти две партии, которые с таким остервенением и упорством держат в состоянии войны жителей города, наградили друг друга кличками двусмысленными и пренеприличными;

известно ли вам, что они именуют друг друга кокардистами и хвостистами? Что это значит, позвольте вас спросить, кокардисты и хвостисты, а? Как это следует понимать? Хвостисты... этим бранным словом, вероятно, именуются люди здравого смысла, люди, желающие тишины и порядка, люди безусловно благонамеренные и преданные правительству. А кокарда? Что это за кокарда? Что она трехцветная, об этом нечего и спрашивать. Но каких цветов? Вот это важно знать. Может быть, она красная/эта кокарда? Красная с черным и с синим?

Подеста опешил.

— В нашем городе карбонариев нет, — сказал он. — Вы, синьор комиссар, сами знаете, что их нет. А все эти наименования и прозвища — пустые слова. Это шутки, неуместные, конечно, с этим я не могу не согласиться, но все-таки шутки.

— Пустые слова? Шутки? — запальчиво говорил комиссар. — Потрудитесь послушать, какие разговоры ведутся в остерии Фантони, синьор подеста! — И так как подеста сделал движение, которое можно было принять за желание возразить, комиссар продолжал еще строже: — Да, да, синьор подеста, в остерии старого плута и мошенника Фантони, что у городских ворот! Вы не знаете этого, синьор подеста? Вы не знаете, что в остерии Фантони высказывают взгляды и убеждения самые возмутительные? Там собираются бунтовщики, синьор подеста, настоящие бунтовщики! И кто же эти бунтовщики? Кто высказывает мысли, от которых всякий порядочный человек должен содрогнуться? Вы не знаете и этого, синьор подеста? В самом деле? Ну, тогда я скажу вам. Чтобы вы знали. Это ваши хваленые филармонисты, это любители музыки, которые, по словам людей, якобы заслуживающих доверия, не хотят ничего другого, как только сохранить в городе музыкальную культуру и музыкальное образование.

Голос правительственного комиссара раскатывался и гремел. Синьор Оттобони вскочил с места и выпрямился в заученной, десятки раз проверенной, картинной

позе: левая рука за спиной, правая за Лацканом сюртука.

Встал и подеста.

— Имею сообщить вам волю правительства, — сказал комиссар. — Раз и навсегда должны кончиться распри, которые разделяют жителей Буссето на два враждебных лагеря. Такова воля правительства, таков правительственный приказ. Предлагаю вам довести этот приказ до сведения главарей обеих враждующих партий. Прошу вас обратить внимание: я говорю о главарях **и той и другой** партии. Надеюсь, что имена их вам известны, не так ли?

Подеста опустил голову. Комиссар продолжал:

— Пусть эти главари узнают также, что я предписал командованию драгунского полка быть в боевой готовности и применить силу, как только в этом представится малейшая необходимость. Да, силу и оружие, синьор подеста! Распоряжения высшего начальства должны быть выполнены немедленно и полностью.

Комиссар сделал паузу.

Подеста стоял по-прежнему, опустив голову. И даже, может быть, он опустил ее еще ниже.

— Не считаю нужным скрывать от вас, — сказал комиссар, — что имена чиновников, не проявивших в создавшейся ситуации требуемой правительством твердости, будут доведены мной до сведения высокого начальства.

Подеста поклонился. Он считал аудиенцию законченной, но комиссар неожиданно опустился в кресло и знаком пригласил подесту сесть. Подеста сел. У него дрожали ноги, и во рту он ощущал какой-то странный, горький вкус.

— Этот Верди... — вкрадчиво начал комиссар и улыбался, глядя на подесту так, точно ждал, что подеста сейчас же подхватит и разовьет его мысль.

Но так как подеста молчал, комиссар продолжал начатую фразу: — Этот Верди — что он за человек? — И, не дожидаясь ответа: — По слухам, он один из

тех беспокойных бунтарей, что всегда готовы затеять спор и шум по любому поводу...

И комиссар опять замолчал, и в молчании его было ожидание ответа. Может быть, он ждал протеста, резких возражений, исчерпывающего опровержения голословных обвинений.

Но подеста молчал. Он казался окаменевшим.

— Или, может быть, этот юноша только пешка в руках людей хитрых и злонамеренных? Это тоже вполне допустимо.

Комиссар говорил непринужденно, даже задушевно, точно он забыл про подесту и беседовал наедине с самим собой,

Но подеста понял, что комиссар желает получить сведения о молодом композиторе. И тогда подеста поспешил сказать, что Верди скромен и трудолюбив, что он всегда отличался примерным поведением и что самые компетентные люди возлагают большие надежды на его необыкновенные способности к музыке.

— Вы говорите, он скромен, — сказал синьор Оттобони, — почему же вокруг него такой шум и так много говорят о нем?

Подеста сказал, что Верди чрезвычайно популярен в городе, что население ценит его как отличного музыканта и композитора. И это естественно, потому что в Буссето все любят музыку.

— Вы, синьор комиссар, вероятно, знаете, что здесь в каждом доме поют и играют на разных инструментах?

Комиссар ничего не ответил, и подеста подумал, что молчание синьора Оттобони не предвещает ничего хорошего.

Он не ошибся. Правительственный комиссар, глядя на подесту в упор, сказал, и при этом отчеканивал каждое слово так, точно желал придать сказанному особый смысл:

— Я имею другие сведения об этом отличном музыканте и композиторе, которого так ценит население.

И прибавил:

— И также о председателе вашего Филармонического общества.

И опять замолчал.

А подеста с замиранием сердца подумал, что на Барецци и Верди сделан донос и что, по всей вероятности, это дело рук настоятеля. И еще подеста подумал, что духовенство в городе всесильно и справиться с ним трудно. Но все же решил выступить на защиту Верди и Барецци.

Комиссар, не спускавший с него глаз, жестом предупредил, что сам хочет говорить.

— Предписываю вам,—сказал он, — предостеречь этого Верди...

— Позволю себе довести до вашего сведения, синьор комиссар, что его в городе нет. Он учится в Милане.

— Он скоро вернется. Предписываю вам предостеречь этого Верди И предложить ему избегать каких бы то ни было споров, разговоров, состязаний, соревнований. Понятно? Избегать.

— Понятно, — сказал подеста.

На этом они расстались. И хотя день был осенний и накрапывал дождь, подеста по дороге домой то и дело вытирал платком вспотевший лоб. Он думал о том, что дело о конкурсе и о назначении Верди maestro di musica города Буссето положено правительством под сукно на вечные времена... Поэтому-то он и пошел к Барецци ночью, в проливной дождь, и хотел убедить синьора Антонио в необходимости устроить Верди на работу где-нибудь в другом городе.

Правительственный комиссар синьор Оттавио Оттобони не ошибся, Верди и в самом деле скоро вернулся в Буссето. Это было в 1835 году, в июле. Верди вызвал из Милана синьор Антонио. Учение композитора было закончено. Молодой человек привез с собой документ, подписанный Винченцо Лавинья, концертмейстером в театре Ла Скала.

Маэстро Лавинья удостоверял, что Джузеппе Верди из Буссето, в герцогстве Парма, изучал контрапункт

под руководством вышеназванного маэстро и успешно упражнялся в сочинении фуги на два, на три и на четыре голоса, умело применяя канон, двойной контрапункт и другие особенности письма, присущие строгому стилю, «на основании чего, — писал Винченцо Лавинья, — заявляю, что Джузеппе Верди способен занять место maestro di musica — руководителя хора и оркестра — наравне, с любым из признанных маэстро...»

Это был отличный аттестат. С ним можно было смело идти на любое испытание и с честью выдержать его. В городе говорили, что синьор Антонио вызвал Верди своевременно — со дня на день ждали объявления конкурса. Не ждал этого только один подеста. Но он не решался передать распоряжения правительственного комиссара приехавшему на родину композитору. Он предполагал — и не без оснований,— что предостережение комиссара не достигнет желаемой цели, а вызовет только раздражение Верди и его друзей. И потому, надеясь на обычную скромность и благоразумие молодого маэстро, он решил предоставить- события их естественному течению.

Наступила зима. Музыкальная жизнь в Буссето замерла. Филармонический оркестр собирался по-прежнему в доме синьора Антонио, но никаких концертов и публичных, выступлений не было. И даже богослужение в соборе происходило без музыки: филармонисты, возмущенные незаконным приглашением Феррари и считавшие себя оскорбленными этим приглашением, отказались принимать участие в музыкальной части богослужения до тех пор, пока не будет пересмотрено постановление церковного совета и не будет объявлен конкурс на место органиста. Они унесли из собора все партитуры торжественной церковной музыки, и настоятель не мог воспрепятствовать этому, так как все партитуры являлись собственностью Филармонического общества. И теперь городок так и жил — без музыки.

А недовольство все росло и росло. И подеста, понимая это очень хорошо, так же хорошо понимал, что изменить создавшееся положение не в его силах.

И вдруг пятого января по городу разнесся слух, что завтра, в праздник богоявления, Джузеппе Верди выступит как органист в церкви Санта Мария дельи Анджели. Городок заволновался. Одни любители музыки поспешили к дому Барецци, другие — к церковной сторожке. Слух подтвердился. Да, это правда, Джузеппе Верди выступит завтра как органист в церкви Санта Мария дельи Анджели. Его пригласили отцы францисканцы. Церковь принадлежала ордену и не была подведомственна соборному капитулу.

На другой день люди потянулись к церкви с пяти часов утра. Еще только начинало светать. На чистом небе ярко горела утренняя звезда. Было очень холодно.

Слух о том, что братья-францисканцы пригласили Верди играть на органе во время торжественного богослужения, разнесся необыкновенно быстро. Много народу приехало из окрестных деревень. На площади, вдоль стены монастырского сада, стояли повозки. На земле валялась солома. Можно было подумать, что сегодня в Буссето базарный день.

К шести часам все скамьи между колоннами были заняты. Правда, церковь наполнилась главным образом беднотой, людьми неимущими, которые, когда ближе к началу службы стали подходить жители города побогаче, с охотой уступали свои места за мелкую монету. Но, отказавшись от мест для сидения, они не уходили из церкви, а продолжали стоять тут же, прислонившись к колонне или отойдя немного в сторону, к стене.

Когда Лауро Контарди, раскрасневшийся от ходьбы, вошел в небольшую церковь францисканцев, он увидел, что она переполнена народом. Люди, сидя и стоя, ждали уже очень давно, и многие чувствовали себя как в театре перед началом спектакля. Под высокими сводами стоял приглушенный, но несмолкаемый говор. Было душно, многие женщины обмахивались веерами.

Лауро стал с трудом пробираться по проходу между скамьями. Женщины кругом перешептывались.

— А, вы тоже здесь, синьора Мария?

— Конечно, конечно! Мой муж все уши мне прожужжал об успехах нашего молодого маэстро!..

Мужчины то и дело переходили с места на место и все говорили о Верди.

— Наконец-то мы услышим вдохновенную импровизацию!— радовались любители музыки.

Многие, не стесняясь, говорили, что Феррари будет сегодня посрамлен перед всем городом. И смеялись и потирали руки.

— Да, да, придется ему убираться восвояси!

Так думал и Лауро Контарди, он даже был в этом непоколебимо уверен.

Но среди собравшихся в церкви были, как обычно, и недоверчивые и осторожные. Эти только вздыхали и, оглядываясь по сторонам, испуганно шептали:

— Дал бы бог, дал бы бог...

Народ шел к церкви толпами. Пришедшие последними входили в церковь с большим трудом. Они проталкивались вперед, упорно работая локтями. Отцы францисканцы были очень довольны, они давно не видели у себя такого наплыва верующих.

Церковь Санта Мария дельи Анджели, обычно полутемная, была освещена a giorno [1]. Об этом позаботилось Филармоническое общество. Из лавки синьора Антонио было прислано отцам францисканцам огромное количество свечей. Лауро Контарди знал точно, во что обошлось кассе Филармонии это освещение. Теперь все свечи были зажжены. Желтоватые язычки пламени дрожали в нагретом воздухе. Воск стекал прозрачными, медленно затвердевающими струйками. Особенно много свечей горело у алтаря. Они были поставлены очень тесно, почти вплотную. От сильного жара свечи никли, гнулись и слипались одна с другой. И тогда они вспыхивали высоким пламенем, как факел.

Мальчики, прислуживающие по праздникам во время обедни, едва успевали поправлять их.

Кто-то из- пришедших сообщил, что в соборе пусто

[1] Как днем, до яркости дневного освещения.

И настоятель дон Габелли вне себя от ярости. Этот слух быстро распространился. По церкви пронесся неожиданно громкий шепот.

Народ все еще прибывал, но войти в церковь было уже невозможно. Через распахнутые настежь двери опоздавшие видели только море голов и вдалеке красноватое сияние — отблеск свечей у алтаря.

Служба началась. Мужчины на площади обнажили головы. Но сосредоточиться в молитвенном настроении не удалось. Люди насторожились...

К площади приближался отряд всадников. Был слышен топот коней, слова команды. И даже те, что стояли в церкви недалеко от входа, тоже слышали шум, и топот коней, и слова команды. На площадь выехал взвод драгун с офицером. Все глаза тотчас обратились на него. Офицер отдал солдатам приказ двинуться к церкви. Кому-то отдавили ноги, кому-то помяли ребра. Со всех сторон понеслись пронзительные крики. Офицер оставался надменно-безучастным. Рукой в белой перчатке он туго натянул поводья на крутой шее серого в яблоках иноходца. Конь, осторожно переступая сильными ногами в самой гуще толпы, похрапывал и прядал ушами.

Орган в церкви братьев-францисканцев был меньше соборного, но в руках умелого и опытного органиста мог звучать весьма внушительно и торжественно. Построил его полвека назад славный бергамасский мастер Грациадеи Серасси, ученик и достойный преемник знаменитых Антеньяти, Костанцо и Паоло из Брешии. Каждая деталь монументального и сложного по конструкции инструмента была отделана с любовью и точным расчетом. Конечно, орган в церкви Санта Мария дельи Анджели не отличался той мощностью басов, теми поистине громоподобными раскатами, которые всегда поражали слушателей в соборе, но меньший и не столь громогласный инструмент мог успешно соперничать — и не только с органом соборным, но и с другими, еще более значительными, — во всем, что касалось богатства и разнообразия регистров, чистоты призвуков и ровности в работе мехов. И еще; он отличался необыкновенно насыщенной

мягкостью в звучании регистра больших труб — самых больших и толстых по объему труб, закрытых сверху. Удивительно округло и наполненно звучали басы в этом регистре, когда воздух, дважды пробежав всю шестнадцатифутовую длину трубы, вырывался наружу через маленькую отдушину. Очень удался этот регистр бергамасскому мастеру. Звучание его можно было сравнить с огромной, мощно-певучей виолончелью.

Молодой Верди, казалось, сроднился с особенностями инструмента, на котором играл сегодня впервые. Недаром он был органистом с десятилетнего возраста. Любители музыки переглядывались. Маэстро не обманул их ожиданий. Должно быть, он провел не один час в церкви братьев-францисканцев, изучая тембры и звучности различных регистров органа. Иначе и быть не могло. Ведь молодой маэстро знал, что без внимательного изучения тембров и звучаний не овладеешь инструментом, не сумеешь найти в нем самые красивые и выразительные звукосочетания. Он знал, что хороший органист сам находит в инструменте новую звучность музыки, сам создает ее по своему усмотрению, соединяя регистры и извлекая из аккорда те или иные призвуки. И на это уходит очень много

времени. И еще больше времени уходит, пожалуй, на то, чтобы чутко настороженным слухом уловить и проверить, как плывут и разносятся скомбинированные органистом звучности в гулком каменном здании, как резонируют они в разных частях этого здания — между колоннами, в боковых приделах и наверху, под высокими безмолвными сводами. Потому что музыкальные инструменты так же, как и люди, подчинены определенным законам среды. И если характер человека формируется в зависимости от жизненных условий, в которых он постоянно пребывает, то характер и возможности звукосочетаний зависят не только от творческой фантазии и искусства органиста, но и от архитектурных пропорций и акустических условий храма, где находится орган. Хороший органист знает об этом. Знал это и молодой Верди. И он не обманул ожиданий любителей музыки. Они переглядывались

и улыбались. Давно не испытывали они такого высокого и полного наслаждения!

Ждали молитвы перед дароприношением. Ждали с нетерпением и понятным волнением, потому что в это время органист, не связанный ходом богослужения и как бы предоставленный самому себе, имел возможность исполнить произведение, довольно значительное по длительности и такое, где он мог показать все свое искусство виртуоза во славу господа бога.

Так только говорилось — во славу господа бога. За последнее время органисты в больших храмах не очень-то заботились о славе божией, а больше о своей собственной. Они ничем не отличались от солистов театра Ла Скала, выступающих перед публикой, и импровизации этих маэстро носили светский и даже суетный характер. Впрочем, импровизировали не все. Иные исполняли произведения великих мастеров-органистов прошедших столетий. Так, можно было иногда услышать сочинения Фрескобальди, Меруло, Грасси, а иногда — и это бывало чаще — музыку композиторов не столь блистательных. Но чаще всего исполнялись сочинения маэстро, слава которых не выходила за пределы того или иного городка или местности. И в Буссето многие были уверены, что Верди для первого своего выступления в родном городе выберет одно из произведений Фердинанда Провези. Некоторые любители музыки утверждали, что именно так захочет почтить молодой Верди память покойного учителя.

Перед освящением даров в церкви стало совсем тихо. Было слышно, как работают раздуваемые в органе мехи. Воздух скапливался в деревянном ящике под трубами. Он вталкивался туда с тихим шипением и еле заметным свистом. Точно набирали воздух гигантские легкие.

Маэстро сидел на высокой скамье, гладко отполированной и потемневшей от времени. Над ним возвышалась зубчатая стена больших и малых труб. Оловянные, они блестели, как чистое серебро. Это было очень красиво. Деревянный корпус органа был почти

сплошь резной. По широкой раме бежали гирлянды из музыкальных инструментов — скрипки, флейты, трубы — вперемежку с листьями лавра и лентами. Справа и слева возвышались большие фигуры музицирующих ангелов. Они застыли в прямых и твердых складках своих деревянных одеяний. В руках у них были лютни, кифары и лиры.

Маэстро сидел опустив голову. Клавиши на обеих клавиатурах казались чуть пожелтевшими. Вверху, под самыми сводами, луч солнца, золотой и острый, прорезал воздух, как летящее копье. Внизу, в церкви, кто-то закашлялся и сразу умолк.

Маэстро приготовил нужные ему регистры. Потом опустил руки на клавиши и привел в движение рычаги педали. Воздух, зажатый в пустом пространстве под трубами,

устремился через открытые клапаны вверх. Он превращался в звуки — отчетливые, точные, выразительно окрашенные. Открыв регистры флейт, маэстро возвестил тему — торжественно, строго. В церкви поняли, что он будет импровизировать, и сразу же узнали тему. Узнали ее все. Была такая духовная песнь. Ее знали и в городе и в окрестностях, в больших деревнях и в глухих селениях. Слова песни были очень простые, и сложена сна была бесхитростно. В этой песне говорилось о явлении Мессии волхвам. Но говорилось в ней и о народах, истомившихся в неволе, о людях, согбенных под ярмом жестокости и беззакония, говорилось о несправедливости и страданиях. И еще говорилось в песне о злых и сильных, которые ополчились на беззащитных, и поработили их, и отняли у них землю, и хижины, и пастбища, и скот, и надели на бесправных тяжелые цепи, и заставили их трудиться от зари до зари без отдыха, как рабов...

В песне был припев:

И льются наши слезы,

Льются день и ночь...

Такое было начало.

Маэстро импровизировал. Над глубоким, мягко переступающим басом он оставил только самые. нежные

и высокие голоса: маленькую, тонкую флейту-пикколо и регистр шестидюймовых трубок — дрожащий «голос человеческий» — и тот, что звучит октавой выше и называется «голосом ангельским».

Маэстро начал andante — медленное, скорбное вступление. По форме его можно было назвать прелюдией, но прелюдией очень свободной и совсем особенной по выразительности. Важный, торжественный орган заговорил необычным языком — взволнованным языком страстей человеческих. Казалось, что человек томится, скорбит, и робко повествует о своем горе, и плачет, и жалуется. И этот плачущий, мятущийся в горе человек не одинок. Вот присоединился к нему второй — и тоже жалуется, и тоже плачет, и горюет, и говорит о страданиях и. муках. К этим двум присоединяются и третий и четвертый, и вот уже все вместе они тихо изливают свое горе, и плачут, и жалуются.

Как легко и искусно под умелыми руками маэстро соединялись и разобщались поющие голоса! Они вели между собой беседу, задушевную, трогающую сердце беседу. Можно сказать, что они разговаривали, как разговаривают иногда между собой люди, когда в сумерках угасает день и печаль делается такой острой и невыносимой, что необходимо ее выговорить. И кажется, что, рассказанная, она отделяется от сердца и ранит его не так больно.

Диалог плавно льющихся голосов вызывал у слушателей невольные вздохи. А у многих — и даже у мужчин — лица были мокры от слез. Маэстро был -вдохновенным музыкантом. Музыкой он преображал слова, открывая в них новый смысл, глубокий и сокровенный. И теперь духовная песнь не казалась простой и бесхитростной, теперь ее чувствовали иначе.

Вступили в действие регистры труб с язычками — регистры мощные и громогласные, регистры звонкие и даже чуть резковатые, голоса трубные и рожковые. Избыток горя породил жажду избавления.

Теперь маэстро соединил регистры самых больших и т-олстыд. труб с регистрами призвуков и регистрами

труб с язычками. Орган звучал гигантским хором, как хор народа, вопиющего о возмездии.

И внезапно после страстной вспышки человеческого возмущения — тишина. И опять стало слышно, как мехи вдувают воздух в деревянный ящик под трубами, и он вталкивается туда с тихим шипением и еле заметным свистом.

И вот возник и поплыл под своды величавый хорал. Регистры — виолончели, флейты, виолы и гобоя — звучали возвышенно и проникновенно, и «ангельский голос», тонкий и бесплотный, нес благую весть: «Пришло избавление и новый закон».

Так пелось в песне.

А потом музыка двинулась вперед безудержно и торжествующе, а голоса органа стали сплетаться в хороводы, в концерты голосов восторженно-ликующих. И каждый голос вступал в действие самостоятельно и своевременно, и каждый голос поражал смелостью интонаций и выпуклостью рисунка. И от избытка мыслей, чувств и силы обобщений рождалась полифония — роскошная, многообразная и удивительная. Маэстро заканчивал импровизацию могучей двойной фугой...

Слушатели покидали церковь необыкновенно возбужденные и, выйдя на улицу, давали волю накипевшим чувствам — аплодировали и кричали до хрипоты:

— Evviva Verdi! Evviva Verdi!

Лауро Контарди, счастливый и сосредоточенный, вышел из церкви одним из последних. Он двигался медленно, точно боялся расплескать радость, вызванную в нем музыкой.

У входных дверей он столкнулся с подестой. Взволнованный и вспотевший, подеста вытирал лицо платком.

— Какой композитор! — сказал Лауро. — Какая сила!

Подеста кивнул головой. Возможно, он даже не слышал слов Лауро. Подеста зашел в опустевшую церковь отдышаться. Он был на площади с самого

утра и с тревогой наблюдал за тем, как к церкви подъезжали люди в повозках и тележках, верхом на лошадях, ослах и мулах. Приехали из Сораньи и Фиоренцуолы, из Виллануовы д’Арда и Кастеллаццо, из Сканделаро и Казавеккио, приехали из Корноккио, Казануовы, Пиантадеро и из дальних хуторов Провинциале, Перголо, Страдацца и еще из многих деревень, хуторов и местечек.

Тревога подесты час от часу росла. Скопление такого небывалого количества народа носило характер демонстрации. Правительство могло вполне истолковать съезд именно таким образом. Мало того — собравшиеся в церкви и на площади были в воинственно-приподнятом настроении. Разговоры были слишком громкими, мимика и жесты — вызывающими. Подеста старался выяснить: откуда народ узнал, что Верди выступает сегодня в церкви Санта Мария дельи Анджели? И каким образом удалось оповестить об этом выступлении такое огромное количество людей? Но выяснить ему ничего не удалось. Приехавшие в Буссето жители окрестностей только посмеивались и на все вопросы отвечали, что слухом, мол, земля полнится.

Когда наступил вечер, приехавшие из окрестностей разъехались, местные жители разошлись по домам, и город успокоился, погрузился в темноту. Подеста вздохнул с облегчением. День завершился без единой неприятности. Успех маэстро был огромным и единодушным. Подеста видел, как рукоплескали самые ярые приверженцы клерикальной партии, и расценивал эти внешние знаки восхищения как безусловную победу. Бедный Джиан-Бернардо! Он совсем потерял представление об истинном положении вещей. Он

почти поверил в наступление дней мирных и беспечальных. И поздно вечером, ложась в постель, он даже поймал себя на мысли дерзкой и неожиданной.

Он подумал, что дело об объявлении конкурса, может быть, и не так уж безнадежно. Как знать?

С этим он заснул.

——

60

На другой день утром в доме Антонио Барецци шла очередная оркестровая репетиция. Филармонисты собрались, чтобы заняться разучиванием новых музыкальных произведений и попутно поделиться впечатлениями о вчерашней победе. Но неожиданно, в силу обстоятельств, репетиция превратилась в неофициальное собрание членов Филармонического общества.

Накануне вечером все легли спать с радостным чувством, почти с уверенностью, что дgла филармонистов идут хорошо. А утром — без всяких видимых причин — оказались закрытыми некоторые всегда торговавшие лавки, и первые покупатели с удивлением и ужасом узнали, что ночью в городе было произведено много арестов и владельцы лавок схвачены полицией. И когда некоторые из этих ранних покупателей бросились за новостями к остерии Фантони, то оказалось, что и там закрыты ставни и на двери замок. Джиакомо Фантони был в числе тех, кого арестовали ночью. И вот это последнее обстоятельство заставило тревожно забиться не одно сердце, ибо остерия Фантони, как об этом совершенно правильно был осведомлен правительственный комиссар, действительно являлась излюбленным местом встреч и собраний патриотов-филармонистов. И мало ли что там говорилось, особенно после нескольких бутылок вина, выпитых по случаю обнародования какого-нибудь нового распоряжения властей, как будто выдуманного нарочно, с целью растравить и без того наболевшие раны... И каждый с невольным замиранием сердца старался припомнить и представить себе, что и когда он мог сболтнуть лишнего. И каждый отдавал себе отчет в том, что всего сказанного не припомнишь, да и незачем: сказанного ведь не воротишь. А многие рассуждали так: не все ли равно, сказано или не сказано то или иное слово, — полицейские агенты всегда могут приписать любые слова любому человеку. Без всякого зазрения совести. Как это им заблагорассудится. С любыми доказательствами, потому что лжесвидетели всегда найдутся. Тот же Фантони, например, часто выходивший из-за стойки и присаживавшийся то

61

к одним, то к другим посетителям, — разве он со страху не подтвердит всего, что ему подскажут?

Филармонисты чувствовали растерянность. В этом новом несчастье, обрушившемся на город, узнавали руку настоятеля, каноника дона Габелли. Многие были напуганы тем, что противник оказался явно сильнее, чем они предполагали. Разве можно было ожидать, что расправа за победу, одержанную молодым маэстро над ставленником духовенства, наступит так скоро? И некоторые, особенно испугавшиеся музыканты проклинали Верди, из-за которого заварилась эта каша, а другие поругивали Барецци, который втянул их в дело опасное, выхода из которого не видно...

Но большинство решило не сдаваться. Однако, когда на рассмотрение был поставлен вопрос о Феррари, оказалось, что кое-что уступить все же придется. После горячих споров и дебатов с болью в сердце постановили: не предъявлять высоких требований к Феррари и не оспаривать у него должности органиста, при условии, чтобы он не претендовал на место руководителя оркестра и учителя в музыкальной школе.

Время несостоявшейся репетиции истекло, и синьор Антонио предложил филармонистам спокойно разойтись по домам. Но патриотам хотелось еще раз сообща обсудить создавшееся положение и по возможности выяснить, как обстоит дело с объявлением конкурса.

Собираться вместе было опасно — собрания были строжайше запрещены. Решили встретиться у Лауро Контарди. Кассир Филармонического общества жил на окраине города, в маленьком домике, вдвоем со старухой служанкой. Дом стоял уединенно, в запущенном, буйно разросшемся саду, за которым сразу начинались поля. Перпетуи — так звали служанку — опасаться нечего. Суетливо услужливая и фанатически набожная, она казалась безучастной ко всему, кроме церкви и домашнего хозяйства.

Направляясь к Лауро, филармонисты захватили с собой музыкальные инструменты — на всякий случай, чтобы можно было мгновенно инсценировать репетицию.

62

Собрание проходило бурно. Среди собравшихся были горячие головы. Многие кричали о немедленном предъявлении правительству решительных требований. Однако точной программы ни у кого не было. Одни предлагали послать в Парму бумагу министру внутренних дел, с просьбой восстановить справедливость и объявить наконец конкурс на замещение должности maestro di musica. Другие считали, что было бы эффективней заручиться 'протекцией влиятельного человека, который передал бы прошение жителей города самой Марии-Луизе. Не может быть, говорили филармонисты, чтобы среди приближенных герцогини не нашлось патриота, болеющего душой за судьбы родного искусства! Разгорелись споры. Спорили долго, ожесточенно и страстно. Все были возмущены распоряжениями, исходившими из Пармы. Но одни винили во всем духовенство, а другие нещадно ругали австрийских чиновников, ругали правительственного комиссара, ругали подесту.

Антонио Барецци был, как всегда, спокоен и рассудителен, внимательно прислушивался к спорам, но участия в них почти не принимал.

Разошлись поздно, так и не приняв определенного решения.

Тем временем аресты в городе продолжались. Арестованные ранее выдавали новых людей и вызывали этим новые аресты. Подеста сбился с ног. Он не спал ночей и писал бумагу за бумагой то министру внутренних дел, то в канцелярию III отделения.

Настроение в городе было беспокойное. Каждый день можно было ожидать взрыва! И тогда, чтобы успокоить разбушевавшиеся страсти и восстановить хотя бы внешне тишину и порядок, пришлось бы переарестовать по крайней мере девять десятых всего населения — не только в городе, но и во всех окрестных деревнях.

И чем больше подеста думал о событиях последнего года, думал о глухом, но постоянно ощутимом брожении среди населения, о брожении, от которого, казалось, колеблется почва, как это бывает перед извержением вулкана, тем больше он недоумевал и

63

удивлялся. Откуда такое напряжение страстей у жителей тихого провинциального городка, у людей, известных невозмутимостью характера и покорностью властям?

Даже в февральские дни 1831 года, когда мощная революционная волна докатилась до Пармы и Парма, восстав, изгнала Марию-Луизу, в Буссето было сравнительно спокойно. Население держалось выжидательно, за исключением нескольких горевших нетерпением патриотов, пытавшихся, но безуспешно, организовать в городе восстание.

И когда через какой-нибудь месяц после изгнания Марии-Луизы армия Фримона, выступившая из Пьяченцы, восстановила дочь австрийского императора правительницей Пармы, Пьяченцы и Гуасталлы и революция была подавлена, жители Буссето не могли нарадоваться собственной осторожности, потому что все те, которые произнесли хотя бы одно неосторожное слово или высказались о восставших без должного возмущения, жестоко поплатились за то, что дали волю своим чувствам. К счастью, в Буссето таких пострадавших было немного; однако пример их был достаточно вразумителен.

Подеста не мог понять, что же случилось теперь с населением города, которое, как ему казалось, вовсе неспособно ни на громкий протест, ни на твердое выражение своей воли. Сколько шума, сколько горячности из-за назначения нового маэстро! Или любовь к музыке так сильна, что она заставила жителей города забыть об осторожности и выступить самоотверженно и энергично на защиту этого прекрасного искусства? Или времена изменились, и готовность подвергнуться опасности, защищая родное искусство, не что иное, как прорывающаяся наружу потребность встать наконец открыто и презрев опасность на защиту родины, униженной и попранной иноземцами?

И подеста понял, что это действительно так. Долготерпению народа приходит конец. События могут начать развиваться стихийно. Тогда уж ничего не остановишь…

64

А вчера подесту опять вызывал правительственный комиссар и на этот раз говорил с ним очень строго.

— Прекратить, — сказал комиссар, — прекратить эту смуту немедленно! Даю вам три дня. Этого более, чем достаточно. Повторяю: три дня. Таков приказ высокого начальства. Да будет это вам известно. Понятно?

— Понятно, — сказал подеста.

Он тут же решил: во что бы то ни стало нужно уговорить Барецци отправить Верди в другой город. Здесь молодому маэстро все равно не устроиться. Что поделаешь! Проклятое время!

Но подеста так и не нашел свободной минуты, чтобы повидаться с синьором Антонио. И когда через несколько дней утром дежурный по канцелярии доложил, что подесту желает видеть председатель Филармонического общества, Джиан-Бернардо велел пропустить Антонио Барецци, не задерживая его ни на минуту. Едва успел синьор Антонио переступить порог кабинета, как подеста бросился к нему с вопросом:

— Что случилось?

Потому что все последнее время подеста жил в ожидании происшествий и, само собой разумеется, происшествий неприятных.

То, что сообщил ему Антонио Барецци, было для подесты полной неожиданностью.

— Нам посчастливилось, — сказал синьор Антонио. — Нашелся друг в высоких правительственных сферах.

— О, — сказал подеста, — это большая удача!

Но он не спросил, кто этот столь неожиданно объявившийся друг, заинтересовавшийся запутанным делом о замещении вакансии на должность maestro di musica города Буссето.

— Да, — сказал синьор Антонио, — умный, преданный родному искусству патриот. И он сумел изложить наше дело самой Марии-Луизе.

— Вот это ловко, — сказал подеста.

И подумал: «Кто бы это мог быть?» Синьор Антонио, по-видимому, не собирается назвать высокопоставленное

лицо, а подесте очень хотелось узнать, кто это. Может быть, Лоренцо Анфосси? Он камергер двора и играет видную роль в Парме в австрийских правительственных кругах. Но вместе с тем он либерал и любящий родину патриот.

— Ловко, ловко! — повторил подеста. — Как же это ему удалось?

— А вот как. Он улучил подходящий момент — во время утренней прогулки, когда запрещено обращаться к Марии-Луизе как к правительнице и очень мало кому дозволено сопровождать ее.

— Очень подходящий момент, — сказал подеста.

— Короче говоря, Мария-Луиза заинтересовалась нашим композитором.

— Ловко сделано, — сказал подеста. И не мог удержаться. — Это... Лоренцо Анфосси? — спросил он шепотом. — Да?

Возможно, что синьор Антонио не расслышал вопроса.

— У герцогини чувствительное сердце, — продолжал он как ни в чем не бывало. — Она была растрогана и сказала: «Я не допущу никакой несправедливости! Бедный юноша, он заслуживает самого горячего участия...»

— О, — сказал подеста, — поздравляю тебя, Антонио!

— Благодарю. Однако не следует ничего преувеличивать. Ты сам знаешь, как слабохарактерна герцогиня. Кто-нибудь наговорит бог знает чего о непокорности жителей Буссето, о мятежах и смуте — она испугается и сразу откажется от всех своих намерений. Но высочайший рескрипт об объявлении конкурса уже подписан. А больше нам ничего не нужно.

— Подписан? — переспросил подеста. И когда синьор Антонио несколько раз повторил: «Подписан, подписан», подеста сказал: — Это совсем меняет дело. Совсем, совсем меняет дело!

— Я думаю, тот день, когда ты получишь приказ об объявлении конкурса, не за горами, — сказал синьор Антонио.

— Очень рад, — сказал подеста.

И действительно, долгожданный приказ пришел через несколько дней.

Подесте предписывалось оповестить население о том, что постановлением правительства городу Буссето разрешено иметь постоянного учителя музыки для просвещения молодежи. В пространной, обстоятельно составленной бумаге было сказано, что выборы нового маэстро должны произойти путем конкурса, который состоится в Парме под наблюдением маэстро синьора Джузеппе Алинови, придворного органиста; что музыканты, претендующие на пост maestro di musica города Буссето, будут подвергнуты экзамену по контрапункту и по свободной композиции, ибо обе эти дисциплины являются обязательными составными частями музыкального преподавания. Затем шел текст договора, регулировавшего взаимоотношения между городом и новым маэстро.

Из ознакомления с целым рядом параграфов, разработанных с величайшей тщательностью, можно было вывести заключение, что работать в качестве maestro di

musica не так-то легко. Ничего в договоре не говорилось о преимуществах в положении маэстро, не видно было уважения к его работе и достойной оценки его трудов. Объявленная годовым окладом жалованья сумма в шестьсот восемьдесят семь лир вызывала недоумение. Она была поистине смехотворной.

Далее были изложены условия, необходимые для участия в конкурсе. Желающим конкурировать предлагалось заявить об этом посредством прошения, адресованного подесте города Буссето. К прошению в обязательном порядке должны были быть приложены документы: свидетельство об образовании и два удостоверения: одно — о безупречной нравственности, другое — о незапятнанной репутации.

Подеста распорядился, чтобы правительственное постановление было расклеено по городу на видных местах.

С самого утра перед большими белыми листами с гербом герцогства Пармы толпился народ, и все громко обсуждали как самый факт объявления конкурса,

так и условия работы, предложенные маэстро. Подеста опасался стычек между вердистами и феррараристами, между патриотами и клерикалами, но на этот раз все обошлось благополучно.

А за день до срока, назначенного для конкурса, случилось так, что подесте по неотложным делам понадобилось съездить в Парму..

— Я подвезу нашего молодого маэстро, — сказал он синьору Антонио.

Когда карета подесты выехала из Буссето и покатила по дороге в Парму, навстречу ей попался настоятель. Дон Габелли не мог, конечно, не видеть ехавшей по дороге кареты, но когда она поравнялась с ним, он не поднял головы. Очевидно, он не желал ни 'приветствовать уезжавших, ни быть вынужденным ответить на приветствие с их стороны в случае, если бы они нашли нужным поздороваться с ним.

Дон Габелли был не один. За ним, нелепо размахивая руками, точно сломанная ветряная мельница крыльями, плелся злосчастный органист Джиованни Феррари. На конкурс он не поехал.

Впрочем, никто этого от него и не ожидал.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Чиновник особых поручений при III отделении министерства внутренних дел был австрийцем из Вены и на службу в Парму был переведен временно; поездку в Италию он рассматривал как увеселительную, а дела и интриги маленького пармского двора считал старомодными и не заслуживающими внимания. Но так как к продвижению своему по службе он относился весьма ревниво, то любое возложенное на него начальством поручение выполнял с величайшей серьезностью.

Он самым вежливым образом напомнил маэстро Алинови о том, что синьор маэстро назначен арбитром при испытании молодых людей, претендующих на должность музыкального руководителя — maestro di musica — города Буссето.

Алинови поклонился и сказал:

— Прекрасно. Я готов.

— При испытании нового маэстро, — сказал чиновник,— должны быть проявлены безусловная справедливость и высокое беспристрастие.

Он сделал паузу. Потом прибавил:

— Воля ее величества в отношении конкурса определённа: беспристрастие и справедливость.

Синьор Алинови встал.

— Воля ее величества для меня священна. — И спросил: — Скольких юношей придется проэкзаменовать?

Когда он узнал, что экзаменующихся только двое — Джузеппе Верди из Буссето и Анджиоло Росси из Гуасталлы, — он сказал себе: «Эге, место, должно быть, ничего не стоит! Так мало соревнующихся — это небывалый случай». Но он сумел сохранить на лице своем выражение безусловного почтения к городу Буссето и его будущему маэстро и вслух сказал:

— Прекрасно! Завтра начну экзаменовать их.

Вечером в доме графа Биянки, камергера ее величества, музицировали.

Синьора Тессини пела арию Матильды из оперы «Вильгельм Телль», последней оперы, написанной маэстро Россини.

Молодую певицу слушали без особого внимания. У нее был свежий, хорошо обработанный голос, но она пела робко, без надлежащего брио. Так поют добросовестные школьницы.

Синьор Алинови скучал. Он находил пение синьоры Тессини лишенным глубины и экспрессии. Великое искусство bel canto, по его мнению, погибало.

К маэстро Алинови подсел аббат Фриньяни, в новой сутане и, как всегда, надушенный.

— Этот Верди, — сказал он, — которого вы будете экзаменовать завтра, имеет ужаснейшую репутацию.

Маэстро Алинови вытирал лицо большим шелковым платком. У придворного органиста были розовые, немного обвислые щеки и широкий, мясистый подбородок. За последние годы маэстро сильно располнел, и это весьма смущало его. Полнота несет с собой

много неудобств. Тучный человек с трудом переносит жару в закрытом помещении. Вот и теперь — на лице маэстро Алинови выступила обильная испарина, и ему приходилось вытирать лоб, и глаза, и шею.

— Я имею точные сведения от капеллана Андреоли, секретаря его преосвященства епископа Санвитале, — сказал аббат Фриньяни. — Этот Верди смутьян. От него можно ожидать самого худшего.

Аббат Фриньяни старался заглянуть в глаза маэстро Алинови, но это не удавалось ему. Маэстро прикладывал к глазам свой синий платок. В небольшом полукруглом зале горело до двухсот свечей, и маэстро было очень жарко.

— Может быть, он карбонарий, — сказал аббат Фриньяни.

Алинови легонько отмахнулся от аббата.

— Что вы, что вы, отец мой! В счастливом государстве, во главе которого стоит наша августейшая правительница, карбонариев нет! Никто из нас не сомневается в этом...

Маэстро Алинови приветливо улыбался. Он и виду не подал, что понял хитрые инсинуации аббата Фриньяни. Синьору Алинови не для чего было ублажать его преосвященство епископа Санвитале. Синьор Алинови не намерен был изменять своему обыкновению — никогда не вмешиваться в интриги. Он дорожил своей репутацией человека неподкупного, глухого к злым нашептываниям. Его дело — проэкзаменовать юношей, претендующих на пост maestro di musica города Буссето. И он проэкзаменует их. Проверит их знания и способности с обычным для него беспристрастием. На этот раз — с особым беспристрастием. И произнесет приговор, повинуясь только законам высокого искусства.

Синьор маэстро Алинови предполагал, что юноша из Буссето пишет музыку бесхитростную и откровенно подражательную.

— Посмотрим, посмотрим...

Шелковым платком он протер затуманенные стекла

очков и привычным движением укрепил очки на переносице.

— Посмотрим, посмотрим!

Молодой Верди положил на стол папку с сочинениями и раскрыл ее. Сверху лежали вариации, написанные для фортепиано.

— Что это за тема? — спросил Алинови.

— Тема моя, — сказал Верди.

— Так, — сказал Алинови, — сыграете ваше сочинение.— Маэстро не хотелось самому читать рукопись.

Верди сел к роялю. Инструмент был новый. Его недавно прислали из Вены. Известный фортепианный мастер Фриц немало потрудился над ним. Механизм был усовершенствован. Играть на нем было очень приятно.

Маэстро Алинови слушал со вниманием. Вариации ему нравились, и на листке для отзыва он сразу записал: «Живость фантазии. Смелость мысли».

А когда Верди перешел к вариации виртуозного характера, где в быстрых и подчас замысловатых пассажах сказывалось знакомство с немецкой фортепианной музыкой — и не только с Гайдном и Моцартом, но и с новыми ее образцами, с Бетховеном и Мендельсоном, — он снова взял перо и к написанному прибавил: «Фортепианная фактура выработана чрезвычайно затейливо, разумно и тщательно».

Верди кончил.

— А ну-ка, сыграйте еще раз, — сказал Алинови.

Он хотел проверить свое впечатление.

И во второй раз вариации понравились ему едва ли не больше. Но он ничего не сказал, а только повернулся к двери и крикнул:

— Баттиста!

К Верди подошел Анджиоло Росси — второй экзаменующийся.

— Послушайте, — сказал Росси, — я ни за что не сяду за рояль после, вас. Вы отличный пианист. Я так играть не умею.

Верди не знал, что ответить Росси.

71

Синьор Алинови опять крикнул:

— Баттиста! — на этот раз громче. И захлопал в ладоши.

— Я здесь, я здесь, маэстро!

Дверь распахнулась. Баттиста толкнул ее ногой. Руки у него были замяты. Он нес тяжелую кипу рукописных нот, придерживая ее сверху подбородком. Он был учеником синьора Алинови, и учеником очень даровитым. Ему было лет двенадцать. Он был круглым сиротой, и синьор Алинови смотрел сквозь пальцы на его шалости — он жалел его. А мальчишка пользовался этим.

— Я здесь, маэстро, я здесь! Прошу прощения у вас и у синьоров экзаменующихся.

Баттиста сделал было попытку поклониться самым церемонным манером, но чуть не потерял равновесие.

— Осторожнее, Баттиста,— крикнул маэстро Алинови, — осторожнее, а то упадешь!

— Не беспокойтесь, маэстро, не беспокойтесь, прошу вас.

Баттиста, сгорбившись больше, чем того требовала тяжесть его ноши, быстрым шагом пошел через зал по направлению к фортепиано, у которого стояли рядом молодые люди, «синьоры экзаменующиеся».

Оба они смотрели на Баттисту: Верди — невозмутимо, Росси — встревоженно и с любопытством: «Что это за ноты? Для чего?»

Баттиста, ловко развернувшись, проскочил мимо озадаченных Верди и Росси и стал огибать рояль.

— Куда ты, Баттиста? На стол! Неси ноты на стол! — забеспокоился синьор маэстро Алинови.

— На стол? О, извините, маэстро!

Баттиста накренился набок, вильнул бедром, пробежал несколько шагов, поскользнулся и упал, растянувшись во весь рост.

Пачка нот грохнулась об пол и рассыпалась. Из нее поднялась пыль.

— Ну вот! Так и знал, — сказал маэстро Алинови.

— Я ушиб ногу, — плаксиво сказал Баттиста и чихнул.

72

Анджиоло Росси закрыл лицо руками. Смех душил его, но он старался казаться серьезным, чтобы, чего доброго, не рассердить маэстро.

Баттиста опять чихнул.

— Перестань, Баттиста! — крикнул синьор Алинови. — Собирай нотные листы и складывай их на стол. Да поживее! Слышишь?

— Разрешите помочь мальчику, синьор маэстро? — спросил Росси.

Алинови кивнул.

Двое юношей и мальчик собирали с полу пожелтевшие листы нотной бумаги. Это были отрывки из разных опер. Отдельные арии, дуэты, ансамбли. Их было много. Главным образом здесь были сочинения мастеров прошлого столетия — Перголезе, Чимарозы, Паэзиелло, Пиччини. Но среди этих ставших классическими сочинений попадались отрывки из опер композиторов современных и благополучно здравствующих, композиторов, оперы которых шли по всей Италии — в Милане, в театре Ла Скала, и здесь, в Парме, в театре Дукале.

Первым выпрямился Джузеппе Верди.

— Покажите, как вы читаете с листа, — сказал Алинови.

Он взял со стола первые попавшиеся ему под руку нотные листы и поставил их на пюпитр. Это был дуэт Умберто и Серпины из «Служанки-госпожи» Перголезе.

— Я хорошо знаю эту музыку, — сказал Верди.

— Ну, тогда возьмем вот это, — сказал маэстро и открыл финальную сцену из доницеттиевской «Лукреции Борджиа».

— Эта музыка мне тоже знакома, — сказал Верди.

— Выберем что-нибудь менее популярное, — сказал Алинови и поставил перед молодым композитором дуэт тенора и баса из «Измаилии» Меркаданте.

— Прошу прощения, — сказал Верди, — я знаю и это.

— Эге, — сказал Алинови, — вы что-то очень много знаете!

Он погрозил композитору пальцем, но тон его был благожелательным.

— Я не изучал этой музыки, — сказал Верди, — но я слушал оперу в театре и помню дуэт очень хорошо. Не могу же я сказать вам, что буду читать с листа!

Маэстро Алинови улыбался, прямота молодого Верди понравилась ему. Анджиоло Росси казался растерянным. Он то и дело посматривал на дверь. Синьор Алинови поставил на пюпитр продолговатую тетрадь.

— Партитура струнного квартета нашего славного маэстро Доницетти. Знаете ли вы эту музыку?

— Нет, — сказал Верди.

Стул, на который сел Анджиоло Росси, оказался скрипучим. Молодой человек смущенно вскочил с места. Алинови обернулся.

— А вы, синьор Росси, подождите. Я займусь вами несколько позже.

— Делайте, как вам будет удобно, синьор маэстро, — сказал Росси. У него был совсем растерянный вид. Он пересел на стул у самой двери.

Верди, сидя у рояля, просматривал глазами доницеттиевский квартет.

— Ну, давайте, давайте! — сказал Алинови.

Верди положил руки на клавиши.

— Переписано весьма неаккуратно, — сказал он, — здесь много ошибок.

— Вы так думаете?

— Да, — сказал Верди, — я в этом уверен. Посмотрите сами, синьор маэстро.

И он указал Алинови на некоторые гармонические сочетания, звучавшие фальшиво.

— Хорошо, — сказал Алинови, — играйте так, как вы считаете правильным. Подойдите сюда, синьор Росси, посмотрим вместе, как Джузеппе Верди будет выправлять ошибки переписчика!

Анджиоло Росси подавил вздох. Он подошел к роялю нехотя. Он слышал, что экзаменующимся дают иногда читать музыкальные, произведения, переписанные заведомо с ошибками — так испытывают слух и знание правил гармонии. Росси не на шутку перетрусил.

74

Верди не останавливаясь и в надлежаще быстром темпе разыгрывал первую часть квартета Доницетти. Маэстро Алинови глядел в ноты и думал: «Да, это настоящий музыкант! Чутье гармонии у него тончайшее. Читает квартет впервые и видит все ошибки и выправляет их сразу. Все до единой. Ни одной не пропустил. Да, это музыкант».

Когда Верди кончил первую часть квартета, синьор Алинови положил ему руку на плечо. #

— Дальше? — спросил Верди. Он поднял голову и смотрел на Алинови снизу вверх.

Синьор Алинови улыбнулся.

— Нет, друг мой, — сказал он, — дальше играть не надо.

Он чувствовал симпатию к этому юноше. Он не встречал среди молодежи еще никого, кто бы так тонко понимал язык музыки и так остро чувствовал ее законы. Это пленило маэстро.

И вдруг непрошенная мысль: «А что, если Верди знал этот квартет?.. Нет, этого быть не может! Квартет нигде не исполнялся. Переписан в одном экземпляре. Рукопись хранится у маэстро Симона Майра. Где было Верди взять квартет?..»

Ни слова не говоря, он открыл шкаф, в котором хранились его собственные сочинения. Маэстро Алинови был плодовитым композитором, он с одинаковой легкостью писал музыку светскую и духовную.

— Познакомьтесь-ка вот с этим произведением...

Он поставил на пюпитр партитуру собственного, недавно законченного им «Gloria», написанного для хора и оркестра.

— Прочитайте-ка это.

Маэстро Алинови раскрыл толстую тетрадь и стал перелистывать страницы. Партитура была довольно сложной. Маэстро проглядывал ее с удовольствием. Он торопил Верди:

— Начинайте, начинайте!

Верди внимательно рассматривал ключи и вглядывался в почерк маэстро. Потом стал играть.

Синьор Алинови был счастлив. Юноша из Буссето доставлял ему истинное наслаждение. Партитура под

75

его пальцами оживала во всей неприкосновенности строгих полифонических построений, столь любезных сердцу придворного органиста. Маэстро забыл, что перед ним

экзаменующийся. Он принимал участие в исполнении своего произведения, подыгрывал правой рукой на дискантах, отбивал такт ногой. И неожиданно запел громким и необыкновенно высоким голосом. Казалось смешным, что у крупного, тучного человека такой тонкий и даже визгливый голос. Синьор Алинови хлопал Верди по плечу.

— Молодец, молодец, настоящий музыкант! Хороший музыкант, образованный музыкант. Учителя ваши могут гордиться вами! Могут гордиться!

Маэстро Алинови разволновался. Уф, даже жарко стало! Он вытирал лоб платком. Потом опять похлопал Верди по плечу и отпустил его:

— Идите, идите! На сегодня довольно. Addio, addio! Приходите завтра утром, к восьми. А теперь идите. Идите с богом!

Верди поклонился и вышел. Маэстро Алинови смотрел ему вслед.

Потом обернулся:

— Ну, синьор Росси из Гуасталлы, очередь за вами! Покажите... Эге, да где же он?

— Он просил извинить его, — сказал Баттиста, — он ушел. Почувствовал себя нездоровым и ушел.

Вечером подеста Джиан-Бернардо Аккарини попросил разрешения посетить синьора Алинови. Ему хотелось услышать из уст самого маэстро об успехах молодого Верди. И Алинови не заставил себя просить. Он от всей души поздравил подесту.

— Не, каждый город, — сказал маэстро, — может похвалиться тем, что в его стенах вырос столь выдающийся музыкант!

И подеста ушел в прекрасном расположении духа.

На другой день, когда слуга доложил маэстро Алинови, что пришел Джузеппе Верди, на колокольне церкви Санта Мария Новелла только что пробило восемь. Маэстро еще не завтракал, но он тотчас же

поспешил в зал. Молодой Верди стоял у окна и смотрел в сад.

— Здравствуйте, — сказал Алинови. — Вы точны, это хорошо. А где же другой? Где соперник ваш? Где этот Росси из Гуасталлы?

Верди сказал, что впервые встретил Росси здесь, у синьора маэстро, и не знает, где Росси остановился.

— Хорошо. Может быть, он только запоздал. Не будем терять времени — сегодня для вас решающий день. Вот вам тема для фуги. Принимайтесь за работу. Фуга должна быть написана на четыре голоса. Это вас не пугает, надеюсь?

— Нет, — сказал Верди и взял из рук маэстро листок нотной бумаги.

Бумага была твердой и глянцевитой. Тема была выписана в теноровом ключе огненно-красными чернилами.

Синьор Алинови открыл высокую стеклянную дверь и вышел на террасу. День обещал быть теплым. По голубому небу двигались расплывчатые, прозрачные облака. Деревья казались опушенными зеленоватой бахромкой. Воробьи, чирикая, прыгали по мокрому гравию. Начиналась весна. Маэстро Алинови погрелся на солнце и вернулся в зал.

Джузеппе Верди сидел у стола. Он еще не начал писать. Руки его были сложены на нотной бумаге, голова опущена. И он не поднял ее, когда синьор Алинови прошел мимо.

Синьор Алинови проголодался. Он торопился завтракать. Но перед тем, как оставить Верди одного, он еще раз оглядел зал: все ли в порядке?

В зале было очень светло. Солнце входило через все три сверху донизу застекленные двери. Высоко под плафоном, в хрустальных подвесках большой люстры вспыхивали и переливались огоньки — красные, зеленые, синие. На желтом паркете лежали теплые солнечные блики.

Мебели в зале было немного. Она была чинно расставлена вдоль стен: узкие диванчики с твердой спинкой, тонконогие столики, легкие золоченые стулья. На

таком легком золоченом стуле перед небольшим столиком с ножками в виде грифонов сидел и Джузеппе Верди. Почти посреди зала. Там, где для него приготовили место.

Кругом него было пусто.

Синьор Алинови бесшумно закрыл за собой дверь.

Было два часа пополудни, когда маэстро Алинови снова вошел в зал, где он оставил Джузеппе Верди. Композитор и на этот раз не поднял головы. Он писал.

— Довольно, — сказал Алинови, — пора обедать.

Верди привстал.

— Благодарю вас, я не голоден. — Он упорно смотрел вниз, на нотную бумагу, точно боялся оторваться от начатой фуги.

Синьор Алинови настаивал:

— Вы не ели с самого утра. Если желудок пуст, работа плохо идет на ум.

— Нет, ничего, я привык. Поем после. Я скоро кончу.

— Как? Уже?

Это не понравилось маэстро Алинови. Что за поспешность? Разве можно так быстро обработать тему на четыре голоса? Маэстро был в недоумении. Уж не ошибся ли он в этом молодом человеке?

И маэстро вернулся к себе в кабинет, искренне огорченный.

Прошел еще час. Сидя в своем старом вольтеровском кресле, маэстро задремал. Он не слышал, как в комнату прокрался Баттиста.

— Синьор маэстро, синьор маэстро! Проснитесь!

Алинови открыл глаза.

— Что тебе?

Баттиста был возбужден до крайности. Глаза его блестели, и он пританцевывал на месте.

— Синьор маэстро, этот Верди из Буссето уже кончил свою фугу, кончил свою фугу, кончил свою фугу!..

— Угомонись, Баттиста, — сказал маэстро Алинови строго и встал с кресла.

— Можно мне с вами? — спросил Баттиста.

— Можно.

78

Джузеппе Верди стоял посреди зала. Натертый паркет блестел как зеркало и казался очень скользким. У композитора рябило в глазах, его немного пошатывало. Он обрадовался, когда маэстро появился в дверях.

— Давайте сюда вашу работу, — сказал Алинови, — и пойдите подкрепитесь. Баттиста проводит вас в столовую.

— Я, кажется, не голоден, — сказал композитор.

Баттиста не выдержал.

— Синьор маэстро велел дать вам горячего кофе, — сказал он, — неужели вы откажетесь? Идемте!

— Кофе выпью, — сказал Верди.

Маэстро Алинови приготовился раскритиковать написанную Джузеппе Верди фугу со всей приличествующей случаю строгостью и тем беспристрастием, которого от него ждали.

Прежде всего он внимательно прочел тему фуги.

Тема была собственной, синьора Алинови. У него таких тем было множество. Он сочинял и записывал их в особую тетрадь, потом предлагал ученикам для разрешения полифонических задач. И тему фуги для Джузеппе Верди он взял из этой же тетради.

Тема была четырехтактной. Она не отличалась от сотен других подобных ей тем. Она была ни лучше, ни хуже. Обычной фигурой музыкальной риторики, схоластической формулой — вот чем она была.

Тема-формула была бесстрастной и загадочной. Загадочной потому, что, как всякая тема, она таила в себе неизведанные возможности — была зерном, из которого под воздействием творческой мысли композитора должна была вырасти великолепная, гармоничная в своих пропорциях постройка. Она могла быть постройкой многоярусной и многоголосной, величественной и целеустремленной, могла быть строгой по мысли, но расточительно орнаментированной во внешнем звучании.

Недаром синьор маэстро Алинови любил сравнивать форму фуги с архитектурой готического собора. «И здесь и там, — говорил он, — величавость сочетается с изобилием; и здесь и там весь ансамбль подчинен

79

единой мысли, возвышенной и отвлеченной, а детали поражают смелостью и многообразием подлинной жизни»...

Но за последнее время маэстро Алинови редко приходилось проводить излюбленную им параллель между построением фуги и архитектурой готического собора. Молодежь была неискушенной в искусстве возведения полифонических построек. Увы! увы! — у молодежи не было интереса к полифонии. Может быть, в этом были отчасти виноваты учителя. В молодежи не воспитывали любви к преодолению материала. Юношам не внушали, что музыка заложена там, внутри, в недрах этого кажущегося подчас сухим и отвлеченным тематического материала. Им не говорили, что три-четыре звука разной высоты и длительности — это уже тема. Им не сообщали ничего о величии и силе творческой воли композитора, способной исторгнуть из любой темы музыкальную форму, грандиозную и живую, подобно тому как Моисей исторг воду из камня. И им не указывали

на примеры, где развитие музыкальной мысли приводит к глубочайшим философским обобщениям.

Маэстро Алинови не раз и с болью в сердце повторял себе, что дело обстоит именно так. Найти мелодию, выигрышную для певца, мелодию, легко запоминающуюся, суметь разукрасить эту мелодию как можно эффектнее — вот к чему все стремились. Искусство полифонии было не в почете, и самая прекрасная тема в руках композиторов невежественных и слабых духом претерпевала лишь ряд внешних, подчас насильственных изменений и оставалась мертвой формулой: не оплодотворенная творческой мыслью композитора, она не могла превратиться в живую музыку.

И маэстро Алинови приготовился со всей приличествующей случаю строгостью раскритиковать фугу, написанную Джузеппе Верди.

Но едва только он бросил беглый взгляд на мелко исписанные страницы нотной бумаги, как им овладело волнение. Внешний рисунок фуги сразу приковал к себе его внимание. Фактура фуги показалась ему чрезвычайно выразительной, осмысленной и проработанной

до мельчайших подробностей. И первое впечатление не обмануло маэстро. Разбор работы молодого Верди утешал и радовал Алинови.

Когда через пять тактов вступил второй голос, вместе с ним появилось затейливое противосложение и сразу же образовалось взаимодействие противосложения и темы. И тема в этом взаимодействии зажила новой жизнью. Была установлена некая закономерность, способствующая развитию музыкальной формы. Мог ли маэстро Алинови оставаться равнодушным к такой живой и мастерской экспозиции?

Теперь, с каждым новым вступлением темы, музыкальная ткань делалась все богаче и богаче — точно раскатываемый ковер, вытканный прекрасным и тонким рисунком. Голоса бежали одни за другими, вступали в единоборство, встречались и скрещивались в самых изысканных и сложных взаимоотношениях. Потом они расходились и снова встречались, сплетаясь в причудливые узоры. Тема претерпевала всевозможные видоизменения. Она сжималась и укорачивалась. Она показывалась то здесь, то там, как дитя, играющее в прятки. Она проходила полнозвучно и властно в двух, а то и в трех регистрах одновременно. Она неожиданно вырастала в несколько раз и вместо четырех тактов раскидывалась на целых восемь.

Маэстро Алинови был взволнован до слез. Он не мог понять, откуда у этого юноши из глухого провинциального городка такие знания, такое пылкое воображение, такая напряженная страстность в полифоническом мышлении. Шутка ли сказать— полифоническое мышление! Совсем недавно, когда объявили конкурс на место музыкального руководителя при кафедральном соборе в Монце, явилось двадцать восемь претендентов. Среди них были искусные и опытные музыканты. И все они, все до единого, провалились на сочинении фуги. И вдруг у скромного провинциального юноши такое проникновение в сущность полифонии... Откуда это?

«Он, должно быть, зачитывается Палестриной, вот что! Изучает Палестрину, увлекается Палестриной...»

Синьор Алинови был в этом уверен.

Перед концом фуги было мастерски разработанное стретто. Четыре голоса возвышались друг над другом в легкой ступенчатой постройке. Фуга заканчивалась оживленной кодой.

Маэстро Алинови снова пересмотрел некоторые эпизоды вердиевской фуги, особенно ему понравившиеся. Маэстро Алинови улыбался. Он переживал минуты сладостного сердечного удовлетворения. Он мог, нисколько не кривя душой, дать самую блистательную рекомендацию композитору Джузеппе Верди. А что касается Анджиоло Росси, то бог с ним. Не пришел— ну, и бог с ним!.. Он прав, было бы безумием с его стороны состязаться с Джузеппе Верди.

И маэстро стал писать свой отзыв о композиторе из Буссето:

«Автор этой фуги, композитор Джузеппе Верди из Буссето, обладает редкими в его возрасте познаниями в области полифонии строгого стиля. Он показал незаурядную сноровку в голосоведении, умение строить канон и применять контрапункт. В силу вышеизложенного считаю долгом удостоверить, что Джузеппе Верди достоин звания мастера — маэстро не только в Буссето, но и в любой из европейских столиц, не исключая Лондона и Парижа».

«Да, да, синьоры, в любой из европейских столиц, не исключая Лондона и Парижа!» Так и написал маэстро Алинови. Он считал долгом выразить свою мысль как можно определеннее, чтобы ясно показать всем, сколь высоко он ставит искусство молодого Верди. Чтобы не было недоразумений. Чтобы все эти господа из министерства и из других мест поняли, с кем они имеют дело в лице молодого композитора. С настоящим мастером, с подлинным музыкантом — вот с кем!

Синьор Алинови отложил перо и задумался. «Да, не так часто стали встречаться подлинные музыканты и настоящие мастера...» И синьор Алинови снова взял перо в руки и сделал приписку:

«Считаю, что фугу, написанную Джузеппе Верди у меня в доме 29 февраля 1836 года, следовало бы напечатать».

И подписался:

«Джузеппе Алинови, композитор, придворный органист, руководитель капеллы и придворного оркестра, преподаватель игры на фортепиано и пианист-концертмейстер в театре Дукале».

Слуга доложил, что синьора маэстро желает видеть подеста города Буссето Джиан-Бернардо Аккарини.

— Проси, — сказал Алинови.

Подеста вошел в зал одновременно с Джузеппе Верди. Они встретились на лестнице.

Синьор Алинови встал из-за стола. Вид у него был торжественный.

— Поздравляю вас, — сказал он молодому Верди и протянул ему руку. — Поздравляю от души. Теперь перед вами уже не экзаменатор, перед вами ценитель, восхищенный ценитель. Я не стесняюсь своих слов. Я восхищен. Фуга, написанная вами, великолепна. Она написана по всем правилам сложнейшего и тончайшего искусства фуги, и вместе с тем она полна чувства и вдохновения. У вас драгоценный талант, редкий дар. Гармоничное сочетание мастерства и вдохновения встречается не часто. А без этого сочетания не может быть создано ни одно подлинно художественное произведение. Поздравляю вас!

Верди поклонился. Подеста зааплодировал. Правда, он не знал, уместно ли это, но сдержаться не мог. Аплодировал он несколько робко, почти беззвучно, и сразу же перестал.

Джузеппе Верди направился к двери. Маэстро провожал его.

— Вы настоящий художник и зрелый мастер, — говорил синьор Алинови. — Должность руководителя музыкальной жизнью Буссето безусловно за вами. Не сомневайтесь в этом. Желаю вам счастья и удачи.

Вечером того же дня подеста послал в Буссето нарочного с известием о победе Верди.

Боже мой, какая это была радость! Молодого маэстро не могли дождаться. Ему устроили торжественную встречу.

Филармонисты — оркестр и хор — выстроились на дороге при въезде в город. Карета должна была остановиться, и маэстро стоял на подножке, раскланивался и пожимал протянутые к нему руки и отвечал на приветствия, а оркестр играл самые эффектные пьесы из своего репертуара, и пел филармонический хор, и пели все встречавшие, и голоса поющих далеко разносились в чистом, утреннем воздухе. Небо было чистым, было солнечно, на деревьях и кустарниках набухали почки, и мальчишки на самых высоких ветвях придорожных тополей подбрасывали вверх шапки и звонкими голосами кричали: «Evviva! Evviva Verdi!» Вот какая это была встреча!

Вечером в доме Барецци был банкет, и подеста простить себе не мог, что разрешил столь многолюдное собрание музыкантов и патриотов. Потому что на таком банкете говорятся речи, восторженные и бессвязные, как обычно говорят люди, опьяненные вином и победой, и в этих речах говорится о любви к родине, о светлом будущем родной страны, о расцвете национального искусства... А среди присутствующих находятся такие — несомненно, находятся, и сидят тут же, и пируют вместе со всеми, — находятся такие, которые обязаны доносить обо всем в III отделение. И донесут с удовольствием. Продажные люди!.. Все знали, что без таких людей не обходится ни одно собрание. Где соберутся двое, третий уже может быть доносчиком. Это сознавали все. Унизительное сознание, горькое! И все знали, что этих людей надо остерегаться! Но кого именно в каждом отдельном случае — не знали. Да ведь этого и не узнаешь! Кого же из друзей станешь подозревать в такой низости? Тебя, что ли, Джиованни? Или тебя, Антонио? Или тебя. Убальдо? А может быть, тебя, Ренцо? И так переберешь всех по очереди и ни на ком не остановишься. И подумаешь: сегодня среди нас никого из таких людей нет, сегодня здесь все свои, друзья, единомышленники. Всегда думают так. Хотят верить, что это так. Потому что у человека с благородным сердцем инстинктивное отвращение к предателю. Вот ему и хочется думать, что среди его друзей предателей нет. А они есть. Сама

жизнь каждый день дает этому неопровержимые доказательства. Но об этом забывают, и ничего с этим не поделаешь. Нельзя же запретить людям быть молодыми и смелыми, и любить свою родину, и увлекаться, и пламенеть высокими чувствами, и говорить о свободе, о любви, о счастье!..

Зная все это, подеста корил себя за то, что не сумел вовремя воспрепятствовать собранию друзей в доме Барецци. Но, досадуя на собственную нераспорядительность, синьор Аккарини говорил себе, что теперь поздно печалиться о случившемся. Теперь надо только стараться, чтобы все обошлось как можно благополучнее. Следить за каждым сказанным словом, охлаждать горячность выражений, останавливать тех, кто ступит на опасный путь откровенности, — вот что подесте остается, вот чем ему следует искупить неуместно проявленные добродушие и уступчивость.

Он не спускал глаз с молодого маэстро Верди. Он очень боялся лишнего слова или опрометчивого поступка со стороны молодого человека. Потому что именно он, Верди, стоял сегодня в центре внимания и ему, герою сегодняшнего торжества, было легче всего скомпрометировать себя неосторожным словом.

Но опасения подесты были напрасны. Что за человек этот Верди! Он вежливо, хотя и лаконично, отвечал на приветствия и добрые пожелания, но, по обыкновению своему, был сдержан и даже, можно сказать, суров. Не заметно было в нем опьянения успехом, безудержной радости, безотчетного кипения страстей, свойственных молодости. И подеста удивлялся и недоумевал, потому что маэстро было всего двадцать три года!..

Как и ждал подеста, во время банкета с речами выступали филармонисты. Первым поднялся Андреа Кавалетти — лучший флейтист оркестра. Оратор он был весьма посредственный, так как довольно сильно заикался.

Андреа поздравил товарищей с победой.

— Ибо, — говорил Кавалетти громким голосом, весело и даже несколько вызывающе оглядывая присутствующих,— разве не является огромной и решительной

победой тот факт, что из рук врагов вырвана радость народа — его прекрасная музыка? И разве не является одержанная победа новым и неопровержимым доказательством того, что никому и никогда не удастся уничтожить национальное искусство!

А потом встал Лауро Контарди Он встал взволнованный, торжественный и улыбающийся, с высоко поднятым бокалом в руке. Вино пенилось и переливалось через края бокала.

— За музыку! — сказал Лауро.

У него, как всегда, когда он был взволнован, перехватило дыхание, и он заговорил неожиданно тихо и хрипловатым голосом. Но когда филармонисты в ответ на его тост три раза прокричали: «Evviva! Evviva! Evviva! За музыку!» — и тоже подняли бокалы, Лауро овладел собой и продолжал свою речь голосом более уверенным и ясным.

Кассир Филармонического общества говорил о музыке, вечной и неувядаемой, о музыке, в которой запечатлены все характерные особенности итальянского народа — величие его души и неиссякаемая любовь к жизни,— запечатлены его страстные стремления и затаенные мечты. Меткими и точными словами Лауро Контарди охарактеризовал пути развития итальянской музыки, коснулся Палестрины, Монтеверде, Перголезе, сказал несколько прочувствованных слов о композиторах современности и, еще выше подняв бокал, искрящийся золотым вином, провозгласил тост за маэстро Верди. Лауро пожелал молодому композитору способствовать всем своим творчеством новому расцвету музыкального искусства Италии и сказать музыкой то новое слово, которого ждет от него весь итальянский народ.

Не все, конечно, поняли до конца смысл этой речи, но Лауро показал себя вдумчивым, высокообразованным музыкантом и горячим патриотом, и это поняли все. Оратору аплодировали продолжительно и дружно, а Верди, не спускавший с Лауро внимательных, лучистых глаз, встал и низко ему поклонился.

Выступил и синьор Антонио. И хотя он, видимо, чувствовал себя счастливым и торжествовал, речь его

не была ни восторженной, ни дерзкой, а, как всегда, прочувствованной и деловитой, преисполненной самых благородных чувств и здравого смысла.

Синьор Антонио говорил, что в городе должен восстановиться порядок, что филармонисты обязаны забыть все бывшие недоразумения и снова в полном составе принимать участие в торжественном богослужении в соборе. Кому же, как не патриотам, должна быть дорога музыкальная слава родного города?

Филармонисты шумели и кричали:

— Да здравствует синьор Антонио! Evviva! Evviva! Да здравствует наш председатель!

И поднимали бокалы, и говорили речи, и клялись в готовности забыть все обиды и распри и всеми силами способствовать развитию и процветанию родного искусства.

И всем казалось, что наступают новые времена, некая благословенная эра — мирного сотрудничества со вчерашними врагами.

А на другой день подеста получил приказ явиться к правительственному комиссару.

Синьор Оттобони был сух и строг. Он вручил подесте пакет — декрет из Пармы. Этим декретом от сего дня и на неопределенное время строжайше воспрещалось филармонистам — хору и оркестру — принимать участие в богослужении в какой бы то ни было из церквей Буссето. Подесте предписывалось довести об этом до сведения населения путем печатного объявления, расклеенного по городу в указанных для этого местах.

Бедный Джиан-Бернардо! У него ноги подкосились и задрожали руки. Так задрожали, что он чуть не выронил декрет. Как обнародовать распоряжение правительства? Разве синьор комиссар не понимает, какими последствиями чревата подобная мера воздействия?

Подеста не мог найти в себе мужества сказать комиссару, что он опасается восстания, открытого мятежа. Ведь все жители городка, к какой бы партии они ни принадлежали, сходились в одном — все считали себя любителями музыки и все хотели, чтобы во время торжественных богослужений в церкви звучала

музыка самая эффектная, исполненная виртуозно, и, конечно, силами собственной Филармонии. И все в городе несказанно обрадовались, когда вопрос о назначении Верди хормейстером и руководителем оркестра разрешился естественным образом, путем конкурса. Все были уверены, что филармонисты, одержав победу над клерикалами, снова будут принимать участие в богослужении. Наконец, никому и в голову не приходило, что правительственным декретом городское самоуправление может быть лишено права свободно и по своему усмотрению распоряжаться собственным, им самим с любовью созданным музыкальным обществом, художественной ассоциацией, которой жители города так гордились.

И вдруг — декрет правительства...

Подеста понимал безвыходность своего положения: декрет есть декрет, тут уж ничего не поделаешь. Но он не мог сдержать напора обуревавших его чувств. Будь что будет!.. Его лихорадило от возмущения. Он почувствовал прилив неслыханной дерзости.

— Декрет правительства жесток и несправедлив, — сказал он.

— Что?! — взревел синьор Оттобони.

— За что лишать город его чести и доброй славы? За что отказывать сотням людей в возвышающей душу радости выражать свои чувства прекрасной музыкой? В чем провинились наши филармонисты, что заслужили такую расправу?

— Расправу? — закричал синьор Оттобони и стукнул кулаком по столу. — Вы сами во всем виноваты, вы и ваши филармонисты! Вам неоднократно делали предупреждения. Вы были глухи. Вы настаивали на приглашении этого вашего маэстро? Отлично. Теперь он приглашен. Никто не отнимает его у вас. Чего вам еще?

Подеста хотел возразить.

— Хватит! — резко сказал Оттобони. — Ни слова больше, синьор подеста! Вы не сумели понять указаний высшего начальства, — теперь пеняйте на себя. Только на самих себя!

Подеста умоляюще поднял руку,

— Ни слова, ни слова! Не слушаю! — закричал Оттобони. — Все уже сказано. Все. Идите. Нет, стойте. .. Пока не забыл... Не болтать! Понятно? И филармонисты ваши чтобы поменьше чесали языки. Понятно?

И, сердито кашлянув, синьор Оттобони прибавил:

— Повторяю. Запомните. Правительство проявило по отношению к вам величайшую милость. Конкурс мог быть объявлен недействительным.

Подеста похолодел.

А синьор Оттобони продолжал:

— Маэстро Алинови был введен в заблуждение. Ясно каждому, что это не был конкурс. Какой же это конкурс, если нет конкурентов?

Подеста был ни жив ни мертв. Объявить конкурс недействительным!

Он собрался с духом и сказал:

— Оклад жалованья очень мал, синьор комиссар. Никому не интересно подвергаться испытанию ради должности, которая так скудно оплачивается. Потому-то мы и не видели большого наплыва молодежи на этот конкурс...

— Отлично, — сказал комиссар. — Прощайте!

И подеста понял, что ничего не изменилось, противник хитер и безжалостен, распрям и раздорам не видно конца.

Так оно и было. Целых три года...

В 1836 году, в начале мая, маэстро Верди женился на Маргерите Барецци, старшей дочери синьора Антонио. Молодые поселились в палаццо Русска. В этом доме, небольшом, но поместительном, был удобный, светлый зал для репетиций оркестра. Маэстро Верди работал с утра до ночи. Ежедневно не менее пяти часов он занимался с учениками музыкальной школы: учил их игре на чембало, на фортепиано и на органе, учил их пению и теории музыки. После обеда он проводил репетиции с хором и оркестром Филармонического общества, а зачастую еще со вторым оркестром, с духовым оркестром города — «бандой». Немало времени

отнимали у него занятия — подготовка и разучивание партий — с синьорами любителями, членами Филармонического общества. Филармонисты, желая вознаградить себя за долгое бездействие, проявляли необыкновенное рвение. Все без исключения хотели выступать солистами и все требовали музыки, специально для них написанной. Тут уж маэстро

приходилось напрягать все свои силы. Удовлетворить синьоров филармонистов было не так-то просто. Каждый хотел показать себя в самом выгодном свете, каждый хотел блеснуть тем, что ему больше удавалось. Один требовал эффектных пассажей, другому хотелось как можно дольше не расставаться с широкой, певучей кантиленой. Сообразуясь с этими желаниями и возможностями каждого исполнителя, маэстро и должен был сочинять музыку.

Обычно он писал ночью, днем у него на это не хватало времени. Он писал марши и дивертисменты, увертюры и хоры, романсы, арии, концерты. Писал для всех инструментов — для струнных и для духовых. Однажды он написал дивертисмент для кларнета. Вещица получилась удачной. Слушатели не могли нахвалиться ею На другой день к маэстро пришли трубачи. Они были обижены тем, что для них до сих пор не написано концертного номера. Тогда маэстро сочинил дивертисмент для двух труб и почти одновременно концерт для валторны с вентилями. Концерт этот предназначался для кассира Филармонического общества Лауро Контарди. Маэстро сочинил его не потому, что Лауро Контарди обижался или надоедал ему, требуя музыки, специально для него написанной, — нет, вовсе не потому. Маэстро считал Контарди превосходным валторнистом и знал, что он горячий, всем сердцем преданный любимому искусству музыкант. И маэстро чувствовал к нему симпатию.

Сочинения Верди очень нравились публике. Филармония — оркестр, хор и солисты — постоянно выезжала на концерты не только в близлежащие селения, но и в значительные города — в Кремону, в Парму. И повсюду концерты проходили с неизменным успехом..

Маэстро выступал и как композитор, и как дирижер, и как пианист-виртуоз. И даже — неожиданно для себя — он стал весьма популярен как исполнитель.

Однажды — это было осенью 1837 года в Буссето, в помещении городского театра, — зал был переполнен, и в партере негде было стоять, — маэстро с огромным успехом выступал с фортепианным концертом своего сочинения. Но подеста, находившийся в зале, заметил в тот вечер, что ни успех, ни растущая популярность как будто не трогают маэстро. Он выглядел утомленным и озабоченным. Подесте пришло в голову, что Верди тяготится бесславной жизнью учителя музыки, руководителя оркестра и хора в провинциальном городке. И, подумав, подеста признал это вполне естественным. Какие горизонты, какие перспективы могут открыться здесь перед композитором? Ровно никаких. Предвидится ли возможность совершенствоваться в любимом искусстве? Есть ли, по крайней мере, театр, где он мог бы применить свои молодые творческие силы?

И подеста должен был признать, что ничего этого в Буссето нет...

Жизнь в городке была для Верди трудной и безрадостной. Пререкания между вердистами и феррараистами шли своим чередом. Несчастный органист Джиованни Феррари остался в Буссето и пользовался неизменной поддержкой настоятеля и соборного причта. Вся клика лицемеров и ханжей была за него. Своей робкой, неумелой игрой в воскресные и праздничные дни Феррари поддерживал в соборе однообразное пение прихожан. Однообразное потому, что богослужения проходили по-прежнему без солистов, без хора, без оркестра. Примириться с этим никто не мог. Богослужение без музыки, точно в заброшенном селении. Богослужение без музыки — в городе, где самый лучший хор и самый лучший оркестр! Лучший хор и лучший оркестр во всем герцогстве Пармском!

А клерикалы только и знали, что указывали на Верди как на виновника всех неприятностей. Они были опытны в искусстве интриги, эти клерикалы. Они изучили

человеческое сердце и знали, как подогревается глухое недовольство.

Так шли недели за неделями, месяцы за месяцами.

Началась осень. Лили дожди. На улице было холодно. В кабинете подесты в первый раз затопили камин.

И в этот день подеста получил прошение, подписанное Джузеппе Верди.

Джузеппе Верди просил освободить его от занимаемой им должности. Джузеппе Верди подал в отставку. По собственному желанию. Без объяснения причин.

Сначала подеста глазам своим не поверил: «Не может быть, не может быть!» И перечел прошение еще раз.

А потом пришел синьор Антонио.

— Итак, — спросил подеста, — он уезжает?..

— Да, — сказал синьор Антонио, — делать ему в родном городе больше нечего.

— Он неминуемо погиб бы, — сказал подеста, —если бы остался здесь. Невозможно работать в атмосфере злобных интриг и мелких дрязг.

Синьор Антонио улыбнулся.

— Маэстро живет в искусстве и искусством, — сказал он. — Никакие дрязги и интриги не могут помешать ему работать. Он за это время написал много замечательных вещей.

— Что же именно? — спросил подеста.

— Хоры к трагедии Манцони, оду «Пятое мая»... и закончил оперу.

— Оперу?! — Подеста всплеснул руками. — Вот это новость.

— Да, оперу. «Оберто, граф ди Сан Бонифаччио».

И подеста узнал, что опера закончена давно, что Верди попробовал было предложить ее театру в Парме, но что из этого ничего не получилось.

— Импрессарио, — сказал синьор Антонио, — и разговаривать с маэстро не захотел, предупредил, что никогда не ставит неизвестных опер неизвестных композиторов.

— Куда же теперь едет маэстро? — спросил подеста. — В Милан?

— Да, в Милан. С партитурой оперы «Оберто». Попытать счастья.

Подеста был взволнован так сильно, как это редко с ним бывало. А казалось бы, чего же теперь волноваться? Он понимал, что дела его складываются как нельзя лучше, понимал, что найден выход из положения, которое еще вчера казалось ему безвыходным. Да, он понимал все это и волновался. Потому что подеста был не только должностным лицом, но и любителем музыки и патриотом.

Он сказал:

— Ну что ж, пусть едет! Пошли ему бог счастья и удачи. Достойнейший человек и выдающийся музыкант! И, конечно, для нас его отъезд большая потеря...

А потом настал день, когда Джузеппе Верди уехал из Буссето.

Это было в 1839 году, в самом начале февраля.

Всю ночь лил дождь. К утру он перестал, но день начался пасмурным, туманным, как обычно бывает в это время года. Туман окутал город сплошной пеленой. В двух шагах ничего нельзя было различить. Люди пробирались по улицам ощупью вдоль стен. Дышалось с трудом. Воздух был насыщен влагой.

К полудню туман стал редеть. Выступили контуры домов и очертания улиц. Стало очень тепло. Но воздух оставался по-прежнему влажным и тяжелым.

Эту ночь подеста спал тревожно. Он был озабочен. Мало ли что может случиться в момент отъезда маэстро! Подеста боялся скопления народа, боялся уличной демонстрации. Уж очень неспокойно в городе! Так неспокойно, что самая мирная демонстрация может незаметно перейти в демонстрацию протеста. И хотя полицейские агенты по его распоряжению уже давно прохаживались мимо палаццо Русска, подеста решил присутствовать сам при отъезде маэстро. Это было вполне уместно: он мог оказать эту честь семье синьора Антонио.

93

На улице возле дорожной кареты толпился народ. Конюх протирал тряпкой запотевшие стекла. Лошади, глубоко засунув морды в полосатые мешки, неторопливо жевали овес. Голуби, толкая друг друга, семенили у самых лошадиных ног, разыскивая упавшие зерна.

Толпа прибывала. Проводить маэстро пришли не только горожане, но и многие жители окрестных деревень.

Проводы обещали быть торжественными.

Городской духовой оркестр расположился под портиком на противоположной стороне улицы. На медные инструменты были предусмотрительно натянуты чехлы: сырость пагубно отражалась на чистоте звука.

Пришла депутация от Филармонического общества. Филармонисты принесли большой лавровый венок. Потом пришли учащиеся музыкальной школы. Они были очень возбуждены. Самому младшему из них было поручено преподнести жене маэстро, синьоре Маргерите, букет цветов. Зеленые стебли были обернуты плотной белой бумагой, края ее были вырезаны наподобие кружева. Букет был свежим и необыкновенно пестрым. В городской оранжерее в это утро срезали почти все цветы — для проводов маэстро.

Подеста вошел в дом. Ему не пришлось подняться на второй этаж, где были жилые комнаты. Синьор Антонио был внизу.

— Пора ехать, — сказал подеста.

— Сейчас, — сказал синьор Антонио. — Гита прощается с матерью и сестрами.

— О, — сказал подеста, — это может затянуться! Матери всегда трудно оторваться от любимой дочери.

— Мария уже привыкла к мысли о разлуке, но девочки никогда надолго не расставались. Прощание не обходится без слез.

— Естественно, — сказал подеста, — но ехать надо.

В большом городе легче уцепиться за колесо фортуны. Если опера, которую маэстро везет с собой,

94

будет поставлена и пройдет с успехом, для него начнется новая жизнь.

— Мы все надеемся на это, — сказал синьор Антонио.

Появление маэстро было встречено аплодисментами. Оркестр грянул приветственный марш. И тут произошло неожиданное замешательство по вине мальчика с букетом. Никто не ожидал от него такой глупой, детской выходки. Как только он увидел Верди, он отделился от товарищей и зашагал к нему навстречу. Цветы он поднял высоко над головой. Может быть, на него так подействовала музыка. Ему захотелось маршировать. Он совсем забыл про синьору Маргериту.

Но старшие школьники помнили о ней. Они побежали за мальчиком, чтобы остановить его, и опоздали. Букет был уже в руках Верди. Что поделаешь! Школьники окружили маэстро. Они любили его, и им было жаль, что он уезжает. Они стояли посреди улицы и наперебой желали ему счастливого пути. Оживленный детский говор нарушил торжественность момента. Филармонисты были вне себя. Эффект подношения лаврового венка был сорван.

Композитор казался озабоченным. Ему было трудно говорить. Он часто болел ангиной и знал по опыту, что такая погода, как сегодня, неминуемо вызовет приступ мучительной болезни. И хотя синьора Мария своими руками повязала ему на шею новый шерстяной шарф — «подарок от любящей тещи»,— маэстро боялся сырости и торопился ехать.

Конюх снял мешки с овсом, висевшие на шее у лошадей. Кучер взобрался на козлы.

Маргерита вышла окруженная сестрами и подругами. На ней был стеганый бурнус табачного цвета и на голове бархатный капор, подбитый синим шелком. Подруги с восхищением разглядывали ее наряд и втайне немножко завидовали ей. Она будет жить в Милане. Ее муж будет знаменитым. Не всякой так посчастливится!..

Глаза у Маргериты были заплаканы, но она знала, что это не нравится маэстро, и, чтобы не огорчать

его, она сквозь слезы улыбалась. Синьор Антонио поддерживал дочь под руку. Джиованни заботливо положил на колени сестры клетчатый плед, как только она села в карету.

— Пиши нам, Гита, не забывай родных!..

— Теперь дайте сюда малыша, — сказала Гита и протянула руки.

Марианна осторожно передала ей сына. Он был туго запеленут — большая кукла со смуглым личиком — и крепко спал. Все утро спал, несмотря на суматоху.

Подруги посылали Гите воздушные поцелуи.

— Addio, addio, Гита!

В толпе переговаривались.

— Посмотрите на жену маэстро. До чего мила!

И какая-то старуха в черном платке, седая и строгая, сказала громко:

— Жена маэстро славная женщина. Она оставляет по себе хорошую память.

— Едем, едем! — говорил композитор.

Его начинала раздражать затянувшаяся церемония проводов. Ждать нечего. Все баулы и свертки сложены и размещены в карете.

— С богом! — сказал синьор Антонио.

Кучер разобрал вожжи. Музыканты заиграли громко и фальшиво. Маэстро поморщился: сырость уже попала в медные инструменты... Карета тронулась.

И в эту минуту теплый весенний ветер разогнал клубившиеся, пухлые облака в том месте, где было солнце. Все мгновенно преобразилось. Стало светло и празднично, точно по заказу. Как в театре.

— Радуга, радуга! — кричали школьники.

И прыгали и хлопали в ладоши. Радуга была яркой и широкой. Она перекинулась через весь горизонт.

— Это хорошее предзнаменование, — сказал подеста.

Синьор Антонио ничего не ответил. Он смотрел вслед отъехавшей карете. Синьора Мария вытирала глаза кружевным платком.

— Ах, боже мой, синьор подеста, — сказала она, —

96

кто может знать, что их ожидает? Я так боюсь за мою девочку! Он увозит ее в чужой город, где нет ни дома, ни родных, ни друзей. Все у них так неопределенно, ненадежно — подумать страшно. Ребенку полгода. Старшую малютку они уже потеряли... Семейное счастье хрупко, синьор подеста. Разбить его так легко...

Толпа заметно редела. Там, где только что стояла карета, спокойно разгуливали голуби. ,На соборной колокольне пробило два.

Люди возвращались к привычным делам и заботам, но многие все еще продолжали говорить о маэстро.

Одни говорили, что Верди ждет в Милане бесспорный триумф:

— Года не пройдет, как его имя прогремит по всей стране, вот увидите!

Другие под большим секретом передавали друг другу, что первая написанная маэстро опера «Оберто» принята знаменитым импрессарио Мерелли и будет поставлена в театре Ла Скала.

Но клерикалы, враги Верди и филармонической партии — они пришли воочию убедиться в том, что маэстро уехал, — усмехались недоброй усмешкой. «Не будем торопиться, поживем — увидим!» И выражение лица у них было такое, точно они уже видят композитора развенчанным и посрамленным.

Они пожимали плечами.

— Ну можно ли серьезно говорить об этом Верди? Кому нужна его музыка? А успех и слава в маленьком провинциальном городке ровно ничего не доказывают. Какая это слава? Это мыльный пузырь, раздутый глупым ребенком и дрожащий на кончике соломинки. Он непременно лопнет!..

Однако поначалу можно было думать, что клерикалы ошиблись. Года не прошло, как первая опера Верди «Оберто, граф ди Сан Бонифаччио» была поставлена на сцене театра Ла Скала. В том же тридцать девятом году, в ноябре.

Опера имела успех, Лауро Контарди отметил это

97

в своем дневнике. И на этот раз он не ограничился одной лаконичной записью. Он переписал в дневник все выдержки из миланских газет и журналов, в которых хвалили

оперу Джузеппе, и ждал дальнейшего развития событий. Он знал, что импрессарио Мерелли заключил с Верди контракт на три оперы. Знал, что Джузеппе уже начал писать...

И вдруг — смерть Маргериты.

Сначала Лауро не придал большого значения печальному событию. Он всегда считал, что незачем было Джузеппе так рано жениться и обзаводиться семьей. К чему это? Композитор, призванный воспеть и прославить родину, — все равно что воин. А у воина должны быть свободны руки. Но он простил Джузеппе его женитьбу: бог с ним, семья не помешала ему написать хорошую оперу. Все же, когда умерли дети — девочка в Буссето, а мальчик в Милане (чуть ли не за несколько дней до премьеры «Оберто»), — Лауро Контарди про себя подумал, что большой беды в этом, пожалуй, и нет... Меньше забот о хлебе насущном. Меньше необходимости тратить многие и многие часы на работу, утомительную и бесславную! .. А когда умерла и Маргерита, Лауро Контарди подумал, что теперь у Джузеппе окончательно развязаны руки. Хотя Маргерита была славной женщиной. Лучше многих. Не кокетка и не франтиха. Но все же — бог с ней. Мир праху ее! Не она первая, не она последняя. А Джузеппе убиваться нечего, он молод, и перед ним вся жизнь.

Но когда Лауро увидел композитора, вернувшегося в Буссето после похорон Маргериты, он понял, что дело обстоит не так, как он думал. И с растущей тревогой он все спрашивал себя: «Что же будет с новой оперой?..»

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

О том, что было с новой оперой, он узнал тогда, когда эта новая опера, комическая, — «Царство на один день» — была поставлена в театре Ла Скала. О представлении рассказал ему очевидец, его приятель

Убальдо Петторелли, торговец галантереей и виолончелист оркестра Филармонии. Он ездил в Милан за товарами для своей лавки и был в театре на представлении новой оперы.

Лауро Контарди пошел к Убальдо под вечер. Солнце садилось.

В полутемной лавке толпился народ. Лауро с трудом протолкался к прилавку. Убальдо расхваливал покупательнице привезенную им сегодня широкую тесьму. Женщина колебалась. Внешность Убальдо не внушала ей доверия. Кожа у него на лице была гладкой, точно на картонной маске. Большой, мясистый нос казался бутафорским. Плутоватые глаза сильно косили...

Увидев приятеля, Убальдо многозначительно подмигнул ему.

— Санта, я ухожу, — сказал он жене.

Они поднялись по лестнице во второй этаж. Убальдо закрыл дверь и повернулся к Лауро. Он выглядел растерянным и сконфуженным. Правый глаз косил так сильно, точно хотел рассмотреть переносицу.

— Фиаско, — сказал Убальдо.— Фиаско, фиаско! Боже мой, какое фиаско! — Он схватился за голову.

— Тише, тише! — сказал Лауро.

От неожиданности у него перехватило дыхание, и он заговорил прерывающимся, внезапно охрипшим голосом.

— Я не кричу, — сказал Убальдо. — Это в самом деле неслыханное, небывалое фиаско. Самые старые завсегдатаи театра не припоминают ничего подобного.

— Рассказывай все, как было!

— Свистели, — сказал Убальдо. — Ой-ой-ой, как свистели! Откуда только достали такие огромные ключи? Как ножами резали.

— С самого начала? — спросил Лауро.

— С увертюры. Так пронзительно, что заглушали оркестр. А потом пошел кошачий концерт. Музыки вовсе не стало слышно. Только свист, свист и свист! И крики: «Баста, баста»!

99

— Не понимаю,—сказал Лауро. На лбу у него выступили крупные капли пота.

Он знал отдельные отрывки из оперы Верди, отдельные отрывки из той части, которая была закончена до последнего несчастья, постигшего молодого композитора, — до смерти Маргериты. Это была музыка, написанная с большим талантом и знанием дела.

— Я слышал четыре номера, под которыми не стыдно было бы подписаться любому мастеру. Сам Доницетти не отказался бы от них! — сказал Лауро.

Остальной музыки Лауро Контарди не знал. Она была написана героическим усилием воли в Милане, куда композитора вызвал импрессарио Мерелли. Он вызвал Верди в Милан письмом. Об этом письме рассказывал Контарди Антонио Барецци. Мерелли выражал композитору соболезнование по поводу понесенной им утраты, но требовал обусловленную по договору комическую оперу. Именно комическая была ему нужна. И так как времени до срока сдачи оперы оставалось мало, Мерелли требовал немедленного приезда Верди в Милан. На просьбу композитора о расторжении договора он ответил отказом во втором письме, в котором он писал о долге, об обязанностях перед обществом, о дисциплине — словом, о разных высоких материях. Мерелли отлично знал, с кем имеет дело. Джузеппе был такой: он мог разорвать себе сердце, лишь бы не совершить поступка, который казался бы нечестным. Он собрался и поехал. Все это Барецци рассказал Лауро тогда же. И они оба пришли к заключению, что хотя Мерелли и жесток, но, может быть, на этот раз его жестокость к лучшему. Синьор Антонио говорил, что состояние подавленности, в котором находится Джузеппе, внушает ему серьезные опасения. Может быть, необходимость писать новую оперу отвлечет композитора от тягостных размышлений. Любимое искусство должно помочь ему перенести постигшее его несчастье. И он, Лауро, тоже так думал. И что же получилось? Результат теперь налицо. Теперь уж ясно, что не надо было композитору пересиливать и приневоливать

100

себя. Разве мог он, подавленный и удрученный, писать комическую оперу? Комическую... боже мой!..

— Первое действие так и закончилось под свист и улюлюканье, — сказал Убальдо.

— Дальше, — проговорил Контарди и вытер глаза. — В антракте кто-то пустил слух, что ничего больше не покажут, что спектакль окончен, а потом сказали, что Мерелли и слышать об этом не хочет: не было такого случая за все время его управления театром Ла Скала и не будет. И потом» он еще будто бы говорил, что не все потеряно. Публика переменчива в своих настроениях, а во втором действии есть номера, выигрышные для певцов.

— Дальше, — сказал Лауро.

— Дальше... Боже мой! Боже мой! .. Фиаско! Опять фиаско! И какое фиаско! Землетрясение! Гибель!

— Точнее, — попросил Лауро.

— Свистеть начали еще до того, как подняли занавес. Знающие люди говорили, что это интрига и кто-то руководит ею. Только кто — этого так и не узнали.

— А певцы?

— Хуже всех, — сказал Убальдо. — Примадонна была нездорова, голос у нее дребезжал, как треснувшая сковорода.

— А другие?

— О, они сразу возненавидели композитора...

— Ну конечно!

— …за то, что он написал музыку, которая не нравится публике.

— Конечно, конечно, — сказал Лауро. — Успех для них — это первое дело.

— Без сомнения, так, — сказал Убальдо. — Они пели вполголоса, неряшливо и фальшиво, презрительно улыбались, пожимали плечами. Они даже как будто благодарили публику за то, что она так резко выражает свое неудовольствие: «Grazie, grazie! Теперь оперу непременно снимут, и нам не придется больше выступать в таком дрянном спектакле!» Право, у них был такой вид.

Лауро боролся с удушьем.

— Негодяи, — сказал он, — корыстолюбивые, самовлюбленные негодяи! Я уверен, что они и лучшие места в опере провалили из-за своей тупости. Что они понимают? Такое отношение к делу, которое является общим!..

— Общим? — спросил Убальдо.

— Слушай, — сказал Лауро, — как ты думаешь? Разве будущее нашей отечественной оперы не является делом каждого патриота?

Убальдо огорченно махнул рукой.

— Если итальянский композитор обладает огромным талантом — а ведь после «Оберто» все миланские знатоки признали в Джузеппе талант, — если, я говорю, итальянский композитор обладает талантом, разве не обязан каждый патриот поддерживать его?

— Ну конечно, — сказал Убальдо.

— Поддерживать его, понимаешь, а не проваливать, даже если бы в опере не нашлось больше двух-трех удачных мест.

— Ты прав, — сказал Убальдо.

— И поддерживать его всеми силами, чего бы это ни стоило! Особенно сейчас. Потому что существует тайная инструкция... ты знаешь об этом?

— Конечно, знаю!

— …тайная инструкция насильно вводить в репертуар оперы немецких композиторов. Как можно больше опер немецких композиторов!

— Все знают об этом.

— А ты понимаешь, что это значит? Скажи мне: ты понимаешь? — Лауро смотрел на Убальдо в упор. Он говорил медленно и торжественно. — Это нашествие немцев на

лучший театр нашей родины. Это — гибель нашего оперного искусства. Вот что это значит.

— Многие понимают это, — сказал Убальдо.

— Многие? Может быть. Но не певцы. Эти не думают о родине. Им что? Гонорары, дифирамбы, фимиам, рев толпы — вот что им надо.

— Пожалуй, что так...

— Они рады петь бравурные арии в операх всех

этих Вейглей, Винтеров, Штунцев, Гиллеров, Шоберлехнеров...

— Ты забыл пруссака Николаи, — сказал Убальдо.

— Черт с ним! Важно одно: что певцы охотно поют в операх всех этих немцев, а к опере своего, итальянского композитора отнеслись с явным пренебрежением.

— «Темплиер» Николаи очень понравился публике, — сказал Убальдо. — Он прошел сорок шесть раз подряд. С теми же певцами, что и опера Верди.

— Вот видишь, — сказал Лауро. — Изменники эти виртуозы, право! Им нет дела до родного искусства!

— Не всегда, — сказал Убальдо. — Помнишь премьеру «Цирюльника»?

— Помню, — сказал Контарди.

Они с Убальдо были молоды тогда. В театре Арджентина в Риме тоже были и свист, и шум, и кошачий концерт. И даже, чтобы создать замешательство во время трудного финала второго действия, кто-то выпустил на сцену живую кошку, самую обыкновенную кошку, серую с черной полосой по хребту, очень голодную и злую (шерсть у нее стояла торчком, точно у дикобраза!). Это постарались приверженцы Паччини. Ловко подстроили! Говорили, что русская графиня — Джульетта Самойлова звали ее — истратила немало денег на эту затею. Не пожалела русских рублей приезжая синьора! Все знали ее в Риме. Была она красавицей, взбалмошной и своенравной. Она сидела в ложе второго яруса, спиной к сцене. Но иногда она немного поворачивала голову, указывала веером в сторону оркестра и принималась хохотать. Хохотала до упаду. Вся тряслась от смеха. Бриллиантовые серьги с длинными подвесками так и прыгали у нее в ушах...

Певцы в тот вечер показали себя настоящими героями. Они пели громко, полными голосами, с необыкновенным воодушевлением.

— Ох, как злился на публику Гарсиа! Он был совсем вне себя, помнишь? — сказал Убальдо.

— Как не помнить! Аккомпанируя себе на гитаре в первом действии, певец с такой силой ударил по струнам, что они лопнули. Ahimé! Вот так неожиданность!

Убальдо оживился. Он причмокивал губами от удовольствия и то и дело закрывал глаза.

— А маэстро Россини! Что за композитор! Сущий лев! Разве можно забыть все это?

Ну конечно, нет! Тем, кто видел Россини в тот знаменательный вечер, забыть его было невозможно. Во фраке цвета кофе с молоком — уже один этот фрак, такой светлый, являлся мишенью для насмешек— композитор управлял оперой, подыгрывая на чембало. Он все время был в движении, вставал, садился, опять вставал, неистово аплодировал

артистам, подбадривал их, благодарил, подпевал в ансамблях. Ему было немногим больше двадцати лет. Он был полон юного задора и беспредельной отваги. Иногда он поворачивался лицом к залу и звонким, молодым баритоном кричал на публику: «Да тише вы! Да замолчите же!» Потом снова поворачивался к сцене, снова аплодировал артистам, и дирижировал и пел. Глаза его блестели. Фалды его фрака разлетались в стороны, как крылья. Он был душой и хозяином спектакля. Он принимал непосредственное участие в рождении своей оперы на сценических подмостках. И он отчаянно боролся за жизнь своего детища.

— Другие времена—другие люди, — сказал Лауро.

Кассир Филармонического общества пошел домой. Стемнело. Жизнь в городке замирала. На другом конце улицы подвыпившие гуляки горланили песни. Они шли, взявшись под руки, целой ватагой и в такт песне били палками по железным ставням и засовам наглухо закрытых дверей лавок и торговых складов. Грохот и лязг железа нарушали тишину наступившей ночи. Лаяли собаки — одни сипло и лениво, другие пронзительно и заливчато.

Лауро Контарди был печален. Суета сует, суета сует, все суета. .. Он горько усмехнулся. Вот и ему приходят на ум слова Экклезиаста. Стало быть,

104

плохо дело. Да что скрывать, конечно плохо дело. Поневоле приходят в голову невеселые мысли. Сейчас только он один, кроме Убальдо, знает о провале комической оперы Верди, а утром об этом узнает весь город, узнают враги и злопыхатели. И дьявольские языки этих врагов и злопыхателей, временно парализованные тем, что первая опера Верди прошла в Милане с успехом, завтра с самого утра начнут болтать и трезвонить лихорадочно и без, умолку, как колокола под рукой пьяного звонаря.

Какое торжество для клерикалов, для церковного совета, для настоятеля собора, каноника дона Габелли!

Лауро казалось, что он уже слышит голос каноника, высокий и бесстрастный, как у старого кастрата:

«Ну, где ваш «гениальный» композитор? Где он, этот композитор, который подымал на органе целые бури и своей нечестивой музыкой превращал храм божий в театр? Где он, этот модный виртуоз, причинивший столько неприятностей церковному совету? Я вас спрашиваю: где он? ..»

И так как каноник вряд ли будет дожидаться, чтобы ему ответили, он сразу же даст волю давно накапливаемой злобе. Он будет открыто злорадствовать и поносить композитора по всем правилам церковной риторики. Он, конечно, скажет, что теперь настало наконец для жителей города время признать свои заблуждения. Ибо каждому должно быть ясно, что в Милане лучше разбираются в музыке, чем в маленьком провинциальном городке, и лучше умеют определить, какая музыка хороша и какая никуда не годится. К оценке высокопросвещенной миланской публики, к суждениям, высказанным в Милане, обязан прислушаться всякий. И, уж конечно, дон Габелли призовет на помощь всю силу своего красноречия, чтобы убедить слушателей в справедливости приговора, произнесенного в Милане. И Лауро Контарди подумал, что это удастся хитрому иезуиту. Он хорошо знает свою паству. Он знает, как воздействовать на слабовольных и малодушных, на трусливых и запуганных.

105

Он не побрезгует никакими средствами и пустит в ход любые аргументы. Разве не намекал он уже и раньше на то, что во всех семейных несчастьях, обрушившихся на композитора,

он видит перст божий, карающую божию десницу? Что же скажет он теперь? Каких только доводов и аргументов не найдет он, чтобы унизить Верди как композитора и опорочить его как человека...

Лауро Контарди сжал кулаки и застонал от бессильной ярости. Кровь бросилась ему в голову. Лицо его побагровело. Он пришел домой в состоянии крайнего возбуждения, задыхающийся, с трясущимися руками. Он сел ужинать, но есть почти не мог.

Старая Перпетуя сгорала от любопытства: «С чего бы это так расстроился синьор?» У нее чесался язык — так хотелось спросить, что с ним. Но она знала, что он не скажет, и все придумывала, как бы все-таки узнать, отчего он так расстроился. Подавая ужин, она преувеличенно хлопотала, суетилась и вертелась вокруг стола. И даже один раз сделала вид, как будто ей послышалось, что он обратился к ней: «Что вы сказали, синьор? Простите, я не расслышала»,— хотя отлично знала, что он ничего не говорил.

Свеча догорала. В комнате стало темно. Перпетуя подала хозяину кофе и принесла новую свечу. Но он сказал: «Не надо», — и ей пришлось уйти. Он сидел за столом, пил кофе и курил, курил не переставая, одну папиросу за другой.

Перпетуя мыла посуду и прислушивалась, но ее не звали. Она не могла дольше пребывать в неведении, оставила тарелки в воде, вытерла руки и решительно пошла в столовую.

Было совсем темно, и только красный огонек папиросы то вспыхивал, то потухал, как догорающий уголек в камине.

— Синьор напрасно сидит в темноте, — сказала Перпетуя. — Темнота — дурная советчица, говорят старые люди. Она нагоняет на душу печаль. А синьор и так печален и огорчен, я уж вижу! Не заварить ли синьору липового цвета? Дон Винченцо, мой прежний

хозяин — господи, упокой его душу! — Перпетуя перекрестилась, — очень любил липовый цвет. Я, бывало, частенько заваривала ему. Дон Винченцо выпьет, бывало, и скажет: «Перпетуя, налей мне еще». И я отвечала ему: «Да, падре». Он не гнушался беседовать со мной, святой был человек!

Лауро Контарди молчал и курил. Перпетуя не унималась:

— Или, может быть, позвать цирюльника? Он поставит синьору пиявки, это очень хорошо помогает. Пиявки облегчают сердце, отсасывают от него кровь. А что нужно огорченному сердцу? Облегчить его, от тянуть от него кровь...

Огонек папиросы прочертил в воздухе светящуюся дугу и погас.

— Замолчи, старая перечница!

Перпетуя обиженно фыркнула и шмыгнула за дверь. «Старая перечница». Никогда дон Винченцо не называл ее старой перечницей. Вот еще!..

Лауро Контарди прошел в комнату, служившую ему одновременно спальней и рабочим кабинетом. Тщательно запер дверь. Вынул из замка ключ и аккуратно заткнул бумагой замочную скважину. Потом засветил высокую желтоватую свечу и сел в кресло к столу.

На кухне Перпетуя гремела посудой. Можно было подумать, что она с ней воюет. Она швыряла чашки и тарелки в стенной шкаф без всякой осторожности. Подумаешь тоже, посуда! Что такое сказал хозяин? «Старая перечница». Во-первых, она еще совсем не старая, а средних лет. И почему это девушка в ее возрасте считается пожилой, а про вдову, например, в этих же годах говорят: «Она еще молода»? Это очень обидно для девушки. Ведь и она, Перпетуя, могла бы быть вдовой, и тогда про нее говорили бы: «Она еще

молода». Но она девушка. И гордится этим. Не далее, как в прошлую пятницу, отец Джиачинто, ее духовник, сказал ей: «Вы, Перпетуя, примерная девушка. Вы всегда можете получить от нас самые лучшие рекомендации». Это что-нибудь да значит! Отец Джиачинто не станет говорить зря.

107

Правда, в этот раз он задал ей вопрос, который ее очень озадачил. Он спросил: «Скажите, дочь моя, много ли пишет ваш хозяин?» И она ответила: «Да, падре. Когда он дома, то или играет на своей новомодной трубе, или пишет». И тогда отец Джиачинто спросил: «Много ли писем пишет синьор Лауро?» А она ответила, что ему писать некому, потому что он совершенно одинок. Но отец Джиачинто опять спросил: «Что же пишет синьор Лауро?» И она сказала: «Счета и ноты», — потому что синьор сам сказал ей так. И это правда — он ведь кассир и музыкант. Но отец Джиачинто все не отпускал ее, хотя она покаялась во всех своих грехах, и все спрашивал, не пишет ли еще чего-нибудь синьор Лауро. И тогда она должна была признаться, что не знает, потому что синьор, когда занимается у себя в комнате, запирает дверь на ключ, чтобы его не беспокоили, а в замочную скважину разве разберешь, что он пишет! И тогда отец Джиачинто помолчал немного и сказал: «Я научу вас, дочь моя, как узнать даже в замочную скважину, что пишет ваш хозяин. Если он пишет цифры или ноты, рука у него должна двигаться вот так, — и отец Джиачинто показал ей движение вверх-вниз, вверх-вниз. — А если он пишет слова, то рука у него будет двигаться гораздо быстрее и вот так»,— отец Джиачинто сделал движение по прямой линии слева направо. Перпетуя не понимала, для чего это нужно отцу Джиачинто, но сказала: «Да, падре, я постараюсь!» И после этого отец Джиачинто произнес молитву и отпустил ей грехи.

И, гремя посудой, Перпетуя подумала, что сейчас как раз подходящая минута, чтобы узнать, что пишет синьор Лауро. Подглядывать в замочную скважину не грех, раз это ей велено отцом Джиачинто,

Перпетуя бросила кастрюлю, которую чистила толченым кирпичом, и вытерла руки о передник. Бесшумно ступая в соломенных туфлях, она подошла к двери спальни синьора Лауро и припала жадным глазом к замочной скважине. Вот тебе и раз!.. Темно. Неужели спит? Не мог же он уйти из дому, не сказав ей...

108

Перпетуя поковыряла пальцем в замочной скважине. Так и есть. Ключ в дверях. Спит, должно быть. Однако странно, что это его так расстроило? Ведь он не скажет. Не то что дон Винченцо, царство ему небесное! ..

Лауро Контарди сидел в кресле у стола.

Он не мог отделаться от воспоминаний о первом представлении россиниевского «Севильского цирюльника». Память восстанавливала подробности знаменитой премьеры. Да, много лет протекло с тех пор, многое изменилось. Изменилась жизнь. Изменились люди. И он сам стал иным. Постарел, конечно... Старость подкрадывается незаметно. Постарел не он один. Все, кто были в тот вечер молоды. И сам маэстро Россини. Россини и старость — это казалось несовместимым! Но Россини не только постарел. Маэстро был тяжко болен. Вот уже двенадцать лет, как он не написал ни одной оперы. Ни одной! Он, который писал с такой легкостью и блеском. Что случилось с ним? Никто этого не знал. Родину свою он покинул, и странные ходили о нем слухи. Рассказывали, что он был одержим загадочным недугом — не мог слышать музыки. Любой звук вызывал у него припадки нестерпимых страданий. По секрету передавали, что маэстро, творец и властелин самых, гениальных звукосочетаний, не мог справиться со своим слухом. Всякий услышанный им звук рождал в его сознании некую воющую терцию, и эта неумолимая

терция заглушала в его сознании любое музыкальное представление и сводила с ума несчастного композитора. Он лежал в темной комнате и никого не хотел видеть. Друзья не имели доступа к нему. И ухаживала за ним французская синьора-, бывшая натурщица, которая, по слухам, ненавидит Италию и самого слова «Италия» слышать не хочет.

И вдруг три года назад маэстро неожиданно приехал в Милан. Говорили, что он выздоровел. Но он ничего не написал, кроме пустячков, и не пожелал видеть никого из прежних друзей, так страстно жаждавших встречи с ним. Проводил дни в непрерывных и пустых развлечениях в обществе светских

109

«львов» и праздных иностранцев. А потом уехал в Париж, так и не повидавшись ни с кем из друзей и разочаровав тех, которые так много от него ждали. И в Париже, говорят, опять заболел тяжко и мучительно. И опять ничего не пишет...

Нет, Лауро Контарди не хотел думать о больном, стареющем в молчании Россини. Он опять представил его себе таким, каким тот был много лет назад, в вечер премьеры «Севильского цирюльника», — молодым, прекрасным и жизнерадостным юношей, по горло занятым своим хлопотливым, сложным и небезопасным делом. Он видел его таким, каким тот был в незабываемый вечер, когда так горячо и упорно боролся за свою оперу, боролся до самого конца спектакля, до последней ноты певца, до последнего аккорда оркестра.

И Лауро подумал, что непосредственное участие в борьбе за жизнь оперы на сцене должно было всецело и безраздельно захватывать композитора во время премьеры, должно было отвлекать его от всего, кроме самого главного — борьбы за оперу. И эта борьба, реальная, напряженная, поневоле притупляла у композитора болезненное ощущение собственного поражения.

Лауро наконец понял, почему он так упорно думал все время о «Севильском цирюльнике»: он инстинктивно отгонял от себя мысль о другой опере, о другом провале — о безнадежном провале комической оперы Верди «Царство на один день».

У Лауро сжималось сердце. Теперь он думал о том, что Верди не принимал участия в борьбе за свою оперу на сцене. Не дирижировал оркестром, не играл на чембало. Но традиция была неизменной: во время трех первых представлений своей оперы композитор должен был сидеть в оркестре между виолончелью и контрабасом. Он сидел в полном бездействии, неподвижно, лицом к публике. Лицом к публике, которая не знала ни меры, ни удержу в проявлении своих чувств. И все насмешки и грубые шутки, все дикие выкрики, свист и улюлюканье композитор принимал прямо в лицо. В лицо и в сердце. В сущности,

110

публика казнила композитора. Он был пригвожден к своему месту, как к позорному столбу, и публика могла расстреливать его в упор.

Лауро Контарди мучительно заволновался. Как перенес Джузеппе это жестокое испытание? Еще одно испытание! Как будто их было недостаточно. В болезненно-угнетенном состоянии духа, с нервами, напряженными донельзя...

И сразу же Лауро рассердился на себя за свое волнение. Стыдно волноваться, неуместно, малодушно! Если бы композитор был здесь, он, Лауро, сумел бы поговорить с ним по душам. Ну что такое провал оперы? Ничто. Вот провалился же «Севильский цирюльник» в первый вечер, когда его поставили, а Россини был и есть величайший композитор современности. Бог с ними совсем, с провалами! У кого их не было? Важно одно: у Джузеппе контракт на две оперы, контракт с тем же Мерелли, и писать он должен для того

же театра Ла Скала. Вот это дело! Нечего раздумывать и терять драгоценное время! Встряхнулся после фиаско комической оперы и написал следующую — серьезную. Несомненно, она будет удачной. У Джузеппе есть сила, смелость, пафос. Комическая опера не в характере его дарования. Серьезная — совсем другое дело.

Лауро увлекся. Ему казалось, что он на самом деле отчитывает Джузеппе, ему казалось, что он видит его здесь, перед собою. И невольно он вспомнил лицо композитора, когда тот вернулся из Милана вместе с Барецци в июне, после похорон Маргериты... И сразу же Лауро усомнился в том, что его доводы достаточно убедительны. Они хороши, но только при условии, чтобы Верди не слишком близко к сердцу принял неудачу с оперой. Лауро понимал, что встряхнуться и как ни в чем не бывало приняться за новую работу Верди будет трудно. Ведь у Джузеппе провал оперы, и семейная драма, и подавленное состояние духа. Вот уже три слагаемых. Они дают в итоге довольно значительную сумму. То есть дали бы, если бы можно было переводить душевные переживания в цифры. Да, многозначное получилось

111

бы число, если бы понадобилось выразить им всю совокупность, душевной боли и страданий, быть может непереносимых. Лауро невольно содрогнулся. Непереносимых... А что, если в самом деле Джузеппе не сможет сразу приняться за новую оперу? Вот повод для ложных слухов и кривотолков. Заговорят о том, что страна оскудела, что в народе нет ничего самобытного, даже хороших оперных композиторов. Враги национального искусства не дремлют. ..

Лауро Контарди закрыл лицо руками и в такой позе просидел долго. Свеча, с которой он перестал снимать нагар, оплыла и погасла. А он все сидел неподвижно и все уговаривал себя. Нет, так не может быть! Он знает Джузеппе с детства. Джузеппе упрям и стоек. У него есть мужество и выдержка. Особенно выдержка. Ведь ему уже очень много пришлось пережить и лишений и огорчений. Выдержка у него есть. Ему было десять лет, когда отец поместил его сюда, в город, в школу. В деревне, где и сейчас живут его родители, никакой школы не было. И мальчик жил здесь, в комнатушке под крышей, у сапожника Пуньятты. Но каждую субботу и каждый праздник он бегал за семь километров в церковь родной деревни играть на органе. Потому что уже тогда он служил органистом. И бегал в деревню пешком. Семь километров туда и семь обратно. Во всякую погоду. На рассвете и поздно вечером. В темноте, глухой ночью. И никогда никому не жаловался. А ведь ему было только десять лет! Многие ли дети способны на это?

Лауро Контарди постепенно приходил в себя. На душе у него становилось легче и спокойнее. Он был уверен, что Джузеппе постоит за себя. Он переборет все несчастья и неудачи и сделает то, что ему надлежит сделать. Он оправдает возложенные на него надежды. Уверенность в этом с каждой минутой росла в душе Лауро.

Лауро Контарди был человеком чрезвычайно аккуратным, даже педантичным. Кассир должен быть таким. Он зажег новую, высокую желтоватую свечу,

112

достал из ящика письменного стола тетрадь в синей обложке и раскрыл ее. Потом придвинул к себе чернильницу и стал писать:

«Пятого сентября 1840 года в Милане, в театре Ла Скала, состоялось представление комической оперы Джузеппе Верди «Царство на один день». По той ли причине, что опера не оправдала ожиданий высокопросвещенной миланской публики, по причине ли нездоровья примадонны или по причинам, оставшимся неизвестными, опера потерпела

полное фиаско. Название как будто предопределило ее судьбу. Опера продержалась на сцене всего только один день…»

Скрыть это было нельзя. Да и незачем. Никакого позора в этом не было. И потому Лауро не старался обойти печальный факт молчанием. Он считал себя обязанным внести его в дневник. И внес его на белую страницу как некий понесенный им убыток.

Но, причинив себе боль признанием горестного факта, он не мог отказать себе в утешении по-своему прокомментировать совершившееся. С новой строки он написал:

«Поражение ровно ничего не значит. В нем лежит залог победы. Джузеппе Верди захочет взять реванш и возьмет его. Мы еще услышим об этом. Не надо быть слишком нетерпеливым. Надо подождать».

И Лауро Контарди стал ждать.

Прошло немногим больше месяца. Осень в том году наступила рано. Воздух был легким и прозрачным. Небо казалось далеким и твердым, лак голубой фарфор. Деревья в парке Паллавичини стали розовыми, золотыми, красными. Они были расположены отдельными группами, как инструменты в оркестре. Отдельно — лимонно-желтые, отдельно — ржаво-красные, серебристо-серые, темно-зеленые, почти черные: ясень, дуб, тополь, кипарис, плакучая ива. Парк казался замысловатой цветной партитурой, и каждая группа деревьев была как бы строкой на обширной

странице этой партитуры. Пышнолиственные, розовые и желтые, трепетали при малейшем дуновении ветерка, как тремолирующая мелодия у струнных. Черно-зеленые, жесткие и неподвижные, высились, точно аккордовые соединения, торжественные и напряженные. Так повторялось каждую осень. Перед тем как поблекнуть, облететь и умолкнуть на зиму, парк играл прощальную колористическую симфонию...

Лауро Контарди шел но аллее. Солнце садилось. Косые лучи ласкали голову и плечи мраморной нимфы. У нее было юное, почти детское личико. Маленький ротик улыбался загадочно и чуть разочарованно. Тонкая рука жеманно и зябко поддерживала мраморные складки спадающих одежд.

Лауро Контарди шел, опустив голову, в глубокой задумчивости. Шел домой с репетиции филармонического оркестра.

После того как уехал Верди, в городе стало тихо. Духовенство торжествовало. Дон Габелли и его клика беспрепятственно наслаждались своей победой. В церковном совете всё еще говорили о том, что опера Верди в Милане провалилась без надежды когда-либо подняться. Ahimé! Вот так композитор!..

Но в Филармоническом обществе отсутствие Верди ощущалось болезненно и остро. Музыкальная жизнь в городке замерла. Филармонический оркестр стал собираться реже. Никто не писал блестящих, поднимающих дух маршей и торжественных увертюр. Никто не умел увлечь и повести за собой оркестр.

Антонио Барецци заметно постарел. Смерть дочери сильно повлияла на него. Он казался усталым и равнодушным.

Сегодняшняя репетиция тянулась вяло и печально. Музыканты играли точно через силу. Антонио Барецци показался Лауро особенно удрученным. У синьоры Марии были заплаканные глаза. С красными глазами ходили Марианна и Тереза. Внизу, в галерее, была свалена какая-то мебель. Ее привезли из Милана утром, вместе с почтой.

Когда репетиция кончилась, Лауро отыскал Терезу.

— Что это? — спросил он и показал на мебель и тюки.

— Он все прислал обратно, решительно все, — сказала Тереза,— даже подушки себе не оставил!

И заплакала. А потом, шумно сморкаясь и вытирая глаза, прибавила:

— Все приданое Гиты. Он расторгнул договор с Мерелли. И адреса его теперь никто не знает. Мама говорит, что он, наверно, не хочет жить.

И опять заплакала.

Лауро зашел к синьору Антонио, в его рабочую комнату. Он оставался там недолго. Всего несколько минут. И теперь он шел домой.

Он был такой, как всегда. Может быть, немного молчаливее, может быть, немного печальнее; Совсем немного. Во всяком случае, Перпетуя ничего не заметила. Он похвалил ее за ризотто. Он сказал, что ризотто чрезвычайно вкусно. Перпетуя была польщена. Она вспыхнула и затараторила. Слава тебе, господи, уж конечно, никто не может сказать, что она не умеет готовить ризотто! При всей своей скромности она не может не признаться в этом. Уж ризотто она готовить умеет! Не было случая, чтобы это блюдо ей не удалось. Слава тебе, господи, она знает, сколько времени надо держать рис на пару, и сколько времени тушить лук, и сколько положить томату...

Лауро попросил кофе. Перпетуя бросилась на кухню. Когда она вернулась в столовую, синьор был погружен в глубокую задумчивость. Перпетуя недоумевала. Отец Джиачинто опять расспрашивал ее про синьора. Спрашивал, кто у него бывает. Она сказала, что у синьора мало кто бывает. Но если кто и заходит, то всегда люди почтенные, всем известные в городе — синьор Барецци, например, и другие синьоры из Музыкального общества. Заходят ненадолго и говорят все больше о делах общества. Она не могла припомнить ничего определенного, о каких делах общества, говорят почтенные, всем известные горожане с синьором Контарди, и у отца Джиачинто было строгое лицо. Он был чем-то недоволен. И отпустил ее без обычного благословения, а только произнес, как

ей показалось, угрожающе: «Следите, дочь моя, следите! ..»

И вот теперь она с ума сходит от этой слежки. Синьор такой странный! То как будто бы ничего, всё в нем как всегда, а потом вдруг потемнеет, нахмурится, точно ему сказали что-то неприятное. Вот и сейчас — кушал с аппетитом, хвалил ризотто и вдруг, ни с того ни с сего, замолчал, задумался, потушил свечу, сидит, точно прислушивается к чему-то.

Перпетуя принесла кофейник и большую белую чашку. Она нарочно оставила дверь в кухню приоткрытой, хотя синьор этого не любил. В кухне горела свеча, и узкая полоска света падала в столовую.

— Перпетуя, дверь! — крикнул Лауро.

Перпетуя нарочито сильно хлопнула дверью. Так она и скажет отцу Джиачинто. Хозяин явно показывает, что она лишняя, что она мешает.

Лауро выпил кофе и выкурил папиросу, одну, как обычно. Потом поднялся из-за стола и, тяжело ступая, точно после трудного перехода в горах, поплелся к себе в комнату.

Тщательно закрыв за собой дверь, он вынул ключ из замка и заткнул замочную скважину бумагой. Скатал коврик и положил его на полу у входа, чтобы свет не просачивался в щель из-под двери. Он стал теперь особенно аккуратно законопачивать все скважины в двери, выходящей в коридор, — с того дня, как поймал Перпетую, ковырявшую пальцем в замке. Потом он подошел к столу, сел в кресло, вынул из ящика тетрадь в синей обертке и стал перелистывать страницу за страницей. Так он дошел до записи, сделанной более месяца тому назад:

«Поражение ровно ничего не значит. В нем лежит залог будущей победы. Джузеппе Верди захочет взять реванш и возьмет его. Мы еще услышим об этом. Не надо быть слишком нетерпеливым. Надо подождать».

Дальше ничего записано не было.

Лауро Контарди прижал руки к груди и смотрел в одну точку. Им постепенно овладевала непривычная сонливость. Он просидел так очень долго. Потом

потянулся за гусиным пером. Перья были воткнуты в прозрачную рюмку работы муранских стеклодувов. Стекло отливало пурпуром, золотом и синевой. Лауро насилу дотянулся до рюмки. Она уплывала от него куда-то в пространство. Он с трудом, двумя пальцами, захватил белое, аккуратно очинённое перо. Рука плохо повиновалась ему, но Лауро не сразу догадался об этом. Он посидел еще немного. Закрыл глаза. Ждал, чтобы рассеялось неприятное ощущение беспомощности. Звать Перпетую он не хотел. Спустя некоторое время ему стало лучше. Он попробовал перо на ногте. Стал писать.

Твердым, четким почерком кассира он подводил итоги. Безжалостно, кратко, точно он устанавливал картину краха. Как разорившийся на бирже банкир, который с карандашом в руках в последний раз доказывает самому себе, что потеряно все и жить больше нечем.

Лауро Контарди писал:

«Джузеппе Верди не хочет брать реванша. Он никогда больше не будет писать музыки. Говорят, он тяжко болен. Говорят, он лишился рассудка...»

Перо выпало из рук Лауро. Чернила разбрызгались по бумаге, Лауро задыхался. Он хотел встать, чтобы распахнуть окно. Но встать уже не мог. Ноги не держали его.

Он задыхался. В ушах бился оглушительный колокольный звон. Раскатывался гром литавр. Холодеющей рукой Лауро нащупал ворот сорочки.

И вдруг где-то в мозгу точно прорвалась плотина, и хлынула вода, и взвыли чудовищные трубы, и от этого воя распался на куски мир привычных представлений. Лауро показалось, что рушатся стены. Он ударился головой об угол стола и понял, что падает. Но, падая, он успел подумать, что у него не хватило сил пережить гибель последней и единственной мечты.

117

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

118

... О родина моя! Все бедствия Иерусалима ныне возродились страшнее, чем когда-либо, и пали на тебя. Ни в чем не уступаешь ты отверженному городу; недостает тебе разве только плача его пророков. Но у меня достаточно смелости, чтобы стать твоим пророком.

Гверацци, «Осада Флоренции»

119

ГЛАВА ПЯТАЯ

За весь день ни один луч солнца не пробился сквозь толщу густого зимнего тумана. Серые облака нависли низко, как бы придавливая притихший город своей тяжестью. Близился вечер. Падал снег. Высоко, на уровне крыш, мокрые хлопья медленно кружились, потом лениво опускались и таяли, едва коснувшись земли.

Верди шел быстро. Его знобило, и он старался согреться. Плотно запахнув пальто, он прижал локти к бокам и засунул руки глубоко в карманы. Но это не помогало. Пальто было легким не по сезону. Сырость пронизывала композитора насквозь. Он чувствовал, что у него тяжелая голова и начинает болеть горло.

120

Поднялся ветер. Снег пошел сильнее. Под сплошной белой пеленой высокие дома казались приземистыми и грязными. Стало очень холодно. Теперь снег падал косо. Он бил прямо в лицо, мокрыми хлопьями залеплял глаза. Композитор прибавил шагу, он почти бежал.

Внезапно он всем телом откинулся в сторону — и вовремя, иначе он столкнулся бы с человеком, который остановился перед ним, выхваченный из снеговой мути светом уличного фонаря. Это был Мерелли. Сегодня импрессарио несколько утратил тщательно культивируемую им внешность австрийского дипломата. Гладко выбритое лицо его лоснилось, цилиндр сидел набекрень. Мерелли только что вкусно пообедал в веселой компании. Он напевал засевший в памяти игривый мотивчик и машинально посасывал сигару. Ему было жарко, он расстегнул теплое венское пальто, сшитое по последней моде.

— А, это ты! — протянул он, узнав Верди. — Как живешь? Все еще не пишешь? Упрямишься? — Он фамильярно взял композитора под руку и, не дожидаясь ответа, тотчас заговорил о своих делах:— У меня, знаешь ли, неприятности. Просто черт знает что! Проклятый немец Николаи... Вот уж никак не ожидал от него! Представь себе, сегодня утром возвращает мне либретто «Навуходоносора». Пишет, что оно не годится для оперы. Каково? Требует, чтобы я нашел для него что-нибудь другое. Ну, как это тебе нравится?

Верди насторожился: не было ли в словах Мерелли скрытого намека?

— У меня до сих пор находится неиспользованное либретто «Изгнанника», — сказал он, — оно все цело в вашем распоряжении.

— О, — воскликнул Мерелли, — это идея!

Он вынул сигару изо рта и задумался. «Так, так, так... Это в самом деле блестящая идея».

Сильный порыв ветра чуть не сорвал с его головы цилиндр.

— Ну и погода! — Мерелли поправил цилиндр и застегнул пальто.

111

— Вот что, — сказал он так, как будто сделал неожиданное и важное открытие, — почему бы тебе не заняться «Навуходоносором»? А? Что ты на это скажешь? Сюжет богатейший. Либретто Солеры. И какое либретто!

Импрессарио всплеснул руками и заговорил горячо и быстро:

— Сногсшибательное либретто! Ситуации — умопомрачение! Роскошно. Пышно. Эффектно. Партии солистов — пальчики оближешь. Очень, очень советую!

Нельзя было понять, действительно ли заинтересован Мерелли в том, чтобы Верди начал писать, или же он просто расхваливает свой товар по привычке, восторженно и самозабвенно, заслушиваясь переливами собственного голоса, опьяняясь безудержным красноречием. Он умел уговаривать. Это удавалось ему без труда. Он обрушивал на собеседника потоки громких слов, ошеломлял неслыханными доводами, не давал времени опомниться. Он превращался в уличного фигляра, в ярмарочного зазывалу. Так и теперь. Импрессарио преувеличенно жестикулировал, тряс Верди за локоть, почти заискивающе заглядывал ему в глаза...

Композитор чувствовал себя одурманенном. Раскатистый голос Мерелли, галопирующее стаккато его речи долетали до него издалека, из-за мокрой пелены снежного тумана. Боль в голове усиливалась. Там, внутри, невидимый молотобоец неутомимо колотил в виски. Удары отдавались звоном в ушах...

Слегка наваливаясь плотным, упитанным телом на руку Верди, Мерелли увлекал композитора вперед. Импрессарио продолжал болтать без умолку. Через несколько минут они обогнули церковь Сан Фиделе и вышли прямо к Ла Скала.

Верди пришел в себя только в кабинете Мерелли. Над головой композитора с легким шипением горела масляная лампа. Было жарко. Мерелли рылся в ящиках огромного, точно у министра, письменного стола.

— Послушайте, — сказал Верди твердо, — я не

122

возьму вашего либретто. Оно мне не нужно. Я больше не пишу и не буду писать музыки.

Мерелли расхохотался.

— Чудак! — сказал он. — Никто не заставляет тебя писать. Не пиши. Пожалуйста. Но что тебе стоит прочитать либретто? Это тебя ни к чему не обязывает. Я вовсе не настаиваю, чтобы ты писал… Какое мне до этого дело! Я просто хочу знать твое миение об этом либретто.

И Мерелли протянул композитору толстую, от руки исписанную тетрадь. Верди не пошевельнулся. Мерелли пожал плечами.

— В чем дело? Неужели ты откажешь мне в дружеской услуге? Трудно тебе, что ли, прочесть либретто? В чем дело?

Верди продолжал оставаться неподвижным.

— Полно тебе дурачиться, — сказал Мерелли.

Он вышел из-за стола, подошел к композитору и стал насильно засовывать рукопись в карман его пальто. Это удалось ему с трудом — рукопись была объемистой.

На Верди напало какое-то оцепенение. В кабинете у Мерелли было очень жарко. Тихое шипение масляной лампы действовало усыпляюще. Композитор не мог заставить себя вытащить рукопись из кармана и положить ее на стол. Он сидел не двигаясь, с опущенной головой.
Мерелли потирал руки.

— Вот и отлично, вот и отлично! — приговаривал он.

И вдруг засуетился. Казалось, он мгновенно потерял интерес и к Верди, и к либретто «Навуходоносора». Лицо его приняло озабоченное выражение. Он стал поспешно прощаться.

— Занят ужасно, — сказал он. — Нет ни минуты покоя. Чертовски сложная жизнь!

Он неожиданно громко захохотал, хлопнул Верди по плечу, взял его под руку, открыл дверь и вышел вместе с композитором в коридор.

Там было холодно и темно. Карнавальный сезон еще не начался, и театр был закрыт. Вдали слабо

123

мерцал желтоватый огонек — фонарь над выходной дверью. Шаги гулко отдавались в пустом помещении. Кто-то невидимый с грохотом спускал деревянный ящик в черный провал неосвещенной лестницы. Мерелли, выкрикивая проклятия, перегнулся через перила…

Композитор с трудом приоткрыл тяжелую выходную дверь. Он еще раз услышал, как голос Мерелли прокатился по гулкому театральному коридору. Потом дверь хлопнула.

Верди был снова на улице.

Снег по-прежнему лениво падал и медленно таял. На широких каменных плитах образовались темные лужи. Композитор побрел домой по дороге, исхоженной им сотни раз.

Встреча с Мерелли представлялась ему каким-то бредовым видением, пронесшимся перед его глазами, как хоровод кривляющихся масок во время карнавала. В действительности не произошло ничего. Все осталось по-прежнему. Голова, как и раньше, тупо ныла и теперь вдобавок немного кружилась. Композитор тщательно обходил лужи. Он боялся промочить ноги. Всю осень его мучила ангина, и сегодня утром он опять почувствовал, что ему больно глотать. Он двигался вперед почти автоматически, в том состоянии унылого безразличия, которое за последнее время стало для него обычным. Он заметил, однако, что сегодня ему очень не по себе. Хуже, чем обычно. Сердце колотилось учащенно. Его бросало в жар и в холод.

Верди с досадой думал об угрожавшей ему болезни, о безрадостном одиночестве, о томительно долгих часах бессонницы в ночном молчании нетопленой комнаты.

Он прошел еще один квартал и вышел в переулок деи Серви. Было темно и безлюдно. Фонари попадались реже. Прохожих в этот час не было. Ему становилось все хуже и хуже. Болезненный ком судорожно подступал к горлу. Композитору стало страшно, как от предчувствия беды. Он был близок к обмороку. На мгновение ему показалось, что он

134

умирает. Холодный пот выступил у него на лбу. Он остановился.

Кругом было тихо. Городской шум остался далеко позади, на центральных улицах. И в эту минуту он понял, что в его жизни произошла огромная перемена. Он ощутил это всем

своим существом. В его жизнь вошло нечто новое. И этим новым было либретто, оттягивавшее его карман. Либретто новой оперы, которую он не хотел, но мог бы написать. Мог бы. Если бы захотел. Но он не захочет и писать не будет.

Однако либретто было здесь, в кармане пальто. При каждом шаге композитор ощущал его прикосновение. Это было действительностью, неопровержимым фактом. Толстая тетрадь ударяла его по ноге. Это становилось невыносимым. С самого начала он опасался этой тетради. Он боялся прикоснуться к оттопыренному карману. Он инстинктивно отвел руку в сторону и держал ее нелепо согнутой и прижатой к груди, как раненый, который несет руку на перевязи. Правую руку, ту, которая сможет послушно записывать все, что продиктует ей возбужденное творческое воображение. Но этого не будет!..

Верди не мог больше владеть собой. Он должен был тотчас избавиться от навязанного ему груза, он не хотел дальше тащить непосильное бремя. У него мелькнула мысль выбросить либретто в грязь. Но он сразу же устыдился своего намерения. Такой поступок был бы мальчишеством. Но избавиться от непрошеного либретто он все же должен. Возвращаться к Мерелли сейчас поздно. Дома он сможет закинуть тетрадь куда-нибудь в угол и так дождаться утра.

Он заторопился. Теперь он шагал, не глядя себе под ноги, смело шлепая по лужам, не думая о промокших ботинках.

По темной, скрипучей лестнице он поднялся почти бегом, нащупал замочную скважину, повернул ключ, вошел к себе. И тотчас, рванув либретто из пальто с такой силой, что 'подкладка кармана вывернулась наружу, швырнул тетрадь на пол, куда-то в темноту.

После этого он вздохнул, как ему показалось,

с облегчением и стал зажигать лампу. Зажигал долго. Правая рука захолодела и не повиновалась ему. Композитор боялся уронить стекло. Лампа коптила. Наконец ему удалось выровнять фитиль. Привычные очертания знакомых предметов выступили из темноты.

Комната была полупустой и очень чистой. Почти монашеской кельей. У голой стены стояла узкая кровать. У окна письменный стол. Либретто лежало на полу посреди комнаты. Падая, тетрадь раскрылась.

Верди взял лампу, поставил ее на пол и наклонился над либретто. Он перестал его бояться. Теперь композитору казалось, что он невозмутимо спокоен. Две-три фразы, которые он случайно прочтет из середины текста, не могут иметь для него никакого значения. Однако он со страстной жадностью впивался взором в крупные строки, написанные четким и даже вычурным, с завитушками, почерком переписчика:

Унесемся на крыльях мечтаний

Мы к потокам, холмам и равнинам,

К рощам нашим, к цветущим долинам

И к озерам родимой страны...

«Унесемся на крыльях мечтаний...» Эта была песнь порабощенного народа, оплакивающего свою свободу.

О родина моя, прекрасная и погибшая!

Воспоминания драгоценные и горькие...

Простые слова. И в них — священное чувство... Любовь к родной земле. «О родина моя, прекрасная и погибшая...»

Композитор незаметно для себя опустился на колени. Он уже не видел старательного почерка переписчика. Слова казались торжественно начертанными огненными письменами. Слова горели, слова жгли, слова переплавлялись в музыку. В музыку его народа. Народа, который теперь, как никогда, оплакивал утраченную свободу.

Теперь, как никогда, — ибо временам покорности и терпения наступал конец. Любовь к родине, всячески

унижаемой, жгла сознание невыносимой мукой; любовь к родной земле, попираемой иноземцами, рождала ненависть к поработителям; любовь к родине, некогда славной, призывала к действию, к борьбе, к завоеванию свободы. Верди слышал этот призыв, и в его сердце он становился музыкой — сильной, простой и мужественной. Музыкой его народа. Музыкой о родине. Трагическим напевом скорби, величественным гимном, воинственным шествием.

Композитор не знал, сколько времени прошло с тех пор, как он вернулся домой. Он все еще стоял на коленях на полу, нагнувшись над раскрытой тетрадью. Он настороженно прислушивался к тому, что звучало и пело в глубине его сознания.

Лампа гасла. Она отбрасывала на бумагу тусклый красноватый отсвет. От него болели глаза. Слова и буквы меркли и расплывались.

Верди выпрямился. Он поставил лампу на стол, осторожно, почти благоговейно поднял с полу тетрадь и положил ее перед собой. Потом придвинул стул, поправил фитиль и стал читать либретто с самого начала.

В три часа ночи он знал текст «Навуходоносора» наизусть. Он декламировал вполголоса целые сцены трагедии, вскакивал с места, взволнованно прохаживался по комнате, снова садился. Он был всецело во власти опьяняющего творческого безумия.

В четыре чада утра он понял, что сочиняет оперу.

Верди похолодел. Он закрыл тетрадь, потушил лампу и, не раздеваясь, бросился на постель. Он лежал на спине неподвижный и вытянувшийся, как мертвый. Безжалостно и упорно он приказывал себе больше не думать об опере. Он не должен и не будет писать. Голова его горела, в ушах стоял звон. Но мысли рождались одна за другой, и образы возникали с какой-то почти осязаемой рельефностью.

Так прошла ночь.

Утром композитор вошел в кабинет Мерелли. Импрессарио был не в духе после бурно проведенной ночи. Он не выспался и сидел за своим огромным письменным столом желтый и одутловатый, силясь

подавить зевоту и сохранить на лице улыбку скучающего австрийского дипломата. Перед ним стоял стакан остывающего черного кофе и блюдечко с тонко нарезанными ломтиками лимона.

Когда Верди вошел, Мерелли что-то записывал в приходо-расходную книгу.

Композитор с отчаянной решимостью подошел к столу. Он был очень бледен, осунулся и казался постаревшим. Широко раскрытые глаза лихорадочно блестели.

— Вот либретто,— проговорил он, — я не буду писать.

— Не глупи, — строго сказал Мерелли, — ты должен ценить мою проницательность. Я знал, что либретто тебе понравится. Довольно ломаться! Нельзя пропускать такой случай. Ты сам будешь жалеть об этом. Солера зайдет к тебе. Вы с ним столкуетесь, и я поставлю твою оперу. Даю слово. Предупреди меня только за два месяца до начала сезона.

Солера пришел вечером. Он сидел верхом на стуле, курил одну за другой дорогие папиросы и говорил о женщинах. Говорил о них развязно и даже цинично. Рассказывая о своих победах, врал и хвастался неимоверно. В двадцать два года он нравился стареющим богатым женщинам и охотно пользовался их расположением.

Верди злился. Он нервно барабанил пальцами .по столу и смотрел поверх головы Солеры. Его коробило от рассказов либреттиста и раздражала нелепая трата времени.

— Послушай, — сказал композитор,— либретто требует переделки.

Солера вынул папиросу изо рта.

— Что ж, — ответил он, — как-нибудь на днях я зайду к тебе, и мы потолкуем об этом.

— Толковать не о чем, — сказал Верди, — надо переделывать. Либретто нужно мне как можно скорее.

— О, это легко сказать — как можно скорее! — засмеялся Солера. —Я ведь очень занят.

— Либретто нужно мне завтра, — продолжал Верди.

— Ты сошел с ума, — сказал Солера. — Мне некогда.

— Либретто нужно мне завтра, — повторил Верди настойчиво и привстал со стула.

Под его пристальным взглядом Солера растерялся, но привычная самоуверенность быстро вернулась к нему.

— Очень хорошо, — сказал он развязно. — Завтра так завтра. Жди меня часов в восемь утра. Так и быть. Ты выскажешь мне свои пожелания, и я тут же все исправлю. Пусть будет по-твоему. Не думаю, чтобы либретто от этого выиграло!

Он встал, бросил на пол окурок папиросы.

— Ухожу, — сказал он. — Будь здоров.

И прибавил полунасмешливо, полусердито:

— Советую полечить нервы! Они у тебя расходились, как у взбалмошной красотки.

Либреттист не появлялся целых три дня. Верди не находил себе места от нетерпения и гнева. Он два раза ходил к Солере на квартиру. Это было утомительно и отнимало много времени: либреттист жил в противоположном конце города.

Квартирная хозяйка не могла сказать композитору ничего определенного. Синьор часто не ночевал дома.

Солера появился через четыре дня к вечеру. Выглядел он необычно. В ярком галстуке блестела золотая булавка в виде змейки с рубиновыми глазами. Либреттист только что вышел от парикмахера. Усы у него были лихо закручены кверху, волосы завиты. От него пахло духами. Он знал, что Верди разыскивал его, и трусил. Горячность и крутой нрав композитора были ему известны. Солера опасался бурной сцены.

— Дорогой друг мой, — начал он вкрадчиво, едва открыв дверь, — я ничего не скажу в свое оправдание. К чему слова? Они в данном случае пустой звук.

129

Перехожу прямо к делу. Я пришел сказать тебе, что я всецело в твоем распоряжении. Все мое время безраздельно принадлежит тебе.

— Очень рад, — приглушенным голосом сказал Верди. Он сидел у стола и в эту минуту ненавидел либреттиста остро и мучительно. Он не мог даже взглянуть на Солеру из боязни выдать себя. Непривычная сдержанность Верди беспокоила Солеру.

— Я понимаю, ты имеешь основания быть мною недовольным, — сказал он. — Ты даже можешь быть разгневанным, — понимаю, понимаю. Но ты увидишь, я сумею искупить свою вину. Я сейчас ни о чем другом не думаю.

Композитор молчал. Он по-прежнему сидел у стола и не поднимал глаз от раскрытой перед ним тетради.

Либреттист заговорил снова, кротко и заискивающе:

— Ну, давай договоримся о встрече. Хочешь завтра? Когда прийти к тебе? Утром? Вечером? Днем? Я заранее согласен на все.

— Завтра? — спросил композитор.

Он с трудом встал из-за стола и медленно побрел к двери. От долгого сидения у него онемели ноги. Солера с беспокойством следил за ним.

— Ну да, завтра... А то когда же? Не сегодня же! Время уже позднее. Сегодня я никак не могу. Скажу тебе откровенно — надеюсь, ты меня поймешь,— тороплюсь на свидание.

Верди стоял у двери, спиной к Солере, и ничего не ответил либреттисту.

Солера вздохнул и пригладил пальцами напомаженные волосы.

— Я читал и перечитывал либретто все эти дни, — тихо сказал композитор, — оно требует значительной переработки. Нужно многое изменить.

— Пожалуйста! — обрадовался Солера. — Для этого я и приду к тебе завтра...

— В третьем действии, после хора порабощенных

130

иудеев, мне не нужен любовный дуэт Измаила и Фенены.

— Почему? — обиделся Солера. — Прелестный дуэт!

— Неуместный дуэт, — сказал Верди. — Неуместный и никому не нужный. — Композитор начал сердиться и говорил с раздражением. — Вместо дуэта нужно ввести в действие Захарию. Вот что нужно.

— Ну, не знаю... — сказал Солера. — Не знаю, хорошо ли это будет. Зачем тебе здесь Захария? Побежденный, закованный в цепи, он бессилен внести что-либо в развитие действия. Он может только повторять то, что до него было сказано хором, — жаловаться на судьбу и оплакивать родину. Это никому не нужно и только замедлит действие. Зачем тебе еще одна ария Захарии? А дуэт Измаила и Фенены — момент драматически захватывающий. Фенена узнала, что Абигайль подписала ей смертный приговор из ревности к Измаилу. Измаил уговаривает Фенену отказаться от любви к нему... Ах, мой друг, ты ничего не понимаешь! Поверь моему опыту. Публика будет в восторге, а тебе предоставлена возможность дать волю своей фантазии и написать дуэт эффектнейший и

трогательный. Нет, ты в самом деле ничего не понимаешь! Да любой из композиторов озолотил бы меня за такой дуэт!

— Убери его к черту, этот твой дуэт! — крикнул Верди.

Он подбежал к Солере и стукнул кулаком по столу.

— Какое значение имеют все эти выдуманные тобою любовные страсти и интриги в такой момент, когда перед нами встает народ, объединенный огромным чувством — любовью к родной земле?!

Композитор дрожал от волнения. Солера отступил на два шага и смотрел на него с удивлением.

— Ты говоришь, — продолжал композитор, — Захария, побежденный и закованный в цепи, бессилен? Да он сильнее всех ассирийских владык, вместе взятых! И надо, чтобы все чувствовали это. Слышишь? Он — вождь народа, пробуждающегося к новой

жизни. И когда он предсказывает гибель ассирийцев-завоевателей, он должен быть грозным и устрашающим. Возьми библию, почитай, что там написано. Ты найдешь сильные и выразительные слова о тех, что захватили чужую землю и поработили свободный народ. «Взят будет Вавилон, и земля его станет пустыней, и поселятся там дикие звери и шакалы, и не будет она обитаема во веки веков...» Тебе незачем дословно повторять библейский текст. Придумай сам что-нибудь подобное этому. Такое же величественное и уничтожающее. «Взят будет Вавилон, и земля вавилонская станет пустыней, и поселятся там дикие звери и шакалы, и не будет она обитаема во веки веков...»

Солера опешил от неожиданности. «Ай да композитор! Откуда вдруг такая смелость?»

— Ты, пожалуй, прав, — сказал либреттист. — Я и сам подумывал о таком финале для третьего действия…

— Сцена пророчества, — сказал композитор, — вместе с предыдущим хором одна из главнейших в опере, а может быть, и самая главная. Текст пророчества должен быть сильным, простым и предельно ясным. Ни одного лишнего, ничего не значащего слова. Подумай над этим.

Композитор говорил теперь спокойно, но казался очень утомленным. Пот лил с него градом. Он вытирал лицо платком, и голос его звучал глухо.

Солера смотрел на него недоумевающе и насмешливо. Так волноваться из-за пустячных подробностей в оперном либретто!..

«Нервы как у женщины», — подумал Солера, а вслух сказал:

— Написать текст этого пророчества ничего не стоит.

— Я в этом уверен, — сказал композитор. — Для такого мастера, как ты, эта работа не представляет никаких затруднений.

Солера развеселился. Встреча с композитором прошла благополучно—никаких особенных резкостей,

никаких упреков. И Солера решил еще раз подчеркнуть свою готовность угодить композитору.

— Твое желание будет исполнено. Я возьму либретто с собой, и завтра ты получишь готовое пророчество Захарии. Здесь работы не больше, чем на час.

— Я тоже так думаю, — сказал Верди, — не больше, чем на час. Может быть, на полтора. Я согласен даже на два часа.

Композитор снова подошел к двери и потрогал дверной запор.

«Что с ним сегодня?> — недоумевал Солера.

Неожиданно Верди впервые за этот вечер взглянул в глаза Солере.

— Слушай, — сказал он решительно, — пророчество Захарии нужно мне через два часа, и ты не выйдешь отсюда, пока не напишешь его.

— Что ты говоришь? Это невозможно! Мне надо уходить... Я занят... — скороговоркой залепетал ошеломленный Солера.

Но Верди не слушал его. Он выбежал за дверь. Замок щелкнул два раза. Солера был заперт.

В первую минуту он остолбенел. Потом с воплем негодования бросился к закрытой двери и стал трясти ее изо всех сил.

— Сумасшедший! — кричал он. — Открой сию же минуту! Ты не смеешь!

Верди молчал.

— Открой сейчас же! Я не напишу ни одного слова! Я разломаю мебель, слышишь? Я изорву в клочки твои рукописи!

Верди молчал. Солера неистовствовал:

— Ты не имеешь права портить мне жизнь! Меня ждут. У меня свидание. От него зависит моя будущность!

Верди молчал.

— Все равно уйду! — кричал Солера. — Свяжу твои простыни и спущусь в окно!..

Через некоторое время Солера умолк. Верди бесшумно спустился с лестницы и вышел на улицу. Постоял на углу, немного опасаясь, что откроется окно

и крепкая фигура либреттиста повиснет в воздухе, болтаясь на канате, свитом из простынь.

Но все было спокойно. Композитор засмеялся и быстро пошел прочь от дома.

На колокольне церкви Сан Романо пробило семь. Верди был без пальто и шляпы. Ветер трепал ему волосы и овевал прохладой горячий лоб. Быстрым шагом композитор дошел до ближайшего кафе. Там было- тепло и парно, как в оранжерее. Верди заказал стакан вина и сыру. За соседним столом какие-то бедно одетые мужчины играли в брисколу. Они напомнили Верди постояльцев его отца — те же лица, те же позы. Композитор думал о том, что бесправный, нищий народ, пронесший в неприкосновенности свою самобытность через века варварского насилия и беспримерных унижений, — великий народ...

Потом, как и все эти дни, он стал думать об опере.

Занятый своими мыслями, композитор рассеянно грыз сыр, запивая его вином. Без четверти девять Верди поднялся с потертого бархатного диванчика, на котором сидел, расплатился и поспешно направился к дому.

По лестнице он взбежал легко, шагая через иве ступеньки. Подойдя к двери, он прислушался. В комнате было тихо. Неужели жирный лентяй заснул за работой?

Композитор распахнул дверь. Лампа горела, как в тумане. В комнате стояло облако табачного дыма, повсюду валялись окурки. Солера сидел на столе, подложив под себя подушку. Ноги он поставил на стул. Увидев Верди, он вскочил и угрожающе двинулся на него. Солера был сложения атлетического и на голову выше композитора.

— Ты кончил? — спросил Верди, смело глядя в глаза либреттисту.

Солера не выдержал. Он вдруг расхохотался, и от этого безудержного смеха, сотрясавшего его большое тело, он сразу обмяк и потерял весь воинственный пыл.

— Ты меня уморишь, — с трудом выговорил он

наконец, вытирая глаза кружевным платочком.— Кончил. Осталась одна строчка, никак не могу ее придумать.

— Это ничего, — сказал Верди, — одну строчку я сумею дописать и сам.

И он улыбнулся. Улыбка на его лице поражала, как неожиданность. Она была детски простодушной и обезоруживающей.

— Прости меня, пожалуйста, — сказал Солера, — я был несколько резок с тобой...

— Ничего не значит, — ответил Верди, — я не слышал...

Он уже читал сиену, написанную Солерой.

Либреттист посмотрел на него и пожал плечами.

— Мой дорогой друг, — начал он многозначительно,— я давно хотел тебя предупредить: ты живешь ненормальной жизнью. Молодой мужчина не может и не должен так жить. О чем ты думаешь? У тебя взвинчены нервы. Они как-нибудь сыграют с тобой злую шутку. Поверь мне!

Верди не отрывался от либретто, лежавшего на столе.

— Очень хорошо, — сказал он. — Сегодня ты мне больше не нужен. Можешь идти по своим делам.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Верди переживал почти забытые ощущения. Мысли, заронившиеся в его творческом сознании, жили своей таинственной жизнью, формируясь в образы, пока еще затуманенные. Процесс воплощения в музыке крепко запавших в душу впечатлений проходил, как и прежде, необъяснимо.

Но на этот раз он был по-новому тревожащим и, как никогда, волнующим. Композитор чувствовал себя согретым каким-то неостывающим внутренним теплом Иногда он неожиданно приходил в состояние для него самого непонятного и, казалось, беспричинного возбуждения. Он еще не писал. Он вынашивал свое детище. Он лелеял и растил мысли и чувства,

питая их жаром творческого воображения, питая их кровью взволнованного сердца. Он еще не писал, но знал, что будет писать. Не сейчас. Не сегодня и не завтра. Музыкальный замысел новой оперы еще не созрел. Многое оставалось неясным, расплывчатым, неуловимым. И потому он еще не писал. Но знал твердо, что писать будет. Знал твердо.

Наступит момент, когда звучащая мысль потечет потоком, безудержным и быстрым. Таким быстрым, что разгоряченная, немеющая от напряжения рука еле сможет запечатлеть картину этого буйного течения. Запечатлеть точками и черточками на аккуратно разлинованной нотной бумаге.

Но состояние счастливой уверенности длилось недолго. Оно было нарушено вторжением случайных внешних обстоятельств. Верди был насильственно возвращен в круг болезненных впечатлений, ставших для него привычными. Он снова ощутил жизнь как цепь несчастий, как несносное бремя, как невыносимую муку.

Творческая работа прекратилась. Прекратилась внезапно, едва начавшись. Прекратилась потому, что Верди уехал в Геную.

Это произошло неожиданно, в первых числах января.

Однажды рано утром — на улице было еще темно — в дверь к композитору осторожно постучали. Верди проснулся. У него замерло сердце. Он теперь инстинктивно боялся любой мелочи, нарушающей привычно монотонное течение его жизни. Ничего радостного он для себя не ждал. Неожиданное могло быть только новым несчастьем.

Дрожащей рукой Верди зажег свечу и повернулся лицом к двери. Он смутно надеялся, что слух обманул его и что стучат не в его дверь. Но стук повторился снова — на этот раз очень настойчиво.

Упавшим голосом, композитор сказал:

— Войдите. — И, съежившись, стал ждать.

Металлическая ручка двери бесшумно задвигалась. Она стала медленно поворачиваться. На нее давили с преувеличенной осторожностью. Дверь

чуть-чуть приоткрылась. Между нею и косяком образовалась щель. Дверь скрипнула. Движение ее тотчас приостановилось.

— Кто там?

Верди выговорил эти Слова еле слышно. Ответа не последовало.

Верди ждал. Все было тихо.

Немного погодя дверь снова дрогнула. Кто-то невидимый тянул ее к себе. Дверь открывалась в коридор.

Верди ждал.

Пространство между косяком и краем двери заметно расширялось.

Когда дверь была открыта до половины, из темноты коридора выступила человеческая фигура. Человек, идя на цыпочках, перешагнул порог, но дальше не пошел и тут же, у порога, повернулся спиной к комнате. Стараясь не шуметь, он стал закрывать дверь за собой так же осторожно и аккуратно, как только что открывал ее. Затем, приложив палец к губам и все еще идя на цыпочках, он направился к Верди.

На человеке было дорожное пальто с короткой пелериной. Шея человека поверх воротника была закутана шарфом из какой-то необыкновенно мохнатой шерсти. Человек подошел к кровати. В правой руке он держал небольшой баульчик. Старомодный матерчатый баульчик явно свидетельствовал о том. что его хозяин провинциал, редко бывающий в столице.

Свеча на стуле возле кровати неожиданно затрещала. На светящуюся точку налетела маленькая серая бабочка. Пламя вспыхнуло и вытянулось ярким язычком.

Человек остановился. Он был молод, среднего роста, довольно полный. Лицо его расплылось в улыбке.

Это был Джиованни Барецци.

Такого гостя Верди никак не ожидал. Появление Джиованни, да еще в такой неурочный час. не предвещало ничего хорошего. Несомненно, он был послан из Буссето с дурными вестями. Улыбка на его лице

137

казалась Верди неестественной. Композитор не мог побороть охватившего его волнения. Он судорожно стиснул руки. Пальцы в суставах хрустнули. Итак, опять несчастье? По-видимому, да. Ну что ж! Жизнь страшна... Он заранее готов к ударам судьбы. Он даже ждал их. Но никто не должен знать, что происходит у него в душе. Никто.

Поэтому он высоко поднял голову и почти враждебно, резким, несвойственным ему голосом закричал:

— Говори! Что случилось?

— Тише, тише! — Джиованни замахал на него руками. — Чего ты кричишь? Кругом спят. Ничего не случилось... Боже мой, какой характер! Дай отдышаться. Я ведь здорово устал. Да и замерз чертовски.

И, не дожидаясь приглашения, Джиованни присел на краешек кровати. Не спеша молодой Барецци стянул с озябших рук перчатки и аккуратно положил их рядом с собой. Затем, мотая головой, он принялся освобождать шею от красного шарфа. Это длилось долго, целую вечность, как казалось Верди. — шарф был длинным. Композитор ждал. Выражение липа его было суровым, даже жестоким. Он смотрел на Джиованни в упор. Зрачки у него были неестественно расширены. Они выглядели точно разлившиеся чернильные пятна. От этих пятен светлые глаза Верди казались черными, взгляд — остановившимся, почти безумным.

— Боже мой, какой характер! — повторил Джиованни с укоризной. — Я уже сказал: ничего не случилось. Что тебе надо? Не смотри на меня так! Если хочешь знать, сломалось колесо. Только и всего. Но мы простояли пять часов на дороге! Пять часов под открытым небом, под дождем...

Верди едва владел собою. Существовала же серьезная причина, по которой Джиованни прибыл в Милан. Антонио Барецци был строг и расчетлив, он не разрешал бессмысленного расходования денег и не баловал детей поездками в столицу без определенного и важного дела.

138

Джиованни не догадывался о переживаниях Верди. Он жаждал сочувствия. Вполголоса, сиповатым басом он продолжал жаловаться:

— Ай-ай-ай! До чего же я закоченел! Столько времени на дожде, на холоде, на ветру! Подумать только! — Джиованни чихнул. — Прошу покорно, — сказал он и опять чихнул. — Вот и результаты. Теперь мне долго не разделаться с простудой,

Верди не мог больше сдерживать обуявшего его волнения. Очевидно, произошло нечто ужасное. Такое ужасное, что Джиованни не решается сообщить ему и сознательно

оттягивает минуту выполнения тяжелого обязательства. Он нарочно отвлекает внимание Верди нелепым пересказом дорожных злоключений.

Джиованни расстегнул пальто и вытащил из внутреннего кармана клетчатый носовой платок. Он стал его развертывать тщательно и неторопливо.

Верди не выдержал. Он ударил кулаком по подушке. Он задыхался. Прерывающимся голосом он выкрикивал бессвязные слова, обрывки фраз.

— Говори!.. Что случилось? Говори... Сейчас же... Или тебя щипцами за язык тащить?!

— Боже мой, боже мой! — Джиованни жалобно застонал. Он не на шутку перепугался. — Да ничего не случилось. Подожди. Ты же видишь, у меня насморк. Что за деспотизм! Ай-ай-ай... — Джиованни качал головой и быстро причмокивал языком. — Ай-ай-ай...

Он был огорчен и обижен. Верди отвернулся. Джиованни шумно высморкался. Потом украдкой взглянул на шурина. Он осуждал его. Ужасный, ужасный характер! Джиованни вспомнил о покойной сестре. Бедняжка Маргерита!.. Ей, наверно, приходилось нелегко с таким мужем. Впрочем, она была от него без ума. У женщин бывают иногда странные вкусы. Да и не только у одних женщин. Вот взять к примеру хотя бы его отца, синьора Антонио Барецци. Он любит Джузеппе едва ли не больше родных детей. И считает его выдающимся музыкантом. И требует, чтобы о Джузеппе говорили с уважением и обращались

с ним ласково. «Будь с ним как можно мягче и внимательнее», — говорил синьор Антонио, провожая сына. А он что? Сразу же, едва войдя в комнату, чуть не поссорился с шурином. Ай-ай-ай, как нехорошо! ..

Джиованни смутился: он был почтительным и послушным сыном.

— Вот что, — сказал он таким тоном, как будто между ним и Верди ничего не произошло. — Отец говорит, что тебе следует съездить в Геную. В Карло Феличе пойдет «Оберто». Ты знаешь об этом?

У Верди отлегло от сердца. Он улыбнулся растерянной, виноватой улыбкой.

— Рад тебя видеть, — сказал он наконец и протянул Джиованни руку. — Очень, очень рад тебя видеть!..

Композитор испытывал огромное облегчение. Он чувствовал себя почти счастливым. Судьба была милостивой. На этот раз несчастья не произошло. Налицо была всего лишь неприятность. К счастью, она была поправимой — это зависело от него, всецело от него. И это было делом нетрудным. Но взяться за это дело надо было сейчас же, не теряя ни минуты.

— Думаю, что в Геную ехать не стоит, — сказал композитор, стараясь казаться равнодушным.— Лишние хлопоты, напрасный расход. И ради чего? Вряд ли опера будет хорошо поставлена.

— Отец очень настаивает, — сказал Джиованни. — Он занят и сам поехать с тобой не сможет, поэтому он прислал меня. Отец сказал, что тебе обязательно надо ехать. Он сказал еще, что нельзя бросать на произвол судьбы единственную твою оперу, которая может претендовать на успех.

Верди покоробило. Он находил молодого Барецци бестактным.

Джиованни продолжал говорить. Он говорил медленно, отчеканивая каждый слог. Он не отличался красноречием, и выбор слов был у него не велик.

— Отец сказал, что в Генуе другая публика, чем в Милане. Ничего не значит, что «Оберто» так холодно приняли в Ла Скала. Ла Скала — не закон для Карло Феличе. Там может быть совсем другое.

Верди болезненно поморщился. Джиованни несносен. К чему столько раз напоминать о позорном полупровале возобновленного в Ла Скала «Оберто»?

Между тем молодой Барецци без устали твердил одно и то же. Он честно выполнял данное ему поручение.

— Отец настаивает на твоей поездке. — говорил он чуть ли не в сотый раз. — Он велел передать тебе, что считает эту поездку необходимой. Он прислал меня, чтобы тебе не пришлось ехать одному. Мы не хотим, чтобы в чужом городе ты почувствовал себя одиноким.

Последняя фраза прозвучала в устах Джиованни несколько неожиданно — напыщенно и не совсем искренне. Он явно повторял чужие слова.

Верди задумался. Он не чувствовал ни малейшего желания ехать в Геную. Воспоминание о том, как неудачно прошла его опера «Оберто, граф ди Сан Бонифаччио», возобновленная в Милане четыре месяца начал, было еще свежо в его памяти. Оно было болезненно, как незажившая рана. Нет. у него не было желания ехать в Геную. К чему еще раз переживать насмешки критики и презрение публики? Разве приговор над ним уже не был произнесен?..

Однако синьор Антонио настаивает на его поездке. Он по-прежнему верит в него. Он прислал в Милан увальня Джиованни, чтобы Джузеппе ехал не один и не почувствовал одиночества в чужом городе. Верный, дорогой друг! Верди был растроган. А что, если синьор Антонио прав? Что. если публика в Генуе на самом деле другая, чем в Милане? Что, если успех?.. Разве так уж плох «Оберто»?

Воображение услужливо рисовало картину успеха оперы в большом генуэзском театре. Соблазн был слишком велик. Композитор закрыл глаза.

— Нет, — сказал он тихо, не глядя на Джиованни, — я не поеду. Я не могу ехать. Передай это отцу.

— О, — сказал Джиованни удивленно, — как хорошо знает тебя отец! Он был уверен, что ты будешь

упрямиться. Но ой взял с меня слово. Я должен убедить тебя. И я очень прошу... Ну, что тебе стоит! Поедем в Геную...

Верди огорченно вздохнул. И вдруг решился. Он больше не хотел думать. Он больше не хотел рассуждать. Не хотел взвешивать и рассчитывать. Он решился сразу. Как пловец, который в холодный день бросается с высокого берега, вытянув руки, стремглав, в ледяную воду...

Путешествие было утомительным. Когда веттурино привез их в Геную, давно наступила ночь. Было ветрено. Пахло морем. Они остановились в дешевой гостинице вблизи порта. Внизу, в сыром сводчатом помещении, пили и шумели иностранные матросы. При тусклом свете фонаря шла жестокая азартная игра. Над столами застыли тяжелые облака табачного дыма. Стены были покрыты толстым слоем копоти. Хозяин таверны, мужчина лет пятидесяти, был черен лицом, как африканец. Голова его была туго повязана полосатым шелковым платком. Длинная золотая серьга болталась в одном ухе. Он прохаживался

между столиками, как капитан пиратского судна по палубе своей бригантины. Круглыми глазами хищной птицы он зорко следил за своими постояльцами. Он хорошо знал им цену.

Чахоточная служанка взяла со стола подсвечник с оплывшей сальной свечой и повела молодых людей наверх. Девушку душил кашель. Каждый раз, как начинался приступ, она останавливалась и припадала лбом к перилам лестницы, покорно предоставляя мучительному недугу терзать ее худую, впалую грудь. Из боязни задуть свечу своим прерывистым дыханием она во время припадка поспешно отводила руку в сторону и держала ее вытянутой. Пламя свечи вздрагивало. По стене прыгали нелепо вытягивавшиеся тени.

Комната была холодной и запущенной, — по-видимому, ее давно не проветривали. Она пропиталась застарелыми, прокисшими запахами. Пахло табаком,

ворванью, уксусом. Над кроватью висел выгоревший от солнца полог. Он был когда-то малиновым. В складках его накопилась пыль. Зеркало осталось с лета засиженным мухами. Коричневые пятна виднелись на стенах. Гостиница кишела клопами.

— Неважная комната, — сказал Джиованни. — Интересно знать, сколько старый мошенник сдерет с нас за это помещение?

Верди с тоской думал о чахоточной служанке. Голос Джиованни вывел его из задумчивости. Он огляделся.

— Какая гадость!—сказал он брезгливо.

— Ничего, — отвечал Джиованни, — бывает хуже! Скверно то, что холодно. Согреться будет трудно.

Джиованни вытащил из баульчика ночной колпак и тщательно натянул его себе на уши. Поверх колпака он повязал голову своим шерстяным красным шарфом.

— Спокойной ночи, — сказал он, укрываясь одеялом. — Советую тебе долго не раздумывать. Ложись и спи.

Через пять минут Джиованни уже храпел.

Верди лег в постель с отвращением. Заснуть он не мог. За окном ревела буря. На море был шторм. Ветер со свистом рвал с окна деревянные ставни. Дом скрипел, как гибнущий корабль. Верди дрожал от холода. Джиованни храпел. Из-за насморка он спал с открытым ртом. Храп его становился все громче и назойливее. Он наполнял собой всю комнату. Он соперничал с воем ветра. Это продолжалось долго. Дыхание со свистом вырывалось из груди Джиованни. В горле у него клокотало. Это походило на хрип умирающего. Это было невыносимо.

Верди протянул руку и похлопал Джиованни по спине. Храп прекратился. На мгновение стало тихо.

— Ты звал меня? — пробормотал Джиованни спросонья. У него пересохло в горле, и он говорил с трудом.

— Нет, — сказал Верди, — ты проснулся от собственного храпа.

— Я очень простужен...

Джиованни прокашлялся и сердито уткнулся в подушку. Через минуту он захрапел снова.

Верди лежал с закрытыми глазами и не мог спать. Ветер крепчал. Теперь он не налетал, как раньше, редкими порывами; он как будто останавливался над домом и бушевал над самой крышей. Он влетал во все щели, врывался во все закоулки. Он визжал, стонал и плакал. Он пел на разные голоса. Композитору казалось, что он никогда не слышал такого ветра — ни в Милане, ни в деревне, у себя на родине. Это был совсем особый ветер — громогласный, буйный, смелый. Он дул прямо с моря и, пробежав свободно огромное водное пространство, с необыкновенной яростью набрасывался на дома, попадавшиеся ему на пути. Он охватывал их со всех сторон и заставлял их звучать. Каждая щель, каждая скважина, каждый закоулок звучали по-разному. Каждая часть дома превращалась под ударами ветра в звучащий музыкальный инструмент. А весь дом под напором урагана превратился в гигантский по силе звучности оркестр. Ветер раскрашивал звучность этого оркестра разными тембрами. Композитор слышал и струнные и деревянные духовые. Он слышал и человеческие голоса, слышал хор мужчин и женщин, поющих с закрытыми ртами. Ветер дул прямо с моря и нес в себе биение сердца ритмичнейшей из стихий. С неумолимей, последовательностью равномерно наступали ритмические акценты. Они звучали грозно, как пушечные выстрелы, как раскаты литавр. Композитор слушал...

Под утро ветер стих. Верди ненадолго забылся чутким, тревожным сном.

Опера «Оберто», объявленная на афише театра Карло Феличе, не привлекла к себе внимания публики. Продажа билетов шла плохо. Импрессарио не скрывал своей досады. Очень надо было ставить заведомо непопулярную оперу малоизвестного композитора! И он негодовал на миланских друзей, рекомендовавших

ему оперу Верди как новинку. Эта новинка грозила ему большими убытками.

Когда Верди после бессонной ночи зашел в театр, он понял, что опера его обречена на провал. Шла репетиция. Опера была разучена кое-как. Поставлена она была неряшливо. Выдающихся певцов — любимцев публики — в труппе не было. Провал был неминуем.

Презрение к несчастной опере сказывалось во всем. Импрессарио был рассеян и груб. У актеров были вытянутые лица. Рабочие сцены, и те явно нехотя переставляли декорации. Опера никого не интересовала и никому не была нужна.

Верди не стал дожидаться конца репетиции. По темному коридору он направился к выходу. В здании театра, как всегда по утрам, было пустынно. Нигде не было ни души. Композитор заблудился. Он долго кружил в лабиринте ярусов, лестниц и переходов. Музыка долетала до него бесформенными обрывками. В той части театра, где была сцена, поминутно открывали и закрывали какую-то дверь. И тогда музыка, бившаяся в стенах пустого зрительного зала, как птица в клетке, на мгновение вырывалась в гулкие коридоры. Из-за нелепых пропусков и не менее нелепых нарастаний звучности она доносилась до слуха композитора в искаженном виде, точно гримасничая.

К выходу из театра композитор попал неожиданно. Три широкие мраморные лестницы полого спускались в вестибюль. Три высокие тяжелые двери вели прямо на улицу. На площадке, под бронзовым бюстом Гольдони, было поставлено кресло. На его позолоченной спинке висела расшитая позументом ливрея. Швейцара не было. Страстный игрок в кости, он все утренние часы просиживал за игрой в ближайшей таверне.

Большие выходные двери были закрыты. Справа между колоннами какой-то горбатый человек в плетеных веревочных туфлях чистил бархатную ковровую дорожку. Он двигался вперед, описывая метлой широкий полукруг справа налево, ритмично и плавно, как косарь.

145

— Выход там, синьор!

Пожелтевшим от табачной пыли указательным пальцем горбун ткнул куда-то в пространство. Церемониться было нечего, он слышал, что опера приезжего маэстро ничего не стоит.

Верди вышел через боковую дверь. Опустив голову, он побрел домой. Итак, опасения его оправдались. Предчувствие не обмануло его. Ехать в Геную было незачем... Он не должен был этого делать. Он поступил как мальчишка и презирал себя за это. Как мог он думать об успехе «Оберто»? Об успехе оперы, которая никогда не жила полной жизнью, а только с трудом влачила жалкое существование? Чего ждал он от оперы, которая никогда не имела успеха?

Никогда?.. А овации на премьере полтора года назад? Конечно, овации были... Но разве это был настоящий успех? Благоприятное стечение обстоятельств — вот что это было. Благоприятное стечение обстоятельств, которое создало видимость успеха! Полтора года назад обстоятельства иногда благоприятствовали ему. Когда его имя впервые появилось на афише театра Ла Скала, у него не было никакого театрального прошлого. Никто его не знал, и некому было против него интриговать. Это само по себе было уже удачей. Кроме того, завзятые театралы любят иногда открыть и обласкать нового, никому не известного композитора. Приятно чувствовать себя в роли высокопросвещенного и самостоятельного в своих суждениях ценителя и знатока искусств! Это льстит самолюбию, тешит и развлекает. Через некоторое время эти же театралы могут жесточайшим образом высмеять ими же открытого композитора и, насмеявшись вдоволь, предать его забвению. Это тоже потеха и развлечение.

Что так **бывает**, композитор узнал на собственном примере. Как это бывает, он также узнал очень хорошо. Узнал и цену дружественных взаимоотношений в театральном мире. О, он узнал это до конца и совершенно точно! За' это знание он заплатил дорогой ценой. Теперь его не обмануть. Он никому не верил.

146

Но тогда, полтора года назад, все было иначе. Он поверил в успех своей оперы и в расположение публики. Он был очень наивен. Он поверил вызовам, овациям, поверил друзьям, которые пожимали ему руки. Он чувствовал себя счастливым и почти не прислушивался к тому, что ему говорили. Он торопился домой. У него была снята комната возле самого театра. Снята на несколько дней, чтобы Маргерита могла быть поближе к нему во время премьеры «Оберто». В театр идти она не могла, она была в трауре. Малютка умер всего только две недели назад.

Композитор прибежал домой в первом же антракте. Он хотел сказать Маргерите, что опера его имеет успех, хотел сказать, что не все потеряно, что еще будет счастье.

Маргерита ждала. Она услышала его шаги и бросилась к нему навстречу. Она стояла у самой двери. Но в коридор не вышла. Потому что ее мог увидеть кто-нибудь из соседей. А у нее были распущены волосы. Она опять стала часто распускать их, как в прежние счастливые дни. Но теперь она делала это нехотя, поневоле, усталым, небрежным жестом, в те минуты, когда мучившая ее головная боль становилась невыносимой. Да, головная боль. Прежде этого никогда не бывало. Прежде она и представить себе не могла, что такое головная боль. А теперь узнала. Голову сжимало как железным обручем. В глазах темнело. Во рту пересыхало. Может быть, голова болела от слез. Маргерита за последнее время так часто плакала. Особенно по ночам. И, чтобы он не слышал, она закрывалась большой подушкой. Она часами лежала так, ничком, плача, закрывшись подушкой. И, вероятно, от этого и от слез голова стала так часто и сильно болеть.

У Маргериты были измученные, отсутствующие глаза. Такими они стали с тех пор, как умер малютка. Второй малютка. Последний. Маргерита встретила мужа улыбкой. Улыбалась, как могла, — одним ртом. От этой улыбки печаль в ее глазах казалась еще безысходнее. Он не мог спокойно смотреть в эти ставшие для него чужими Маргеритины глаза. У него от

147

жалости разрывалось сердце. Он хотел одного — чтобы сошло с лица Маргериты выражение застывшего на нем испуга. Он взял жену за руки и стал рассказывать о том, какой успех имеет опера. Маргерита слушала молча, с безграничным доверием и смотрела на него с обожанием. И по мере того, как он рассказывал, глаза ее наполнялись слезами и становились сияющими от счастья. И, вероятно, именно это заставило его преувеличить значение успеха оперы, заставило его самого поверить в удачу, в расположение к нему публики. Боже, как наивен он был тогда! Он ничего не видел и не соображал. Ему следовало тогда же порвать с театром и расстаться с мыслью сделаться оперным композитором...

Отказаться от театра? Перестать писать музыку? Да. И это он должен был решить сам. Но разве можно требовать от человека, чтобы он сам подписал себе смертный приговор? Отказаться писать музыку? Этого он не мог сделать. Нет! Не мог. И тогда он этого не сделал. Напрасно не сделал, себе на горе. Все равно писать он перестал через некоторое время. Несколько позже, после провала комической оперы. После смерти Маргериты.

Но за «Оберто» он почему-то все еще цеплялся. Цеплялся бессмысленно, как утопающий за соломинку. Это было слабостью. И теперь за эту слабость наступала расплата. Он отдавал себе в этом ясный отчет. Точно последняя пелена спала у него с глаз. Он прозрел. Он мог беспрепятственно обозревать свою опустошенную жизнь. У него не было иллюзий. Не было веры в себя. Не было Маргериты. Были только житейские невзгоды, из которых он никак не мог выпутаться. Был за плечами шумный провал «Царства на один день». И холодное презрение, с которым публика приняла попытку возобновления «Оберто» в Ла Скала. И равнодушие, с которым встретили оперу в Турине. Без сомнения, то же ожидало «Оберто» в Генуе. То же, если не хуже. Может быть, предстоял провал по всем правилам этого рода развлечений. Провал в духе провала «Царства на один день». Провал с озорным свистом, с диким

148

улюлюканьем. Ему показалось, что он уже слышит этот свист, это улюлюканье, видит перед собой покрасневшие от натуги и выкриков лица, хохочущие, открытые рты. Он с содроганием подумал о спектакле. Ему захотелось скрыться, чтобы избежать предстоящей пытки. В голове у него мгновенно возникли планы бегства из Генуи. Возникли — и тотчас были отброшены как не выдерживающие критики. И одновременно, как бы контрапунктируя с этими полубредовыми мыслями, возникло, стало крепнуть и превратилось в доминирующее ясное ощущение неизбежности, ощущение того, что выбора нет, что он связан поступками, им же совершенными.

Он почувствовал душевную усталость и понял, что неспособен к борьбе с чем бы то ни было, потому что сейчас он только плывет по течению и будет действовать так, как этого потребует естественное развитие событий. Он приехал в Геную на постановку своей оперы. Следовательно, ему надлежит пойти в театр и присутствовать на спектакле. Так он, очевидно, и поступит. Чего бы это ни стоило...

Композитор вернулся в гостиницу в подавленном состоянии духа. Джиованни ждал его с нетерпением. Он все утро гулял, осматривая город, страшно проголодался и мечтал об

обеде. Но, ни на минуту не забывая о цели поездки в Геную, он с любопытством ждал от Верди подробного рассказа об утренней репетиции.

— Ну, как дела в театре? — обратился он к композитору, как только тот вошел в комнату.

— Ничего, — сухо ответил Верди. Никто, даже Джиованни, не должен был знать истинного положения вещей.

— Как идет опера? — не унимался Джиованни.

— Очень недурно, — еще суше ответил Верди.

«Из него сегодня ничего не выжмешь», — подумал Джиованни и решил в последний раз попытаться вызвать композитора на разговор.

— Что ты скажешь о певцах? — спросил он.

— Труппа подобрана довольно удачно, — сказал

Верди. Он говорил монотонно, беззвучным голосом, точно повторяя заученный урок. — Особенно мила Марини. Хороша собой и поет прелестно.

Джиованни засмеялся.

— Очень рад слышать это от тебя! Скажу прямо: хорошенькая женщина никогда не вредит делу. Предсказываю тебе успех. Идем обедать.

И он повел композитора в центр города, на улицу Бальби. Джиованни считал, что в день премьеры можно позволить себе роскошь пообедать в дорогом ресторане. Он надеялся, что отец не будет бранить его за этот расход. За столом Джиованни болтал без устали. Он захлебывался от обилия впечатлений. Генуя очень нравилась ему, как город больших торговых оборотов и крупных денежных операций... Верди не слушал. Он изнемогал от волнения в ожидании предстоящего спектакля.

После обеда вернулись в гостиницу. Веселый, разговорчивый Джиованни действовал на Верди раздражающе. Молодой Барецци следовал за композитором по пятам и не расставался с ним ни на минуту. Он не должен был оставлять его одного в день премьеры. Таков был наказ синьора Антонио...

Но Верди твердо решил избавиться от общества словоохотливого шурина. Тоном, не допускающим возражений, композитор предложил Джиованни уйти из комнаты и не мешать ему отдыхать. Пусть Джиованни пойдет прогуляться или посидит в кафе, откуда он может направиться прямо к театру. Что же касается его самого, то он придет в театр, когда ему заблагорассудится. Джиованни пробовал было возмутиться и протестовать, но из этого ничего не вышло. Композитор был непреклонен. Джиованни пришлось волей-неволей покориться. Он ушел, проклиная в душе капризы и несносный характер Верди.

Композитор остался один. Сидеть на месте он не мог. Времени до начала представления было много. Выходить из дому надо было не раньше семи часов. «В семь часов пять минут», — назначил себе Верди. Спокойно ждать, пока стрелки часов, разойдясь по циферблату, разделят его чуть скошенной чертой на

две равные половины, казалось композитору свыше сил. Что делать? Заполнить время было нечем. Оставалось одно — убить его. И Верди, несмотря на усталость, стал быстрыми и легкими шагами ходить взад и вперед по комнате. Он доходил до стены, круто

поворачивал и шел обратно. Затем снова упирался в стену, поворачивал и шел обратно. Так коротают часы неволи пойманные львы в клетках зоологического сада...

Это длилось долго. Композитор двигался как во сне. На него напало состояние сонливости, глубокой апатии. Он больше не мог ни думать, ни рассуждать, ни бороться. Он чувствовал себя точно выпавшим из действительности.

Когда он вышел из гостиницы, уже стемнело. В порту, на мачтах кораблей, покачивались сигнальные фонари. Верди шел с трудом, измученный и внутренне похолодевший. Он шел как на казнь, после тяжелой пытки. Ему казалось, что он уже наполовину умер. В отупевшем мозгу слабо шевелилась одна мысль, единственная, как ему казалось, связывавшая его с порядками и законами внешнего мира. Держаться стойко, не дать никому насладиться видом его страданий — вот что ему оставалось, вот единственное, чего он требовал от себя.

Он пришел в театр поздно, за несколько минут до начала спектакля, и сразу проскользнул на сцену. Пожарный принес ему стул, и композитор сел во второй кулисе с правой стороны. Он был готов ко всему. Внешне он держался с большим достоинством и казался совершенно спокойным.

Отзвучала увертюра. Занавес поднялся. На сцене были вылинявшие, немного подновленные декорации. По бокам — темно-зеленые деревья, в глубине — лиловые холмы и над ними синее небо с грубо нарисованными на нем желтоватыми облаками. Представление началось.

Прошел вступительный хор дам и кавалеров, ожидающих Куниццу, невесту Риккардо. Выступил со своей бравурной арией сам Риккардо ди Салингуэрра. Прозвучала каватина Леоноры. В театре было спокойно,

Перед финалом первой картины, во время терцета — Оберто, Леонора, Куницца — Верди ясно ощутил, что никаких враждебных проявлений со стороны публики не будет.

И действительно, ничего страшного не произошло. У немногочисленных слушателей не было, по-видимому, никаких злобных намерений. «Оберто» был самой обыкновенной будничной оперой, рядовым бесцветным спектаклем. Происходившее на сцене никого не тревожило и никому не мешало.

Генуэзские коммерсанты пришли в театр повидать нужных людей. Они шумно отодвигали стулья, хлопали дверями и, переходя из ложи в ложу, занимались делами. Дамы, как всегда, мило щебетали, разглядывали подруг и соперниц, кокетничали со своими поклонниками, искусно играли веерами.

Иногда разговоры затихали — правда, ненадолго. Только на то время, пока на сцене находилась хорошенькая Марини. Артистка нравилась. Иногда аплодировали. Можно было думать, что опера имеет успех. На самом деле аплодисменты относились все к той же Марини. Музыку игнорировали. Даже те места, которые в Милане были признаны наиболее удачными. Так, квартет и рондо во втором действии прошли незамеченными.

Когда опера кончилась, в театре нашлись доброжелатели. Они считали себя обязанными поощрить неизвестного композитора, опера которого впервые появлялась на сцене Карло Феличе.

Верди вызывали. Джиованни усердствовал, желая создать видимость успеха. Он аплодировал, не щадя ладоней, и, во всеуслышание выражая свой восторг, кричал до хрипоты. При этом он, улыбаясь, оглядывался на соседей, как бы приглашая их следовать его примеру.

Верди выходил кланяться вместе с певцами. Он чувствовал себя неловким и плохо одетым. Кланялся неумело и ни разу не улыбнулся. Его внешний вид разочаровал публику. Ломбардский композитор показался угрюмым и нелюбезным. Симпатии генуэзцев он не завоевал.

152

После спектакля Верди в сопровождении Джиованни возвращался домой пешком. Молодые люди шли узкими, извилистыми улицами. Ночь была теплой и лунной. На небе мерцали большие, казавшиеся влажными звезды. Слышно было, как волны равномерно набегают на берег, разбиваются о камни и, шурша, убегают назад.

Верди был мрачен и молчалив, Джиованни чрезвычайно возбужден. Он совсем охрип, и говорил странным, ломающимся голосом, как марионетка в кукольном театре. Однако это его ни мало не смущало. Он захлебывался от впечатлений и беспорядочно перескакивал с предмета на предмет. Но центральной темой его монолога — почти все время он говорил один — оставались впечатления сегодняшнего вечера.

Ему очень понравился театр Карло Феличе — массивные колонны каррарского мрамора, обилие орнаментов, сверкающая позолота. Он считал несомненной удачей, что «Оберто» был поставлен в Генуе и имя Верди стало известно генуэзцам. Он констатировал, однако, что в Генуе, по-видимому, не очень любят музыку и неспособны оценить в опере ни хорошего квартета, ни мастерски развернутого финала. Он не мог найти объяснения этому странному, как ему казалось, явлению, и это обстоятельство сильно смущало его. Он должен был привезти отцу подробнейший отчет о том, как прошла опера Джузеппе. Синьор Антонио требовал точности в изложении событий. Джиованни готовился к беседе с отцом и старался выпытать у Верди нужные ему сведения. Он забрасывал композитора вопросами.

Но Верди отвечал неохотно и односложно. А чаще всего отмалчивался. Он был занят своими мыслями. Он думал о том, что опера его опять провалилась.

На другой день публики в театре было еще меньше. Еще меньше было и аплодисментов. И даже было несколько — как бы предупреждающих — свистков.

Через два дня Джиованни уехал домой, в Буссето. Верди остался в Генуе. Почему остался — он и сам не знал. Никакого дела у него не было. Он был совершенно

153

свободен и 'никому не нужен. Никто его не разыскивал. Никто им не интересовался. Так как он болезненно чуждался людей и тщательно избегал новых знакомств, то проводил время в полнейшем одиночестве.

Утром он спускался к морю и долго шел по берегу. Он ни о чем «е думал и ничего не желал. Он вдыхал свежий, солоноватый воздух, погружался в созерцание безбрежного водного пространства, часами слушал равномерно повторяющийся всплеск волны, разбивающейся о берег.

После этих прогулок он чувствовал себя лучше — сильнее и спокойнее. Ритм моря был организующим началом для его смятенного сердца, для его подавленной психики.

Днем он заходил в жалкий кабачок на улице Сан Себастиано. Туда ходили обедать бергамасские грузчики, работавшие в порту, и целый день толкались всякого рода темные личности, драчливые и предприимчивые, мелкие жулики и опытные воры, нещадно избиваемые шулера и незадачливые аферисты— человеческая накипь портового города, как будто выброшенная на берег волной вместе с деревянными обломками погибших кораблей, белыми, точно обглоданными морем, костями утонувших животных и

кухонными отбросами, спущенными за борт корабельным коком. В кабачке стоял невообразимый гомон, но Верди было все равно, где проглотить тарелку жидкого супа, заедая его хлебом. По крайней мере он был спокоен, что здесь, в этом темном притоне, ему не угрожает встреча с кем-нибудь, кто признает в нем неудачливого композитора и гонимого судьбой человека.

Вечером композитор, как завороженный, направлялся в театр.

В тот год гвоздем сезона в Карло Феличе была «Весталка» Меркаданте. На одно из представлений этой оперы попал и Верди. Театр был полон. Публика настойчиво вызывала автора и устраивала ему шумные овации. Саверио Меркаданте, маленький, коренастый неаполитанец с кирпично-красным лицом и

хитрыми глазками, охотно появлялся на сцене. Он, улыбаясь, раскланивался на все стороны, закатывал глаза и посылал публике воздушные поцелуи. Верди тоже аплодировал — негромко и редкими хлопками, ради приличия, только для того, чтобы не привлечь к себе внимания окружавших его и громко восторгавшихся людей. «Весталка» была ему не по душе. Музыка казалась ему холодной, действие надуманным, персонажи напыщенными. Только речитативы Меркаданте заставили Верди внимательно прислушаться и насторожиться. Здесь, в речитативах, крылось нечто новое. В них была не только живая, выразительная декламационность, непревзойденным мастером которой по-прежнему оставался Россини. Речитатив Меркаданте преследовал, казалось, иные цели, чем наиболее точную передачу естественных интонаций живой человеческой речи. Он, этот речитатив, казалось, захватывал область более глубокую — область внутренних переживаний, область психологическую. В нем чувствовалась попытка охарактеризовать действующее лицо посредством музыкальных интонаций.

Верди задумался над этим, возвращаясь из театра по обыкновению пешком. Он вспомнил фигуру кланяющегося Меркаданте. Вряд ли самодовольный, недалекий неаполитанец интересовался разрешением каких бы то ни было психологических задач. Он старался угождать вкусам публики, был ловок и хитер. И оперы его имели успех...

Верди вздохнул и невольно подумал об «Оберто». Опера не делала сборов, и импрессарио не считал возможным ставить ее целиком. Шли отдельные отрывки вперемежку с модными в том сезоне балетными сценами и сольными ариями из опер других, более счастливых и любимых публикой композиторов. Верди не строил себе иллюзий. Опера его провалилась. Провалилась без каких бы то ни было эксцессов, без шумного скандала, без громкого протеста со стороны слушателей. Опера никого не тронула и никого не взволновала. Публика в театре осталась равнодушной. И это равнодушие обрекло оперу на небытие. Верди сознавал это совершенно ясно. Сознавал

и то, что он бессилен изменить что-либо в судьбе своего несчастного первенца.

Но сегодня эта мысль как-то утратила свою мучительную остроту. Композитор чувствовал себя больным, усталым и разбитым. Он еле передвигал ноги и часто спотыкался. Один раз он чуть не упал. Носком сапога он задел лежавший у него на пути осколок отполированного мрамора. Круглый, гладкий осколок покатился, подпрыгивая и постукивая, по каменным плитам, которыми была вымощена улица. Дорога шла под гору, и композитор долго слышал стук и шорох катившегося камня. По небу плыла луна. Старые крепостные стены были залиты голубым светом. Величественные мраморные дворцы были безмолвны и казались неприступными. Композитор двинулся дальше. Тень его лежала распростертой у его ног. Верди думал о том, что оставаться дольше в Генуе бессмысленно...

На другой день вечером Верди в последний раз направился в Карло Феличе. Он уже сговорился с веттурино и рано утром должен был выехать в Милан. Когда он подходил к театру, ему бросилось в глаза, что на площади необыкновенное оживление. К Карло Феличе один за другим подъезжали экипажи. Все билеты были проданы. В вестибюле стояла толпа. По широким мраморным лестницам поднималась нарядная публика. Мужчины с легким поклоном пропускали дам вперед. Шурша шелками, встречая знакомых улыбкой и взглядом, генуэзские дамы проскальзывали в ложи. Было много приезжих из окрестностей — из Корнильяно, из Пельи, из Сестри ди По-ненте.

В тот вечер в Карло Феличе выступал скрипач-виртуоз Камилло Сивори. Это и было причиной огромного стечения публики.

Программа была составлена из оперных отрывков и балетного дивертисмента сочинения модного хореографа Антонио Монтичини. Но на этот раз и оперные отрывки и балетные номера играли второстепенную роль. Они должны были заполнить «пустоты» между

отдельными виртуозными пьесами в исполнении Сивори.

Вечер начался с «Оберто». Шло первое действие, сокращенное до неузнаваемости. Когда зазвучала музыка и поднялся занавес, в переполненном, празднично освещенном зале ничего не изменилось. Оживленные разговоры не только не смолкли, но даже стали громче: музыка воспринималась как помеха, как шум, из-за которого приходилось напрягать, голосовые связки.

Многие зрители сидели спиной к сцене и не интересовались тем, что там происходит. Каждая ложа была салоном, где дамы принимали поклонников и друзей. Мужчины из партера лорнировали ложи и обходили знакомых. Двери непрерывно открывались и закрывались. Почти никто не заметил, как кончилось действие на сцене. Два-три небрежных хлопка проводили артистов. Сверху кто-то пронзительно свистнул и сразу умолк. Игра не стоила свеч. Отзвучавшая музыка прошла мимо ушей. Она не стоила внимания. Не стоила ни аплодисментов, ни свиста.

Театр волновался в ожидании появления солиста-концертанта. Из-за занавеса выскочил импрессарио. Почти молитвенно воздев руки кверху, извиваясь, точно в мистическом экстазе, он повернулся к кулисе. Он млел от восторга, таял в улыбке. И тотчас в разных местах театра, как ружейные выстрелы, затрещали аплодисменты. Они превратились в сплошной гул овации. На сцену, раскланиваясь, вышел человек со скрипкой. Это был Сивори.

Ему было двадцать шесть лет. Он родился в Генуе, и Генуя гордилась им. Многие хотели видеть в Сивори преемника великого Паганини. В действительности же он был лишь его ловким подражателем.

Скрипач остановился у рампы. Хорошо изученным, несколько театральным жестом он вскинул скрипку на плечо и прильнул к ней внимательным ухом. Он ждал, чтобы публика успокоилась. Разговоры прекратились. Все взоры были обращены на сцену. Тогда скрипач навел смычок на струны и стал играть.

Звуки тянулись, как тончайшие серебряные нити, из которых виртуоз безошибочно плел тонкий и замысловатый рисунок. Сивори играл легко, изящно и бездумно. Паганини был в своем искусстве вдохновенным творцом и бесстрашным новатором, открывшим новый мир в одной струне. Сивори был скрипачом, повторявшим только то, что уже было сказано его учителем. И, повторяя, он приспосабливал смелые дерзания музыкальной мысли к существовавшим вкусам публики. Под его смычком стихийный вихрь превращался в

легкое дуновение, в игру веера в руке красавицы. Под его горячими, умело и безжалостно натренированными пальцами сатанинский хохот звучал вежливым смехом, вопль страдания — томным вздохом, любовная страсть — сонетом, написанным чичисбеем. Паганини владел тайной и стихией искусства— он казался чародеем. Сивори был мастером, выучившимся играть на музыкальном инструменте,— он был виртуозом. Он повторял мысли и чувства, рожденные и выстраданные другими, но сам не жил ими, не волновался и не страдал. Он увлекался только внешней музыкальной формой этих мыслей и чувств. Выводы и обобщения он делал с точнейшим расчетом и блистательным мастерством виртуоза. Исполнение его было законченным и привлекательным. Оно не заставляло задумываться, не исторгало слез, не волновало сердце глубокой радостью. Но оно тешило слух чувственной прелестью звука, безупречной чистотой интонации и легкостью в преодолении трудностей.

Публика отдыхала и наслаждалась. Это было в порядке вещей: музыка должна тешить и услаждать. И публика была благодарна тем, кто доставляет ей это привычное бездумное наслаждение. Виртуозы были в моде. Им платили баснословные гонорары, их засыпали цветами, им дарили драгоценности.

Проявления восторга, вызванного игрой Сивори, носили чрезвычайно бурный характер. Приветственные крики были оглушительными. Из лож махали кружевными платочками. На сцену одну за другой выносили гигантские корзины редких тропических цветов. Корзины были перевиты и украшены дорогими

шелковыми лентами. В цветах были спрятаны изящные бархатные футляры — ценные подарки.

С каждым новым подношением возбуждение толпы усиливалось. Проявления восторга становились все безудержнее, приветственные возгласы громче и неистовее. Человек, выучивший чужую, не им рожденную музыку, человек, научившийся гладко повторять чужие мысли, человек, затративший на это выучивание, на это безболезненное и гладкое повторение мускульную и слуховую энергию, был превознесен до небес. Он стал фетишем, он стал кумиром. Шумный успех, гиперболы похвал он собирал как дань, как нечто принадлежавшее ему по неотъемлемому праву. По праву того, кто сумел угодить вкусам публики и доставить ей излюбленное и знакомое наслаждение.

Виртуоза вызывали — пятнадцать, двадцать, тридцать раз. Он выходил и кланялся. Поклоны его были похожи на фигуру неизвестного танца, полного значения и обращенного к публике. Быстрым шагом скрипач выходил к самой рампе и останавливался. Он стоял прямо, точно застывший, прижав к себе скрипку и опустив голову. Стоял неподвижно, в то время как на него дождем сыпались цветы и на сцену летели букеты. Постояв в такой позе несколько секунд, он низко кланялся, внезапно наклоняясь всем корпусом вперед. Затем он быстро отступал на несколько шагов в глубь сцены и кланялся снова — на этот раз одной головой — направо и налево. Потом он опять выбегал на авансцену, заходил в правый угол и кланялся, обводя глазами последние, верхние ряды зрителей с левой стороны театра. Откланявшись, он переходил в левый угол и кланялся точно так же, на этот раз обводя глазами последние, верхние ряды зрителей с правой стороны. Он проделывал это совершенно точно, как бы по определенному ритуалу. Никто из тех, кто выражал ему восторг и восхищение, не должен был остаться вне его поля зрения. Никто не должен был почувствовать себя обиженным или обойденным вниманием. Кланяясь верхним ярусам лож и зрителям, толпами стоявшим под самым

плафоном театра, артист сильно откидывал голову назад и широко улыбался. И когда он улыбался, казалось, что во рту у него какая-то неестественно белая, ровная полоска. Здоровые, крепкие зубы казались еще белее оттого, что у Сивори была смуглая, почти коричневая кожа генуэзского простолюдина.

Публика была в восторге от его манер. Его находили очаровательно светским и приветливым. Молодой генуэзец, в детстве бегавший босиком по узким улицам родного города и с азартом швырявший камешки в море, держался на ярко освещенной сцене свободно и непринужденно, двигался легко и смело, с природной грацией. Сшитый в Париже черный фрак сидел на нем безупречно — без единой морщинки...

Верди шел домой. Он испытывал неприятное чувство неловкости. Ему было стыдно, точно он принимал участие в какой-то нелепой, вздорной забаве, которую почему-то называли музыкой. О, эта публика, за деньги купившая право равнодушно и не задумываясь отвергать все то, что не укладывалось в рамки излюбленного и привычного! О, эта публика, всегда готовая зубоскалить и томно разнеживаться! О, эти бездумные эпикурейцы, закрывающие глаза на действительность и требующие от искусства только одного — легкого, щекочущего наслаждения! Да разве все эти трели и пассажи, изысканные фиоритуры и светящиеся флажолеты — разве это музыка?

Композитор сжал кулаки. Он негодовал, и гнев рождал в нем смелые мысли. Как хорошо было бы в таком блестящем зале, как сегодня, в зале, переполненном нарядной публикой, заговорить, отбросив общепринятые условности, о великих делах и великих событиях, заговорить о силе пробуждающегося народа, о его любви к родной земле, о его неиссякаемом героизме...

И заговорить таким музыкальным языком, который выразил бы эти чувства без обычной изысканности, без самодовлеющих украшений. Таким языком,

который выразил бы эти чувства просто и сурово. Просто и сурово, как сама жизнь. И заставить эту нарядную, праздную, сытую публику краснеть за ничтожные наслаждения, в которых она позорно нежится. И заставить ее рыдать от настоящего горя и подлинного сочувствия. И заставить ее, наконец, услышать в музыке звучание самой жизни!

Композитор был взволнован. Он переживал какое-то странное ощущение раздвоенности сознания. Он ощущал внутри себя ставшую привычной все последнее время пустоту, но не испытывал при этом ни страха, ни отчаяния. Он чувствовал себя безгласным, немым, но был готов заговорить. Он чувствовал себя творчески скованным, застывшим, точно в тяжелом летаргическом сне, но одновременно ощущал и учащенное биение сердца и теплоту наступающего пробуждения.

Еще сегодня утром он с горечью переживал обиду за прием, оказанный «Оберто». А теперь он понял, что «Оберто» покинут им самим. Он почувствовал, что его совсем не трогают ни история любви Леоноры и Риккардо, ни страдания оскорбленного Оберто. Он даже тихонько рассмеялся. Живых людей в этой опере не было. Все было лишь бутафорией, театральной мишурой. Ему предложили либретто, обычное оперное либретто, такое, какие фабриковали десятками. Либретто с обычными, сотни раз повторенными ситуациями, условными, но до конца проверенными в смысле их воздействия на публику. И он старательно написал музыку на это либретто. Написал как мог и как умел. «Оберто» был добросовестной ученической работой, не более. Бледным подражанием старым традиционным образцам.

Он вспомнил, что писал «Оберто» с увлечением, вкладывая себя целиком в эту работу. Да, конечно, это было так. Но что мог он сказать тогда? Что знал он о жизни? Что знал он о смерти?

Он не жалел «Оберто». Он просто отметал его от себя. Ему показалось, что со времени сочинения этой оперы прошли многие-многие годы. «Оберто» был

прошлым, далеким, навсегда ушедшим от него прошлым.

Композитор радовался тому, что завтра уезжает в Милан. Первый раз с тех пор, как умерла Маргерита, он чувствовал себя молодым и окрыленным надеждами.

Он шел очень быстро и не заметил, как свернул в сторону, на незнакомую улицу. Наступила ночь. Теперь он шел по узкому проулку между двумя низкими стенами, сложенными из больших серых камней. С обеих сторон были сады. Теплый ветер приносил запахи прелых листьев, горького миндаля и распускающихся роз. У самой стены росли пальмы. Ветер перебирал тонко вырезанные листья, и они трепетали, как пальцы нетерпеливой, нервной руки. Дорога шла в гору.

Композитор не чувствовал усталости. Он поднимался все выше и выше. Впереди ярко горела и переливалась разными цветами звезда маяка на форте Спероне. Море было слева. Верди шел в сторону, противоположную доку. Было поздно. Пора было возвращаться.

Композитор остановился. Он смотрел на Геную сверху. Мраморный город спускался к морю террасами и казался сказочным. Луна заливала его фантастическим блеском. Листья на деревьях казались тонкими серебряными пластинками. Апельсинные и лимонные рощи отливали синевой. Олеандры белели, точно в цвету.

Верди было хорошо. Мучительные призраки прошлого таяли, как туман перед рассветом. Композитор чувствовал, что возвращается в Милан другим человеком. Он жаждал говорить музыкой о подлинной жизни и о живых людях. Говорить музыкой о родном народе и о самом важном в жизни этого народа — о пробудившихся новых чувствах: о силе, о смелости, о вере в победу.

И все это воплощалось, и звучало, и пело для композитора в еще не написанном «Навуходоносоре».

———

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

В Милане еще стояла зима. Лил холодный, унылый дождь. За время отсутствия композитора комнату его ни разу не проветривали. Воздух в ней был сырым и спертым.

Не снимая пальто и шляпы, Верди подошел к окну. Небо было серым. В углу, на узком карнизе, сидел голубь. Он казался комочком ^взъерошенных перьев. Оконная рама разбухла и не поддавалась усилиям руки композитора. Голубь встрепенулся и озабоченно засеменил по карнизу. Окно наконец распахнулось, рама стукнула о деревянный ставень. Голубь тяжело вспорхнул. На мгновение он замер в сыром, неприютном пространстве и тотчас повернул обратно к окну. Когтистые розовые лапки, плотно прижатые к серому тельцу, казались коралловым талисманом, предохраняющим от дурного глаза.

Композитор подошел к письменному столу. На гладкой доске лежал слой пыли. Чернила в чернильнице высохли. Ящики стола были плотно задвинуты. Верди открыл один из них. Там лежали библия и либретто «Навуходоносора».

В тот же вечер он сел за работу.

Солера зашел на другой день. Он бросился к композитору с расспросами:

— Ну что? Как?

Верди казался озабоченным.

— Садись, — сказал он Солере. — Хорошо, что ты пришел. Я собирался послать тебе записку. Вот что: либретто нуждается в основательной переработке.

— Опять? — закричал Солера.

— Слушай, — сказал композитор (он будто и не заметил возгласа Солеры), — разговор идет не о частностях, а обо всем действии в целом. У меня вполне определенные намерения. Я не буду писать музыку к ситуациям, произвольно следующим одна за другой. Я хочу, чтобы действие развивалось правдоподобно.

Ты понимаешь меня? Правдоподобно и последовательно, как в драме.

— Ого!—сказал Солера.

— В либретто есть идея, значительная, высокая идея. Она не должна быть измельчена или затемнена разрозненными живыми картинами, как это мы часто видим в опере. Ты уберешь из либретто все, что я нахожу лишним. Понимаешь?

— Ого! — повторил Солера. — Что еще?

— Могу сказать и еще: о твоих стихах. Я не собираюсь подписывать музыку под твои стихи.

— Не понимаю.

— Я собираюсь делать обратное, — сказал Верди. — Не я буду подписывать музыку под стихи, а тебе придется подгонять стихотворные строчки под музыку, которая будет задумана мною. Может быть, мне понадобятся другие слова, более веские, слова с другими ударениями, фразы с другим количеством слогов. Ты понимаешь?

— Понимаю, — сказал Солера. — Очень хорошо понимаю. Пиши либретто сам.

Композитор снова как будто не заметил выпада Солеры.

— Ты написал хорошее либретто, — сказал он, — мне кажется, что, если мы поймем друг друга, должна получиться хорошая опера.

— Что значит, если мы поймем друг друга? — запальчиво спросил Солера.

— Если ты будешь помогать, а не мешать мне.

— Ты сумасшедший, — сказал Солера. — Кто так пишет оперу? Какие у тебя намерения? Что это значит? И кого это интересует? Ты пишешь для публики, для певцов, для импрессарио.

— Нет, — сказал композитор. — Для импрессарио — нет. Для публики — да, и для певцов. Но не в том смысле, в каком ты понимаешь.

— Помолчи, — сказал Солера. — Дай сказать и мне. Ты приехал из глухой провинции и хочешь меня учить. Не обижайся, но это смешно. Что ты понимаешь? Ты говоришь о высоких идеях. Но ведь публика в оперном театре меньше всего интересуется

высокими идеями! Публика идет в театр развлекаться, и она права. Потому что искусство существует для того, чтобы развлекать и доставлять удовольствие. Только для этого.

— Нет, — сказал Верди.

— Помолчи, — сказал Солера, — помолчи, я уже просил тебя! Дай мне сказать... Певцы тоже не интересуются твоими идеями. Они хотят, чтобы для каждого из них была написана самая эффектная ария, в самом выгодном месте и притом такая, где можно блеснуть и красотой голоса и всеми возможными виртуозными ухищрениями. Вот чего хотят певцы. И они тоже правы. Потому что именно это нравится публике: красота голоса и вокальное мастерство. Понял? И не забывай об этом, иначе ты рискуешь попасть впросак. Певец, вокалист-виртуоз — вот первое лицо в опере. И тебе нечего заботиться о «правдоподобном и последовательном» развитии действия — так, кажется, ты сказал? Певец сам создает действие.

— Это плохо, — сказал Верди. И, помолчав, прибавил:— Я думаю, что действие в опере должен создавать композитор.

— Это новость! — Солера расхохотался.

Верди продолжал:

— Да, композитор. И певцы должны подчиняться его намерениям.

— Что?! — Солера затрясся от смеха. — Ты с ума сошел, честное слово! Где певцы, которые согласятся на это? Где?

Композитор поморщился. Он не хотел спорить с Солерой. Он не мог объяснить ему то, над чем задумывался давно, но понял и осознал совсем недавно.

Впрочем, кое-что из того, над чем он думал, он, конечно, мог бы сказать. Он мог бы сказать, что опера из средства общения всего народа превратилась в пустую забаву для праздных и пресыщенных. Он мог бы сказать, что пение, перегруженное украшениями по произволу певца, губительно как для выражения сильного, правдивого чувства, так и для яркой, ясно очерченной мелодии, выражающей это чувство. И еще он мог бы сказать, что, по его глубокому

убеждению, в опере, как и в драме, должны действовать не условные персонажи, а живые люди, всем близкие и понятные, движимые чувствами сильными и правдивыми. Обязательно и прежде всего правдивыми. Он был в этом уверен. Только он не мог высказать это убедительно и стройно. Да и не хотел. От слов ничего не меняется. Нужны дела.

И тут, как это часто бывало с ним, композитор глубоко задумался...

…Семь лет назад Верди учился у маэстро Лавинья и жил на улице св. Марты, у добрейшего Джузеппе Селетти, учителя гимназии. Композитор занимал маленькую комнату во втором этаже и работал с раннего утра до позднего вечера. У него были определенные задания на каждый день. Он писал каноны и фуги и замысловатые контрапунктические задачи, которые придумывал для него маэстро. Он изучал партитуры мастеров XVII и XVIII веков и делал переложения этих партитур для разных составов инструментов. Все это он делал по заданию учителя. Но, кроме этого, он переписывал для себя партитуры сочинений Скарлатти, Корелли, Гайдна, Бетховена, Моцарта и много думал над этими партитурами и приходил к выводам неожиданным и смелым. И, может

быть, потому, что эти его собственные выводы были для него очень дороги, он ими ни с кем не делился.

Иногда в занятиях музыкой проходила ночь. Свеча, за которой он забывал следить, оплывала и стекала на стол быстрыми струйками. Фитилек вспыхивал в последний раз и, затрещав, потухал. Композитор с удивлением замечал, что наступило утро. Он с трудом поднимался со стула, на котором сидел неподвижно всю ночь. У него кружилась голова. В комнате пахло копотью. Он открывал окно. Город спал. Воздух был прохладным. Перекликались петухи. Он их не видел, но узнавал по манере подавать голос. Первым начинал петух где-то во дворе, по направлению к площади Борромео. Наверно, это был породистый петух, со здоровой

166

глоткой. Он пел, как медная труба, необыкновенно громко и не совсем чисто.

Композитор не раздеваясь ложился на постель. Он спал чутко и просыпался, как только в доме вставали служанки. Это были молодые, веселые девушки, и они принимались за работу со смехом и песнями. Он пил кофе и опять садился к письменному столу. Он не мог позволить себе выспаться вволю. У него были определенные задания на каждый день. Ему предстояло пройти в три года то, что студенты Консерватории проходят в пять.

Вечерами композитор ходил в Ла Скала. Он ходил туда часто. Маэстро Лавинья доставал для него входные билеты. Маэстро говорил, что композитор обязательно должен слушать музыку. Как можно больше музыки —и музыки самой разнообразной. Музыку, написанную мастерами прошедших веков, и ту, которая написана современниками. И еще маэстро Лавинья говорил, что композитору необходимо слушать лучших певцов своей страны, потому что певцы своим искусством часто подсказывают композитору новые мысли и помогают ему облекать эти мысли в сценические образы. И маэстро рассказывал своему ученику о том, как писались и ставились те или иные оперы, рассказывал о композиторах, о знаменитых певцах и певицах.

Винченцо Лавинья прослужил концертмейстером в Ла Скала более тридцати лет. Он даже не помнил, сколько опер ему довелось разучить и приготовить к постановке. Но о последних операх, прошедших через его руки, он говорил с особой охотой — об «Уго, графе Парижском» Доницетти и о «Норме» Беллини, и особенно о «Норме».

Он рассказывал, что Беллини написал роль Нормы для Джудитты Паста и что певица в этой роли неподражаема. О Джудитте Паста Винченцо Лавинья говорил всегда восторженно и почтительно. По его мнению, она одна сумела сохранить лучшие традиции эпохи расцвета вокального искусства. Маэстро охотно говорил о вокальном искусстве. Он любил человеческий голос и знал ему цену.

167

— Голос, голос, — говаривал он, — какой совершенный музыкальный инструмент! Инструмент выразительности почти невероятной, инструмент волшебный, магический по силе воздействия!

И маэстро рассказывал о певцах, которые одним только звучанием голоса доводили слушателей до экстатической экзальтации, до обморока, до восторгов почти безумных. Оперные композиторы, говорил маэстро, записывали на бумагу только канву музыкального произведения. На эту канву великие певцы наносили роскошный узор вокальных украшений, и эти украшения входили в музыку оперы и сами были музыкой, всегда живой и как бы создаваемой заново.

— Теперь не то, — вздыхал маэстро Лавинья. — Совсем не то. — Он сокрушенно качал головой и повторял, что сейчас только одна Джудитта Паста еще напоминает ему о божественно прекрасном, ныне утраченном искусстве bel canto.

И вскоре случилось так, что Верди сам увидел и услышал Джудитту Паста в роли Нормы.

Она была величественна и строга. Тонкий золотой обруч стягивал искусно уложенные косы. Белые одежды ниспадали с плеч твердыми, тяжелыми складками, как на античной статуе.

Роль Нормы она проводила величественно и приподнято. Да, приподнятость — вот, пожалуй, отличительная черта всего, что она делала на сцене. Она как бы подчеркивала высокое достоинство и духовную мощь человека в борьбе со страстями. В самых патетических моментах она оставалась сдержанной и благородной. Двигалась она по сцене свободно и естественно, но чувствовалось, что вся пластическая сторона роли продумана ею заранее до мельчайших подробностей. Винченцо Беллини знал, что делал. Роль Нормы, жрицы Ирминзула, как нельзя больше подходила к характеру дарования и голосовым средствам Джудитты Паста. Она действительно казалась ожившей героиней древнего мира.

Публика считала Паста непревзойденной трагической актрисой. Сам Тальма не спускал с нее глаз, когда она в Париже играла россиниевского Танкреда.

168

Очевидцы рассказывали, что великий трагик, растроганный до слез, горячо благодарил певицу после спектакля и высказал ей свое восхищение в самых лестных для нее выражениях.

Верди не мог всецело разделять восторга окружавшей его публики. Его не трогало застывшее в благородстве классическое искусство. Оно казалось ему условным и малочеловечным. Но он тогда не осмелился высказать вслух столь критическое суждение. Он вовсе не хотел умалять достоинства Джудитты Паста. Он испытывал искреннее восхищение перед ее мастерством. Ему еще не приходилось видеть актрисы, жесты и позы которой были бы так осмысленны и пластически выразительны. И она прекрасно пела. Замечательно владела голосом. Этого он отрицать не мог. Речитативная декламация ее была безукоризненной — точной и полной значения. Что же касается длинной мелодической фразы, то она выпевала ее превосходно. Маэстро Лавинья был прав, Джудитта Паста была вокалисткой, достойной изумления.

Через несколько дней Верди увидел и услышал ее снова. В роли Дездемоны в опере маэстро Россини.

Конечно, она была прекрасна, и можно было говорить об ее уме и красоте, и о мастерской передаче роли, и говорить о bel canto — о высоком искусстве пения. Хотя по природе голос ее не был безупречным: его можно было назвать тяжеловатым меццо-сопрано, довольно значительным по диапазону. В распоряжении певицы было две с половиной октавы. С этим можно петь партии сопрано и партии контральто. Так она и делала. Пела партии Ромео и Семирамиды, Танкреда и Розины. Но настоящей ровности в ее голосе не было. В нем было как бы два регистра, и они отличались один от другого, как голоса разных людей. Это казалось странным. Два регистра — грудной и головной. Точно два характера, точно два лица.

Однако она владела и распоряжалась своим голосом виртуозно в самом широком смысле этого слова. Она очаровывала тем, как подавала звук; она умела

169

окрашивать его, она мастерски сопоставляла ноты глуховатые и мужественные нижнего регистра со светлым и легким фальцетом. Пользуясь особенностями своего голоса как могучим средством воздействия, она достигала необычайных эффектов звучания.

На публику Джудитта Паста производила неотразимое впечатление. Дамы прикладывали тонкие платки к увлажненным глазам, и самые взыскательные дилетанты млели от восторга. Джудитту называли богиней, музой, ожившей статуей, дочерью Фидия и Праксителя.

Вот в этом-то и было, вероятно, все дело. Вот почему Верди так мало трогало ее искусство. Она создавала сценический образ с высоким мастерством, но образ этот, идеализированный и подчиненный множеству условностей, был далек от образа живого человека. А ему хотелось видеть на сцене реального, живого человека! Он не чувствовал в исполнении Джудитты Паста подлинного драматизма; он не чувствовал движения, биения подлинной жизни. Она разрешала роль путем последовательно возникающих, неизменно красивых и пластически осмысленных моментов. Вот как она разрешала роль, вот как она понимала ее. А он думал, что такое разрешение роли не должно иметь места в опере — в драме, где действие происходит в музыке.

Говорили, что образ Дездемоны, созданный Паста, неподражаем и полон величия. А он представлял себе Дездемону иной — юной и непосредственной. Дездемона Джудитты Паста была гордой венецианкой, всегда преисполненной достоинства. И особенно гордой она была в сценах с чернокожим супругом. Она смотрела на мавра отчужденно. Его упреки, его исступленная ревность вызывали в ней отвращение. Она не испытывала страха перед ним. Ни разу. Даже в последнем действии, когда он с кинжалом в руке шел прямо на нее и все в зрительном зале содрогались, заранее переживая убийство, и на сцене гремел гром, и молния голубоватыми вспышками освещала опочивальню, где должно было совершиться злодеяние, и женщины в ложах закрывали глаза, — Джудитта Паста —

Дездемона не испытывала страха. Даже тогда. И всей игрой, мимикой и жестом она подчеркивала это свое бесстрашие. Она двигалась навстречу мавру с гордо поднятой головой, она улыбалась, она глядела на него с презрением, она становилась на цыпочки, чтобы казаться еще выше, еще величественнее, еще бесстрашнее, она застывала в такой позе, с гордо поднятой головой, с улыбкой на устах, — статуя, олицетворение неустрашимости и незапятнанной добродетели. И так, без единого жеста, без единого движения, она принимала смерть от руки мавра и бесшумно опускалась на ложе, сраженная кинжалом. В театре вскрикивали. Все лорнеты и бинокли были направлены на сцену. Осветители работали вовсю. Светлый, голубоватый луч изламывался на золоте парчи, блестел на кружеве полога, освещал белое лицо Дездемоны. Она лежала, точно мраморное изваяние, неподвижная, с запрокинутой головой и безжизненно свисающей с высокого ложа правой рукой. Публика была в восхищении. «Смотрите, смотрите, как хороша!», «Как скульптурна!», «Какое искусство позы!»

Верди и на этот раз не разделял восторга публики. Артистка придавала слишком большое значение внешней красоте и скульптурному воплощению образа. Не в этом дело! Не это важно в последнем действии трагедии... Он оглядывал публику. Он искал сочувствия своим мыслям. Но сочувствия не было. На всех лицах было выражение блаженства. Любители музыки переживали высокое эстетическое наслаждение. Он этого не понимал. Разве можно бездумно и беспечно наслаждаться, когда в вашем присутствии происходит величайшее злодеяние? Когда гибнет страшной смертью чистый, ни в чем не повинный человек, прекрасная молодая женщина, любящая и верная жена? Он никогда не мог равнодушно читать последнее действие шекспировской трагедии. Судьба Дездемоны

каждый раз потрясала его. Она казалась ему чудовищной несправедливостью. Стоило ему только задуматься над этим, как тугой узел до боли затягивал горло и слезы душили его.

Кругом говорили о благородстве и изяществе музыки

171

Россини, об умении маэстро закругленно и без толчков приводить действие к катастрофе, о том, что музыка Россини неувядаемо свежа и полна обаяния и всегда чарует и восхищает, независимо от содержания и драматической ситуации.

Этого он тоже не мог понять. Он повторял про себя упрямо и настойчиво: нет, нет, не то, совсем не то!

Ему хотелось другого. Он тогда не мог еще точно определить, чего. Но другого, нового.

И он ушел из театра взволнованный и в глубине души смятенный и разочарованный.

А потом в Милан приехала Мария Малибран. Она была на десять лет моложе Паста, но слава о ней уже облетела театры всего мира. Она побывала в Америке, изъездила Европу и пела в лучших театрах европейских столиц. И только в Милан она не заезжала ни разу и в Ла Скала не выступала. И вот теперь она наконец приехала, и, конечно, приезд ее был событием. О ней говорили в салонах и в кафе, в центре города и на окраинах. Ее выступления ждали с волнением и страстным интересом. О ее жизни, феноменальном голосе и необычайном актерском даровании ходили самые невероятные слухи. Вокруг ее имени слагались легенды, в которых вымысел преобладал над действительностью.

Вот что, однако, было безусловно достоверным.

Она была всесветно знаменитой, и репертуар ее был удивительно обширным и разнохарактерным. Она пела с одинаковым успехом партии трагические и партии буфф, партии контральто и партии сопрано. Она играла роли Ромео и Адины, Танкреда и Золушки, Церлины и Семирамиды, Дездемоны и Арзаса, и Нинетты, и Сомнамбулы; она играла роль старой девы Фидальмы в чимарозовском «Тайном браке», и Марию Стюарт в опере Доницетти, и донну Анну в моцартовском «Дон Джиованни», и Леонору в опере Бетховена. И все эти партии она исполняла с одинаковым мастерством. Эти партии и много других, специально для нее написанных, в операх отечественных композиторов и композиторов немецких и французских.

172

Вот это было достоверным: то, что она была всесветно знаменитой и что репертуар ее был удивительно обширным и разнохарактерным.

Для первого дебюта в театре Ла Скала Мария Малибран выбрала «Норму». По этому поводу среди дилетантов, любителей оперного искусства, разгорелись жаркие споры. Одни ждали выступления Малибран с любопытством и нетерпением: «Посмотрим, посмотрим, что покажет нам в роли Нормы приезжая примадонна!» И радовались возможности сравнить Марию Малибран с Джудиттой Паста. Другие считали, что артистка поступает слишком смело, даже дерзко, претендуя на роль, пальма первенства в которой— это всем известно — принадлежит Джудитте Паста. И многие поклонники Паста говорили повсюду громко и с возмущением, что желание Малибран выступить в роли Нормы — несомненный вызов общественному мнению и явный выпад против всеми признанной лучшей исполнительницы этой роли. И тотчас среди поклонников Паста образовалась группа, которая сговорилась освистать Марию при первом появлении ее на сцене.

Мария Малибран должна была выступить перед миланской публикой пятнадцатого мая. Верди ходил утром на урок к маэстро Лавинья, и маэстро сказал ему: «Непременно пойди послушать эту знаменитость». И дал ему входной билет в партер.

С этим билетом можно было сидеть на одной из скамей, поставленных позади кресел партера — там, где места не нумерованы и где место принадлежит тому, кто сумеет раньше других захватить его.

Когда Верди подошел к Ла Скала, было еще очень рано. До начала спектакля оставалось пять часов. Однако площадь перед театром была уже запружена народом. Шумели, кричали: «Двери! Двери! Открывайте! Открывайте!» Композитор решил попытаться дойти до главного входа. Это удалось ему с трудом. Было жарко. Солнце пекло, как в июле. Сзади на него напирали. Он был вплотную прижат к дверям.

173

У него закружилась голова. В эту минуту двери распахнулись настежь. Толпа ринулась вперед. В вестибюле его охватило холодом, точно накинули на плечи мокрую простыню. У всех дверей стояли хорватские гренадеры. У входа в партер проверяли билеты. Он повалился на скамью почти в беспамятстве. И сразу же его чуть не столкнули на пол. Места за креслами брали приступом. В несколько минут они были заполнены. Ни встать, ни сесть, ни повернуться. В театре было темно. Слабый свет проникал издалека — через двери, открытые в вестибюль. Потом эти двери закрыли, и в огромном помещении наступила полная тьма. Публика стала протестовать:

— Эй, там! Свет, свет! Откройте!

Однако двери так и не открыли.

Большую люстру зажгли только в половине восьмого. Публика встретила свет аплодисментами. Восемьдесят четыре лампы горели светлым, желтоватым пламенем. Это было очень красиво.

И тотчас стали наполняться ложи и были заняты все нумерованные кресла в партере. Вдруг разговоры смолкли и все встали: в королевской ложе появились вице-король и вице-королева и с ними Мария-Луиза Пармская и герцог Моденский.

А потом композитор увидел, что в одну из лож второго яруса вошла Джудитта Паста. Ее встретили аплодисментами, дружными и шумными. Можно даже сказать, что ей устроили овацию и что овация эта носила демонстративный характер. Поклонники Паста неистовствовали. Они хотели еще раз выразить свое восхищение любимой примадонне. Они хотели подтвердить, что это восхищение неизменно. Они хотели подчеркнуть, что никогда Марии Малибран не исполнить роли Нормы так законченно и совершенно, как это делала Паста.

Джудитта Паста поклонилась, а потом села и, улыбаясь, смотрела в зал. Одета она была очень скромно, в темное, не новое и не модное платье. На плечи она накинула кружевную шаль. Она выглядела значительно полнее и старше, чем на сцене.

174

Было восемь часов, но увертюру почему-то не начинали.

И вдруг кто-то сказал, что спектакль может не состояться. Об этом заговорили сразу в нескольких местах. В партере заволновались. Разговоры стали громче и оживленнее. У входной двери слева собралась группа мужчин и среди них молодой щеголь в низко вырезанном жилете и бледно-лиловом галстуке, который, по-видимому, знал больше, чем остальные.

— Сенсационный слух, синьоры, — говорил он. — Какие-то доброжелатели сумели проникнуть в уборную к Марии Малибран несколько минут тому назад и сообщили ей, что поклонники Паста освищут Марию, как только она появится на сцене...

И даже будто бы известно, что приверженцы Джудитты запаслись самыми большими ключами и кто-то видел, как эти ключи принесли в театр и роздали всем желающим свистеть. Мария разрыдалась, потому что ее нигде ни разу не освистывали. И заперлась у себя в уборной и велела передать в дирекцию, что выступать не будет. И теперь импрессарио театра, герцог Висконти ди Модроне, стоит у дверей уборной примадонны и умоляет ее успокоиться, а она не отпирает, плачет и повторяет, что выступать не будет.

Но скоро пришел еще кто-то и сказал, что герцог сумел уговорить Марию не срывать представления. Он просил певицу подумать о дирекции, которая понесет неисчислимые убытки, и о публике, которая собралась сегодня ради нее, и в заключение он сказал, что твердо верит в благородство Марии и не сомневается в том, что она сочтет долгом выполнить взятые ею на себя обязательства, — и так далее, все в этом роде, красноречиво и возвышенно.

Примадонна перестала плакать и сказала: «Вы правы, я должна выступить. Можете давать сигнал. Пусть начинают». И стала прикладывать к глазам холодную примочку, потому что от слез у нее сильно покраснели и распухли веки.

По всей вероятности, так оно и было на самом

деле, потому что через несколько минут начали увертюру.

Верди стал слушать. Разговоры не прекращались. Это его всегда злило. Разве увертюра не должна подготовить слушателя к предстоящему действию на сцене? Разве увертюра не осуществляет перехода от суетных интересов, от мелких и корыстных забот к значительному, насыщенному сильными чувствами сценическому действию? Да, так должно быть. Но в действительности происходит не так.

Во время увертюры разговаривают и смеются, рассаживаются в ложах и разгуливают в партере, отыскивают знакомых и, найдя их, громко приветствуют.

И он подумал: может быть, совсем не нужно, чтобы опере была предпослана увертюра? Может быть, лучше начинать музыкальное действие одновременно с поднятием занавеса. Может быть, пение и игра актеров, соответствующие действию декорации и освещение скорее заставят публику отвлечься от пустых разговоров и сосредоточить внимание на музыке, звучащей и расцветающей в связи с происходящим на сцене?

Однако, несмотря на шум в театре, он слушал очень внимательно. Он любил музыку маэстро Беллини. Он любил ее за естественность, за выразительность и за простоту сердцем прочувствованной мелодии. Он втайне мечтал о том, чтобы ему когда-нибудь удалось сложить собственную мелодию, которая бы так ровно и плавно дышала. Он мечтал об этом и знал, что до сих пор это ему еще не удалось, но он стремился к этому упорно и неустанно и надеялся, что когда-нибудь это ему удастся.

Он любил музыку Беллини еще и за то, что задушевная мелодия, столь характерная для маэстро, так неотделимо сливается со смыслом, с настроением и с ритмом текста оперного либретто. И еще за то, что он чувствовал в музыке маэстро Беллини родственное ему самому стремление к правдивому и глубоко насыщенному выражению человеческих чувств и переживаний. И еще за многое, многое он любил

музыку маэстро Беллини, — она была для него всегда волнующей и увлекательной, и он всегда слушал ее с радостным сердцебиением.

Так было и теперь.

Публика вела себя шумно и развязно, — сегодня особенно развязно и особенно шумно. Она была лихорадочно возбуждена, как всегда в день премьеры новой оперы или дебюта нового артиста. Она была насторожившейся и опасной, — сегодня особенно опасной.

Мария Малибран вышла на сцену несколько позже, чем обычно выходила Паста. Все лорнеты и зрительные трубы уже давно обшаривали полинялую зелень обветшалого леса друидов, дуб Ирминзула, широкий каменный жертвенник, и громкие голоса в разных местах театра иронически спрашивали: «Где она?»

Но когда она появилась, разговоры мгновенно смолкли и стало тихо — ничего не было слышно, кроме торжественно льющейся музыки. А затем из зала вырвались единодушные и громкие аплодисменты. Что-то подкупающее было в облике артистки, что-то небывало вдохновенное, захватившее зал еще прежде, чем публика услышала голос примадонны.

Она была стройна и казалась высокой. У нее были огромные заплаканные глаза, и руки ее, прижимавшие к груди золотой серп, заметно дрожали. Но дрожащие руки и заплаканные глаза — вот все, что осталось и перешло на сцену от огорчения, пережитого артисткой Малибран, узнавшей, что ее хотят освистать поклонники Паста. Только эти незначительные, чисто внешние признаки мимолетной и вполне простительной женской слабости. Только это, — потому что сейчас на сцене не было артистки Малибран. На сцене была Норма, жрица Ирминзула, вещая дочь друида Оровеза, возлюбленная римлянина Поллиона и бесстрашная мать его детей.

Артистка целиком ушла в роль. Она несла в себе всю сложность многогранного образа, и этот образ был настолько живым и реальным, что все другие

действующие лица оперы казались рядом с Марией наряженными куклами.

Публика сразу и безоговорочно подчинилась силе артистического обаяния Малибран. За каждым ее движением следили с восторгом, затаив дыхание.

Первый речитатив — «Голоса войны, голоса восстания» — произвел на всех ошеломляющее впечатление. Голос Марии Малибран был поистине феноменальным. Могучий и звучный, он проникал в самое сердце, поражая и захватывая необыкновенной силой и насыщенностью чувства.

Как она понимала и чувствовала речитатив! Совсем особенно, совсем по-новому. Он звучал естественно и выпукло, как живая человеческая речь, способная выразить самые трепетные человеческие чувства. Никогда Верди не думал, что это может быть так прекрасно и что посредством речитатива можно выразить так много — и такие противоположные переживания и такие быстрые смены настроений. Никогда он не думал, что в речитативе могут быть отображены такие тонкие изменения душевных состояний и найдена такая детальная и верная обрисовка внутреннего мира человека, зафиксированы мимолетные мысли, еле уловимые чувства, мгновенные переходы от одного чувства к другому.

Конечно, — ив этом не могло быть никакого сомнения,— все эти тончайше подмеченные и гениально зафиксированные колебания человеческих переживаний и эмоций существовали в самой музыке, написанной маэстро Беллини. Но другие исполнители не понимали этого. Они искажали замысел композитора и губили его. Губили по-разному:

вокальной виртуозностью, эффектом ради эффекта, условной приподнятостью, ложноклассической традицией.

И только одна Мария Малибран сумела по-новому, по-настоящему проникнуться сущностью музыки маэстро и разгадать интонации его музыкальной речи. Она одна сумела раскрыть содержание музыкального образа, созданного маэстро, сделать этот образ живым и донести его до самого сердца слушателей.

178

Она одна сумела это сделать. Это было необычайно прекрасно.

И тогда, же Верди сказал себе:

«Да, вот это настоящее! Вот это — задача исполнителя: вживаться в образ и до конца проникаться намерениями композитора!»

Он был потрясен искусством Марии Малибран. Он загорелся желанием написать оперу, где была бы роль для Марии, — необыкновенно сильная и живая роль. Он чувствовал себя в силах нависать такую оперу и такую роль. Он был уверен, что Мария поймет его намерения. Впрочем, он еще точно не знал, какую роль он хочет написать. Но он был уверен, что роль эта будет необыкновенной и сильной. Он был необычайно возбужден. Он говорил вслух и смеялся.

Всю ночь после спектакля он не спал. Под утро, перебирая снова и снова в памяти особенности исполнения Марии, он с удивлением вспомнил, что верхние ноты звучат у певицы резковато. И тут же он вспомнил, какая у нее необычная, чудесная манера произносить выраженное музыкой слово. Она как-то значительно и четко выговаривала его. Она артикулировала и ясно произносила все согласные буквы, и эта артикуляция, эта «выговоренность» слова во всем его звучании придавала вокальной партии небывалую естественность и силу выразительности. Никогда не слышал он ничего подобного!

На другой день в Милане только и было разговору, что о примадонне Малибран. Поклонники Паста притихли. Много видевшие и слышавшие на своем веку дилетанты задумчиво и печально покачивали головами. Они чувствовали, что в искусство входит не что новое. И многие говорили о неминуемой гибели чистого bel canto.

В миланских газетах появились рецензии о спектакле. Не все рецензии были восторженными. Критики по обыкновению хитрили. Однако к мнению газетных рецензентов никто не прислушивался. Над ними подсмеивались. Мария была необыкновенной певицей и необыкновенной актрисой. Публика была за нее. Молодежь безумствовала. Не было еще артистки,

179

которая бы с такой силой увлекла и захватила всех — весь зрительный зал, от партера до шестого яруса!

На улицах и в кафе разгорались неожиданно страстные споры. До сих пор мастерство Паста считалось непревзойденным и совершенным. В один вечер оно померкло и для многих отошло на второй план. И на этот раз увлечение новой примадонной нельзя было приписать капризу переменчивой моды. Нет, оно свидетельствовало о другом — о сдвигах и переменах, происходивших в душе и сознании слушателей. Оно свидетельствовало о зарождении новых запросов и новых стремлений. И о том, что Мария своим исполнением шла навстречу этим нарождавшимся чувствам и новым стремлениям.

Через неделю Мария Малибран выступила в роли Дездемоны.

Верди был снова в переполненном театре. И опять в королевскую ложу вошли вице-король и вице-королева, Мария-Луиза Пармская и герцог Моденский. И опять все встали и кланялись и смотрели на их ложу. Но Джудитты Паста на этот раз в театре не было. Зато поклонники ее, в последние дни совсем было притихшие, снова оживились. Они заговорили о том, что ничего особенного от Марии Малибран в роли Дездемоны ожидать не следует, ибо давно уже установилась традиция исполнения этой роли и нельзя провести ее иначе, чем это делает несравненная Джудитта Паста и чем это делала до нее Елизавета Кольбран, неаполитанская примадонна, для которой маэстро Россини и написал в свое время роль.

Так говорили поклонники Паста.

И, однако, Мария Малибран играла роль Дездемоны так, как никто до нее не делал этого. Она создала новое представление о Дездемоне в опере Россини. Она сумела обойти все отклонения от шекспировской трагедии, допущенные как в самом сюжете, так и в его развитии, она прошла мимо всех искажений бессмертной трагедии, внесенных в оперное либретто либреттистом Россини, маркизом де Берио.

180

И она по-своему воскресила в опере образ героини Шекспира.

Появление Марии на сцене так же, как и в прошлый раз, сразу взволновало весь зал. Она была совсем иной, чем в роли Нормы. Она казалась хрупкой и юной, шестнадцатилетней. В ее фигуре, в походке, в манере держаться было что-то девическое, целомудренное, и голос ее звучал чистым и легким сопрано.

Ее встретили громом долго не смолкавших аплодисментов, и она поклонилась, глядя в»зал удивленными невидящими глазами. Она всецело была в роли — была в Венеции, супругой Отелло, тайно с ним обвенчанной и тотчас же с ним разлученной.

Кто-то из поклонников Паста сказал, что Дездемона в изображении Марии Малибран не взрослая женщина, а девочка, почти ребенок — не Дездемона, а Джульетта. И, может быть, на первый взгляд могло показаться, что это действительно так. Однако только на первый взгляд.

В сцене с Эмилией Дездемона плакала от страха и досады при мысли, что дар, предназначенный любимому супругу, попал в чужие руки. И она на самом деле казалась девочкой, беспомощной и робкой.

А в пышном зале, среди гостей, перед отцом, который хочет выдать ее замуж за Родриго, она была совсем другой. Вся напряжение и воля. Она была находчива и изобретательна. На просьбу отца она отвечала отказом. Не сразу: понимала, что сразу нельзя. Боялась себя выдать, собиралась с мыслями, инстинктивно выигрывала время. Но при появлении Отелло она переставала скрывать свои чувства, и с какой гордостью, как радостно и смело она признавалась: «Да, это правда, я поклялась ему».

Любовь к Отелло была содержанием ее жизни. Любовь придавала ей силу и смелость, находчивость и решительность. И если у нее бывали взрывы отчаяния, то это отчаяние было мимолетным и было бурно и страстно, как протест. Она быстро приходила в себя и снова боролась за свою любовь, за счастье, за Отелло.

В сцене поединка между Родриго и Отелло Мария

181

захватывала и подчиняла себе весь театр силой и страстностью чувства. Она смотрела на Отелло с восхищением, она считала его неуязвимым и непобедимым, она готова была жалеть Родриго, этого глупого мальчишку, который дерзает меряться силами с героем!

Но как только она оставалась одна и ее поражала мысль, что исход поединка может быть смертельным для Отелло, она мгновенно преображалась. Теперь она вся порыв и страстная мольба.

«О небо! Безжалостно оно, если меня с любимым разлучит! Спаси его, молю, меня убей! За счастье я сочту погибнуть за него!»

И когда она узнавала, что опасности больше нет и что Отелло жив, все существо ее точно растворялось в огромном, переполняющем ее ощущении счастья. И она бежала к рампе и простирала вперед руки, как бы желая приобщить весь мир к этому счастью.

«Спасен! Спасен! Вот все, что сердцу надо!»

Голос ее звучал так светло, ярко и радостно, как еще ни разу, и этим звучанием она усиливала и окрашивала образ и переживания Дездемоны.

Тотчас после этого камнем падал на нее неумолимый гнев отца. И сперва менялся ее облик, и она жила новым, необыкновенно трогательным чувством. Не так-то просто вытравить из сердца взлелеянные с детства любовь и уважение к отцу! Мария глубоко чувствовала мучительное внутреннее противоречие. С какой задушевностью и непосредственной дочерней нежностью звучала у нее фраза:

«Если отец меня покинул — ах! — от кого мне ждать пощады?»

Все украшения, из которых как бы соткана эта фраза, все эти завитушки из восходящих и нисходящих гамм она наделяла волнующим смыслом и обезоруживающей теплотой.

И, наконец, последняя сцена.

Когда поднимался занавес, Дездемона стояла у высокого стрельчатого окна, спиной к публике, и смотрела вдаль. И так, спиной к публике, она отвечала Эмилии:

«Нет, я не надеюсь увидеть его снова...»

Потом она поворачивалась и отходила от окна. Она шла медленно, в тяжелом раздумье, и когда публика видела ее лицо, всем казалось, что целая жизнь прошла между первым и последним действием оперы и что ничего не осталось от обаятельной, сияющей молодостью девушки, которая так страстно и решительно боролась за свое счастье.

Мария проводила эту сцену с каким»то особенным •внутренним напряжением. Она скользила по сцене неслышно, почти автоматически, как лунатик. Она пребывала в каком-то глубоком и мучительном оцепенении. И так, глубоко погруженная в себя, она как бы случайно подходила к арфе, перебирала струны и вполголоса напевала печальную песенку: «О ива зеленая, тихая тень, из листьев сплетите венок на могилу. ..»

Она не распевала эту песню как выигрышную оперную арию, изысканно и эффектно играя голосом, как обычно делали другие певицы, — нет, она напевала почти вполголоса, бесхитростно и задушевно, как бы складывая песню для себя одной. Это производило необычайное впечатление. Как она заставляла себя слушать! Кажется, никогда еще не было в театре такой настороженной тишины.

Раскат грома и внезапно налетевший порыв ураганного ветра, и треск рамы, и звон разбитых стекол нарушали интимное очарование этой сцены и выводили Дездемону из состояния подавленности и тихой печали. Дездемона вздрагивала; она прерывала песню, ее охватывало предчувствие беды, ощущение неминуемой, быстро надвигающейся гибели. И Мария так остро и болезненно переживала это предчувствие, что вместе с ней переживали его и заранее содрогались все сидящие в зале.

Появление Отелло воспринимали с нескрываемым волнением. Правда, выход мавра был поставлен очень эффектно. Отелло появлялся наверху витой лестницы, освещенный дрожащим пламенем светильника, который он держал в руке. Мавр спускался бесшумно, мягкими, скользящими движениями, как хищный

183

зверь, готовый к прыжку. Каждый поворот лестницы скрывал его от зрителей, и тогда сразу становилось темно, а потом Отелло появлялся ниже, и пламя освещало его черное суровое лицо, и белую одежду, и драгоценные камни на рукоятке кинжала, заткнутого за широкий пояс. Это было само по себе очень красиво и всегда нравилось публике.

Но сегодня настроенность предыдущего действия, настроенность, созданная игрой Марии, заставляла воспринимать сцену появления Отелло как сцену, полную зловещего смысла.

Отелло отдергивал полог. Дездемона просыпалась. Быстрым движением спрыгивала со своего ложа. Смотрела на Отелло с любовью и надеждой. Но надежду сразу гасило чувство тревоги. Короткий, стремительный диалог. Несколько реплик: «Ты изменила клятве!» — «Я не виновна!» — «Клятвопреступница!»— «Моя вина — любовь к тебе!»

Все существо ее восставало против несправедливости. Она стояла перед супругом самоотверженно бесстрашно. Готова была умереть, лишь бы он ей поверил. Смотрела в перекошенное яростью лицо Отелло, но не верила в возможность злодеяния. Она любит. Она готова бороться.

Новые преграды, как горы, громоздятся перед ней.

«Погиб Родриго, Яго убил его!» — «Яго? О боже! Как мог довериться ты Яго?»

Как побороть препятствия, закрывающие ей путь к сердцу Отелло? И в этом месте Мария в беспредельной тоске заламывала руки. «Ах, какой день!» И Отелло отвечал: «Последний день!»

«Что говоришь?»

И Отелло опять:

«Последний для тебя!»

Двумя репликами Мария потрясала весь театр. В двух репликах решалась человеческая судьба.

«Ах, какой день!»

«Последний день».

«**Что говоришь?**»

Мария вкладывала в четыре нисходящие ноты

184

содрогание осужденного, услышавшего смертный приговор.

«Ах, какой день!»

На этих словах голос ее звучал еще ярко и насыщенно.

«**Что говоришь?**»

Вторая реплика следовала через несколько секунд после первой и производила поистине ошеломляющее впечатление. Голос Марии звучал на словах «что говоришь?» глухо и безжизненно, тембр его становился неожиданно беззвучным и таил в себе такой

неподдельный ужас, что дрожь пробегала по залу. Только великая артистка и великий мастер вокального искусства могла найти такой тембр голоса и такую манеру произносить ставшее музыкой слово. «Что говоришь?» — четыре ноты — и решена человеческая судьба.

Потому что с этой минуты Дездемона знает, что жизнь кончена, что Отелло неумолим, что он убийца.

На мгновение она застывала в полной неподвижности, точно остолбенев от ужаса. Она, еще недавно смело говорившая о смерти, тогда еще не верила в нее. А теперь она знает, что спасения нет и что ее ждет смерть. Ждет ее этой ночью. Ждет ее сейчас. Смерть от руки того, кого она беззаветно полюбила.

И всеми силами души она протестует и противится смерти. Она не хочет умирать. Она не хочет, чтобы ее казнили за преступление, которого она не совершала. И она пытается спастись бегством. Она бежит к двери и бьется о тяжелые дубовые створки. Она бросается к высоким стрельчатым окнам и силится расшатать неподвижные рамы. Она мечется по комнате с ужасом смерти на прекрасном, побледневшем лице, с безумно расширенными глазами, в развевающейся белой одежде.

И ни вспышки молний, следующие почти непрерывно одна за другой, ни гром и вихрь, бушующие за сценой, — ничто уже не устрашало и не волновало публику. Все мысли и чувства присутствующих были захвачены и поглощены одним — сочувствием к человеческой судьбе, которая решалась здесь, на сцене,

на глазах у всего зала. И самым волнующим и впечатляющим были не внешняя сценическая декоративность момента, не постановка, не чудеса машинерии, а мечущаяся белая фигурка — живой человек в отчаянной схватке со смертью.

В театре рыдали громко и безудержно. И когда Отелло настиг Дездемону у высокого ложа, точным взмахом руки всадил кинжал ей в грудь и она, вскрикнув, упала, одновременно с ней и громче нее закричали женщины в зрительном зале, и публика встала с мест, потрясенная, потому что многим казалось, что на сцене действительно произошло убийство.

Дездемона лежала на спине, поперек постели, головой вниз; руки ее были откинуты назад, распущенные волосы свисали до полу. Нельзя было подумать, что живой человек может лежать в подобной позе.

А потом такие восторженные крики и аплодисменты наполнили все огромное здание театра, что не стало слышно музыки... Только восторженные возгласы, и плач, и аплодисменты. И хотя тенор Рейна был отличным Отелло и пришелся по вкусу миланской публике, о нем сразу же забыли, как будто его и не было на сцене...

Верди насилу выбрался из театра. Публика стояла во всех проходах между креслами и толпилась у выхода из партера. В вестибюле композитор узнал, что оркестр театра в полном составе отправляется на улицу Червa, к палаццо герцога Висконти ди Модроне, где остановилась Мария, и там, в саду, будет исполнена в ее честь приветственная серенада.

На площади перед театром стояли толпы народа. Дымили факелы. Строилось шествие. Часть публики собиралась идти на улицу Червa. Другая часть ждала выхода Марии.

Верди хотелось остаться одному. Он пошел домой и всю дорогу вспоминал мельчайшие подробности сегодняшнего вечера.

Он был глубоко взволнован искусством Марии Малибран, растроган простотой и обаянием созданного ею образа. Он был благодарен ей за то, что она не заботилась о внешней красоте заранее задуманного

186

жеста или позы, так же как не заботилась об эффектах виртуозной вокализации. Она по-настоящему, искренне и самоотверженно, переживала и любовь, и страх, и радость, и сомнения, и боль, и жгучую тоску, — переживала все эти чувства в постоянном движении, в непрерывном развитии. Она несомненно остро чувствовала законы театра — знала, что останавливать развитие действия на сцене не должно и нельзя.

Потом он подумал, что Мария своим высоким мастерством певицы сегодня совершила чудо, тайну которого было, впрочем, легко разгадать: чудо исполнительского искусства.

Она пела партию, написанную не для нее, партию, построенную на тончайшем плетении самых изысканных украшений в стиле голоса и характера Елизаветы Кольбран, примадонны, по существу ей глубоко чуждой, — и все же она сумела, согреть эту вокальную партию искренней эмоцией, неподдельным чувством и сделала это так правдиво и сильно, что партия виртуозная превратилась в ее исполнении в подлинную драму, переживаемую в музыке и посредством музыки.

И Верди задумался над музыкой оперы «Отелло».

Конечно, он считал Россини величайшим композитором, мастером-виртуозом и всегда удивлялся его неиссякаемой изобретательности, красочной, выразительной инструментовке, остроумию и меткости отдельных штрихов и оркестровых характеристик. Но сегодня он подумал, что музыка маэстро Россини не соответствует силе и глубине тех человеческих эмоций, из которых родилась трагедия Шекспира. И что сюжет такой трагедии, как «Отелло», несовместим с музыкой, столь безмятежно оживленной и невозмутимо изобретательной. Подумал также, что Мария Малибран внесла в россиниевскую музыку то внутреннее движение чувства, которого в этой музыке, пожалуй, и нет...

Он остановился на этой мысли, удивляясь и недоумевая. Значит, прав маэстро Лавинья и все те, которые говорят, что певец исполнением своим вносит

187

в музыку определенное содержание? Нет! И он опять, как всегда, когда слышал подобное утверждение, внутренне протестовал против этого. Нет, это не так! Не должно быть так!

И, уже подходя к дому, он подумал о музыке, которая сама силой собственного чувства и собственного напряжения двигала бы и обусловливала сценическое действие...

…Это было давно, семь лет назад, и много воды утекло с тех пор, и многое переменилось.

Мария Малибран умерла. Но она оставила глубокий и неизгладимый след в искусстве. Разве не была она всем своим существом артистки обращена в будущее? Разве не говорило ее искусство о новых стремлениях и новых возможностях в оперной драматургии? Без сомнения, это было именно так. Верди был в этом твердо убежден...

О чем же болтает Солера? Что это за певцы, которые могут заставить композитора писать музыку так, как это угодно им? Как будто можно повернуть назад колесо истории...

Верди с трудом оторвался от своих дум и воспоминаний.

Солера расхаживал по комнате и все продолжал говорить.

— Ну, вот что я тебе скажу, и это — добрый совет! Прежде всего не задавайся невыполнимыми целями. Это ни к чему не приведет. Пиши изящную, красивую музыку. Понял? Красивую музыку. Такую, которая может приятно волновать душу и сердце. Но только смотри, помни одно: помни, что чувства, вызванные музыкой, должны быть всегда сладостными и приятными и печаль, вызванная музыкой, не может быть похожа на реальное страдание, на то страдание, которое ломает человека, которое пригибает его к земле свинцовой рукой. Это я хорошо сказал, правда? Свинцовой рукой...

— Замолчи! — Верди заткнул уши.

— Не перебивай! — закричал Солера, барабаня кулаками по спинке стула. — Не перебивай и слушай!

188

Что это такое, в самом деле? Я говорю золотые слова, а ты не слушаешь! Пиши какую хочешь музыку, черт с тобой, веселую или печальную — все равно; скорее печальную, — веселая музыка не по тебе, не в твоей натуре... Ну, в общем пиши какую хочешь музыку, лишь бы она была изящна и красива, понял? Лишь бы она доставляла удовольствие. Это и есть задача искусства. «Не забывайте, итальянцы, что основная цель музыки — доставлять наслаждение». Кто так сказал? Не знаешь? Так сказал величайший маэстро нашего времени, божественный маэстро Россини. Запомни это!

— Россини, Россини... — повторил Верди. Вид у него был растерянный и недоумевающий. — Но я не могу писать, как маэстро Россини.

Солера захохотал.

— Этого от тебя никто и не требует! Это, знаешь ли, дорогой друг мой, не всем дано!

— Нет, я не то хотел сказать... — Верди говорил через силу, видно было, что ему трудно подбирать слова.

— Ладно, — сказал Солера, — я и так понял. А теперь я ухожу. Рекомендую в одиночестве обдумать все, что я тебе сказал. Золотые слова! Золотые мысли!

И Солера направился к выходу.

Но только он взялся за ручку, как хлопнул себя по лбу, громко захохотал и вернулся к композитору, который по-прежнему неподвижно сидел за столом.

— Слушай. Вот это здорово! Чуть не забыл. Новость! Собственно, с этой новостью я и шел к тебе. До чего рассеянным может быть человек!.. Слушай: пиши свою оперу и договорись с Мерелли, чтобы он поставил ее в следующем карнавальном сезоне. У него будет такая труппа... — Солера тихо свистнул и поцеловал кончики пальцев. — Джузеппина Стреппони и Джорджио Ронкони! Что ты на это скажешь?!

— Это хорошо, — сказал Верди.

— Ну, еще бы не хорошо! Джузеппина Стреппони — Абигайль — это будет нечто из ряда вон выходящее! — Солера опять поцеловал кончики пальцев. —

189

А Ронкони — Навуходоносор... Нет, ты только подумай...

— Это хорошо, — повторил Верди. Потом, помолчав:— Только опера ведь еще не написана.

— О чем говорить?! — воскликнул Солера. — До карнавального сезона можно написать не одну, а пять опер!

Верди пожал плечами.

— Не огорчайся, — хвастливо проговорил Солера. — С моей помощью ты, надеюсь, справишься с одной оперой. Чудак ты, в самом деле!..

— Приходи завтра с самого утра, — предложил Верди. — Начнем работать.

— Хорошо, — сказал Солера.

Он не собирался уходить. Он был недоволен тем, как композитор принял известие о предполагаемом составе труппы на карнавальный сезон 1842 года. Он ожидал совсем другого, и он не мог уйти, не вознаградив себя за неудавшийся сюрприз. Он искал, что бы такое сказать, чтобы вывести композитора из себя. Однако ничего придумать не мог.

Верди сидел у стола. Он, казалось, перестал замечать Солеру. Либреттист стоял посреди комнаты.

— Смотрю я на тебя и думаю, — сказал он, — везет же человеку, просто удивительно везет!

— Это ты про кого? — спросил Верди.

— Да про тебя, боже мой, про тебя, конечно! Приезжает этакий молодой маэстро из глухой провинции, приезжает с готовой партитурой оперы «Оберто», хорошей оперы, кстати сказать, но написанной, между нами говоря, на никуда не годное либретто! Приезжает этакий провинциальный молодой маэстро искать счастья в Милан, приезжает в первый раз — и будьте любезны... Сразу, не успев приехать, находит такого либреттиста, как я, и такую покровительницу, как Джузеппина Стреппони.

— Это не так, — сказал композитор.

— Что не так? — вспыхнул Солера. —Ты мой должник на вечные времена. Мой... и, пожалуй, синьоры Стреппони, — прибавил он, подумав.

— Не сразу, — сказал Верди, — это сделалось не

сразу. Я приезжал с готовой оперой в сентябре тридцать восьмого года и очень мучился, и мне тогда ничего не удалось... И я уехал, не зная даже, здесь ли ты. Я ни разу тебя не встретил. Только слышал о тебе мельком.

— А что ты слышал?

— Ничего особенного, — сказал композитор.

— Пусть так,— сказал Солера, — все равно тебе везет!

— Ладно, — сказал композитор, — приходи завтра с утра, начнем работать...

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

Солера ушел.

Стемнело. Ночь в это время года наступала сразу. В доме было тихо. Верди чувствовал себя усталым. Ему было трудно встать и зажечь лампу. Он сидел с открытыми глазами и смотрел в темноту.

Конечно, Солера мог не знать, что он приезжал в Милан в сентябре 1838 года. Приезжал потому, что партитура «Оберто» была давно закончена, а композитору никак не удавалось увидеть оперу поставленной на сцене.

Он использовал для поездки каникулярный отпуск. Он решил попытаться пристроить оперу в какой-нибудь из театров Милана. Все равно, в какой, лишь бы она была поставлена. Он был уверен, что это ему удастся. То есть, вернее, он не позволял себе сомневаться в этом. Он жил этой мыслью несколько месяцев и не мог дождаться начала каникул. Он задумал ехать тотчас же по окончании учебного года, в первых числах сентября. Его отговаривали. Отговаривали многие. И даже синьор Антонио сказал:

— Стоит ли ехать в Милан в такие дни? Вряд ли добьешься чего-нибудь, пока кончатся коронационные торжества.

Шестого сентября в Милане предстояла коронация Фердинанда I, императора австрийского.

Но композитор не хотел считаться с этим. Он хотел

ехать как можно скорее и думал ехать один. Он с болью в сердце отказался от мысли ехать с Маргеритой. Ему хотелось, чтобы жена всегда была с ним. Но расходы на их жизнь в Милане были ему не по силам. Он часами ломал голову над разрешением задачи, как взять Гиту с собой в Милан. Но задача оставалась неразрешимой — средств не хватало. А просить нужную ему сумму в долг он не хотел. Даже у тестя, даже у добрейшего синьора Антонио. Он и так слишком многим был обязан синьору Антонио.

Но когда умерла дочка, малютка Вирджиния, они с Маргеритой решили не расставаться. Они решили это порознь, каждый для себя, но получилось так, что они заговорили об этом одновременно и заговорили как о деле решенном. И, конечно, как и следовало ожидать, им помог синьор Антонио. Помог так, как он один умел это делать. Он дал им недостающие на жизнь в Милане деньги и предоставил в их распоряжение лошадь и коляску, чтобы они могли спокойно доехать до Пиаченцы. Оттуда в Милан шла почтовая карета.

Они приехали в Пиаченцу ночью. Город казался вымершим. Они ехали мимо развалин и пустырей. Посреди улиц росла трава. Кучер синьора Антонио вез их необыкновенно запутанной дорогой. Он был родом из Брешии и в Пиаченцу попал впервые. Композитор нервничал. Он боялся опоздать, к отправлению почтовой кареты. Они плутали по узким, извилистым улицам. Наконец они выехали на площадь. Перед ними были ратуша и дворец губернатора. Композитор стал бранить кучера. Они заехали в часть города, противоположную той, где находилась почтовая станция. Кучер остановил лошадь. Он не знал, в какую сторону ехать.

Ночь была холодной. По небу плыла огромная серебристо-Зеленая луна. Площадь была ослепительно белой. Конные статуи герцогов Фарнезе отбрасывали на землю гигантские черные тени. Фонари у губернаторского дворца горели маленькими желтыми точками, точно грошовые свечки у изголовья покойника-

великана. По площади ходили часовые. В Пиаченце стоял сильный австрийский гарнизон.

К ним подошел унтер-офицер. Он бегло просмотрел их документы и велел им немедленно убираться.

— На площади стоять не разрешается!

Композитор стал торопить кучера. Было очень поздно, и он боялся, что почтовая карета уйдет в Милан без них. Это было бы непоправимой бедой. За места в карете они уже уплатили. Маргерита зябко куталась в шаль. При лунном свете лицо ее казалось бескровным.

Почтовая станция находилась в северной части города, во дворе гостиницы «Золотого льва». Там было очень шумно. Гостиница была переполнена. Все окна были освещены, и дверь в кафе открыта.

Почтовая карета стояла под навесом. Ее можно было разглядеть при свете фонаря, который висел на гвозде, вбитом в толстую балку. В полукруге красноватого света внезапно появлялись и так же внезапно исчезали летучие мыши.

Им сказали, что почта в Милан отправится на рассвете. Это их огорчило. Они рассчитывали встретить утро далеко от Пиаченцы. От ужина они отказались. Служанка тотчас сообщила об этом хозяину. Хозяин подошел к ним и предложил занять комнату, где они смогут немного отдохнуть. Они согласились.

Тогда хозяин сам повел их мимо дверей залы, откуда вырывался громкий говор, и смех, и крики, и пение, мимо других дверей, за которыми было тихо. Повел их мимо кухни, куда двери были распахнуты настежь, и откуда калил пар, в котором ломающимися мальчишескими голосами переругивались поварята, и где на плите шипело и брызгало оливковое масло и на длинном вертеле, обливаясь жиром, румянились перепела, и с деревянной ложкой в руке, мешая соуса и пробуя салат, прохаживался повар в помятом колпаке и грязном переднике. По скрипучей деревянной лестнице — она лепилась по наружной стене дома, и в ней не хватало ступенек, «осторожней, синьора, осторожней, маэстро», — хозяин поднялся с

ними во второй этаж и повел их вдоль галерей, в свободную комнату.

В комнате стояли четыре расшатанные кровати и старое кресло. Кровати были источены червями, кресло стояло на трех ножках. Вместо четвертой был подложен кирпич. Композитор сказал, что ни минуты не останется в этой трущобе. Хозяин клялся, что места у него нет, все переполнено: «Коронация, синьор, коронация... » Он лопотал что-то о паломничестве в Милан, о верноподданных его императорского и королевского величества, которые желают приобщиться к торжествам, принять, так сказать, живое участие... И уверял, что комната эта — прекрасная комната, что лучшей и желать нельзя.

Маргерита прекратила эту болтовню. Она сказала, что из-за трех-четырех часов спорить не стоит, и, конечно, она была права. Хозяин ушел.

Они решили не раздеваться. Маргерита сказала, что устроится в кресле. Она уверяла, что ей очень хорошо и она ничуть не устала. Она говорила это с самой милой улыбкой, доставая из дорожного мешка кое-какие нужные вещи. Потом она надела на голову красивый ночной чепчик с кружевными оборками, и лицо ее стало совсем юным, почти детским. А потом она закрыла глаза и сказала:

— Я сплю.

Милая Маргерита...

Но заснуть они не могли. Снизу доносились пение и крики ликования: очевидно, «верноподданные паломники» пировали вовсю.

В комнате было сыро. Со стен что-то сыпалось. Под полом копошились мыши. Черви точили старое дерево.

А позже, когда он задул свечу и в комнате стало совсем темно, из углов что-то поползло, зашуршало, точно ветер гнал по полу сухие листья. Он стал искать спички, чтобы снова зажечь свечу, а Маргерита услышала, что он не спит, и сказала шепотом:

— Не зажигай, — это, наверное, жуки.

Но он все-таки зажег свечу, и это действительно были жуки, большущие черные жуки, блестящие и

194

проворные; они разбежались по разным направлениям, шурша крыльями, твердыми, как металл...

Он помнил все подробности этого путешествия. Он сохранил все это в памяти ясно и точно. Он только никогда не вспоминал об этом. А теперь он сидел и смотрел в темноту, и ему было трудно встать, зажечь лампу, и он не мог остановить течения этих воспоминаний. ..

Хозяин постучал к ним в дверь до рассвета, и они тотчас спустились по лестнице в залу. Заспанная служанка, зевая и потягиваясь, вытирала столы, на которых остались пятна и липкие круги от сладкого вина. Им подали кофе. Оно было горячим и крепким, и после бессонной ночи это было очень приятно.

Он чувствовал себя разбитым. Маргерита бодрилась. Он сказал ей:

— Ты у меня молодец. Лучше тебя нет.

И она улыбнулась ему радостно и благодарно.

Они не стали дожидаться, пока их вызовут, и сами пошли в контору, где чиновник проверял паспорта и ставил на них печать. В прихожей сидело двое солдат. Тот, что был постарше — у него были лихо подкрученные седые усы, — молча указал им на дверь. Они прошли в соседнюю комнату. Там стоял удушливый и едкий запах дешевых сигар. На письменном столе, испачканном чернилами и изрезанном перочинными ножами, лежали бумаги и в толстых папках дорожные ведомости.

Полицейский чиновник праздновал коронацию обильными возлияниями. У него было опухшее лицо и воспаленные глаза. Он не предложил им сесть и сразу протянул руку за паспортом. Рука была грязная, с дешевым перстнем на указательном пальце. Вид у чиновника был тупой, самодовольный. Он разглядывал паспорт маэстро со всех сторон и даже, подняв его на уровень глаз, проверил каждый листок на свет. Потом он стал допытываться: почему маэстро едет в Милан именно в эти дни и не везет ли он кантату в честь его императорского и королевского величества? Композитор ответил, что никакой кантаты он не везет. Он везет в Милан новую оперу, которую надеется

195

там поставить. И тогда чиновник милостиво улыбнулся.

— Новая опера? Это хорошо!

Как-никак чиновник был итальянцем. Он даже считал себя патриотом.

— Новая опера — это очень хорошо!

Он даже пожелал маэстро и его супруге счастливого пути.

Они вышли на улицу. День обещал быть ясным. Луна все еще виднелась на западе, но теперь она потухла и казалась белесым мягким облачком.

Они выехали, когда солнце уже взошло. Их попутчиками были: адвокат из Пиаченцы, старик архитектор и двое студентов из Павии. Недалеко от Кастель Сан Джиованни карету остановил отряд карабинеров. С ними были полицейские. Они велели пассажирам выйти на дорогу и отобрали у всех паспорта. Никто не сказал ни слова протеста. Дорога тянулась по равнине и была очень пыльной. Солнце пекло по-летнему. Было жарко.

Полицейские принялись обыскивать карету самым тщательным образом. Они перетряхивали баулы и зонты, заглядывали под места для сидения и кололи штыками солому, которой было устлано дно кареты. Это продолжалось долго.

Пассажиры стояли на дороге. Вдали, за деревьями, было селение. На светлом небе вырисовывалась тонкая игла колокольни. Золотой крест блестел на солнце, и ветер донес до них дребезжащий звон старого колокола. В траве трещали кузнечики. Высоко над ними прощебетала невидимая птица. Пахло вялой, горячей травой.

Потом им вернули паспорта, и бригадир карабинеров сказал почтальонам:

— Поезжайте!

Но одного из студентов полиция задержала. Он не пытался сопротивляться, только от лица у него отлила вся кровь, и оно стало серым, как у мертвого.

Карета тронулась. С травы у дороги поднялись две голубые бабочки. Родная земля расстилалась

кругом зеленой, местами желтеющей равниной. Родная земля, которую оскверняли завоеватели...

Путешествие было мучительным. Дороги на Милан были перерезаны заставами. Полосатая будка и шлагбаум. И опять: полосатая будка и шлагбаум. Остановка и проверка паспортов. И опять: остановка и проверка паспортов.

Полицейские агенты были в большинстве случаев грубыми и придирчивыми. Они точно старались вызвать слова протеста и возмущения. Они действовали по инструкции. Но пассажиры были сдержанны и осторожны. Они молчали.

И только в самом конце путешествия, почти в предместье Милана, не доезжая ворот Тичинезе, когда они уже потеряли счет заставам и резким окрикам и опять стояли на дороге, пока полицейские перетряхивали баулы и зонты и прокалывали штыками солому, которой было устлано дно кареты, а жандарм проверял их паспорта, и каждый мог ожидать, что ему скажут: «Останьтесь!» — и оказаться арестованным, не зная за собой никакой вины, архитектор сказал тихо и скорбно:

— А мы все молчим, молчим...

И тогда адвокат из Пиаченцы — он сидел всю дорогу понуро, сгорбившись, как старик, хотя на самом деле он был совсем молодым человеком, — адвокат из Пиаченцы поднял голову и сказал взволнованно и многозначительно:

— Пусть будет тишина...

— Тишина бывает и перед грозой...—сказал студент.

Архитектор посмотрел на него с улыбкой и тихо сказал:

— Так, так...

Адвокат поклонился им обоим и сказал:

— Совершенно верно, синьоры!

Они въехали в Милан поздно вечером. Над городом розовело зарево.

— Это иллюминация, — сказал архитектор, — в газетах писали, что весь город будет освещен, как днем.

197

— Однако мы едем в полной темноте, — сказал адвокат.

— Всегда так,—сказал студент, — в центре города богатство и свет, на окраинах нищета и мрак.

Фонари почтовой кареты тускло освещали дорогу. Ехали по буграм и кочкам. Старую карету качало и подбрасывало. Улица была немощеной.

Они повернули направо, и при повороте свет от фонарей неожиданно упал в сточную канаву. Вода в ней была желтой, как охра. Должно быть, она стекала из мастерской красильщика. В канаве играли дети. Они зачерпывали ярко окрашенную воду ладонями и поливали друг друга, смеясь и визжа, а двое из них, два мальчика лет по пяти, босые, в рваных рубашонках, так увлеклись игрой, что, догоняя друг друга, едва не попали под ноги лошадям.

Кучер, предостерегающе крикнув, резко осадил своих коней, и от сильного толчка сидевшие в карете чуть не попадали с сидений на пол.

— Бедные малыши! — сказала Маргерита.

— Они счастливые, — сказал адвокат, — в их руках будущее.

— Наше счастливое будущее,—сказал архитектор.

Композитор не мог остановить полета воспоминаний. Он даже не подозревал, что тогдашний приезд в Милан запечатлелся в его памяти до таких мельчайших подробностей. И он удивлялся и не понимал, почему ни одна из этих подробностей, так точно отпечатавшихся в его памяти, не только не померкла, но приобрела какую-то новую ясность и способность волновать его. Может быть, потому, что он тогда был полон самых радостных надежд и веры в удачу, веры в свой талант, и в нем кипела неиссякаемая, как ему тогда казалось, энергия, и Маргерита была с ним. И хотя теперь ничего этого у него уже не было, тогдашние ощущения были такими глубокими и неповторимо яркими, что даже воспоминания о них сохранили в себе жар подлинной жизни...

——

198

Когда они подкатили к гостинице «Белого креста», кучер длинным бичом настегал лошадей так, что они неслись галопом и старая дорожная карета скрипела и трещала, вот-вот развалится, — оказалось, что во двор въехать нельзя. Он был весь запружен самыми разнообразными экипажами. У ворот стояла карета с гербами, а рядом линейка с полосатым тентом.

Почтальоны трубили в рожки — трубил то один, то другой, то оба вместе, — но хозяин гостиницы не вышел к ним навстречу, как это бывало обычно. По двору ходили люди с фонарями. Много лошадей оставалось на улице. Все стойла в конюшне были заняты. Звенели бубенчики. Лаяли собаки.

Наконец один из почтальонов сам пошел в дом. Он пробирался с трудом между тесными рядами экипажей и осторожно обходил лошадей.

Он вернулся очень скоро вместе с полицейским чиновником. Чиновник велел всем пассажирам выйти из кареты, захватив с собой вещи, и немедленно явиться в контору для проверки паспортов.

— Мест нет, — сказал он.

Это было неприятной неожиданностью. Пассажиры были уверены, что можно будет переночевать в гостинице.

Композитор забеспокоился. Куда деваться? И главное — куда поместить Маргериту?

К счастью, им удалось нанять веттурино. Он был приезжим и сам остался на улице. Он обещал доставить их на постоялый двор, где хозяин был ему знаком.

— Это ловкий парень, — сказал веттурино, — он найдет выход из любого положения.

Они сторговались и поехали.

Но хозяин постоялого двора «Черная роза» замахал на них руками. За последние дни он совсем потерял голову. Он не помнил такого наплыва постояльцев, и, как на грех, все это были отчаянные игроки в тарок и брисколу, и у него не хватало глаз, чтобы за всем уследить, и рук, чтобы вовремя разнимать дерущихся.

199

— А мест — ни одного, — сказал он, — ни в доме, ни во дворе, ни на конюшне.

И тогда они поехали дальше по гостиницам и постоялым дворам, и везде им говорили одно и то же: мест нет. Даже улицы вокруг гостиниц были запружены лошадьми и экипажами. Ходили конюхи с фонарями, звенели бубенчики, лаяли собаки. Мест нигде не было.

Ах, как он беспокоился! Ну куда деваться? И главное — куда поместить Маргериту?

Кучер, без умолку твердивший: «Терпение, синьоры, терпение! Надейтесь на меня!» — теперь умолк. Они двигались шагом. Композитор почти бессознательно повторял: «Вперед, вперед!» — стараясь говорить без раздражения. И каждый раз, как он говорил: «Вперед!» — кучер с готовностью отвечал: «Да, да, синьор, к вашим услугам!»

Он взмахивал локтями, подскакивал на козлах и беспорядочно дергал вожжами. Лошаденка встряхивала головой и пускалась вскачь. Но все это было пустой инсценировкой. Меньше чем через минуту они опять плелись шагом. Наконец — кажется, это было где-то недалеко от улицы Корренти, — кучер принял какое-то ему одному известное решение. Он гордо выпрямился и энергично подстегнул усталую лошаденку. Она побежала рысью.

Они поехали мимо военного госпиталя, через площадь, мимо церкви Сант-Амброджио, мимо казарм гренадерского полка и по улице Каппуччио и улице Сант-Орсола выехали на площадь, к палаццо Борромео. Тут кучер остановил лошадь и с самой приветливой улыбкой попросил их слезть.

— Мест все равно нигде нет, — сказал он. И объяснил: у него в палаццо Борромео знакомый привратник, который не откажет поместить его с лошадью

где-нибудь в уголке за сторожкой.

Это была неожиданность и пренеприятная. Композитор как можно спокойнее велел ему ехать дальше. Но кучер оказался упрямым. Он не поддавался уговорам и на угрозы отвечал шутками. Он никого не

200

боялся, ему надоело колесить по городу. Он хотел спать. И он упорно твердил одно:

— Слезайте, синьоры, приехали...

Композитор был вне себя. Он был готов убить негодяя. Маргерита старалась его успокоить. Она уверяла, что, идя пешком, они гораздо скорее найдут пристанище, что пройтись по городу очень приятно, что ярко освещенный Милан очень красив. Она старалась его успокоить и, как всегда, сумела это сделать.

Веттурино уехал. Они остались посреди улицы. В руках у них был тяжелый дорожный баул, и они не знали, куда им идти. Мимо них проходили толпы гуляющих. Народ любовался иллюминацией.

На крышах домов были расставлены круглые железные плошки, в которых горела смесь сала со скипидаром. Огненные язычки гирляндами обегали крыши и карнизы. В чугунные кронштейны на фасаде палаццо Борромео были вставлены смоляные факелы. Они горели высоким красным пламенем, рассыпая золотые искры... Высоко над городом вырисовывались причудливые контуры собора, точно вычерченные в небе тысячами лампионов. В доме на углу площади Борромео и улицы Сан Маурицио все карнизы, колонны и фриз были увешаны сотнями бумажных фонариков, светлых, как серебро. На другом углу было кафе. Часть столиков была выставлена на улицу, и на каждом столике горели свечи под пестрыми колпачками. Это выглядело весело и нарядно.

Маргерита не знала, куда смотреть, — так ей нравилось все это. Она все время повторяла: «Как красиво! Как красиво!» У нее блестели глаза, и казалось, она вот-вот захлопает в ладоши. Она взяла его под руку и сказала:

— Пойдем в эту сторону, — точно имела определенную цель.

Они пошли вниз по улице Сан Маурицио. Навстречу им попалась группа молодежи, вероятно студенты. Они несли бумажные фонарики на высоких шестах и громко пели. И тут Верди и Маргерита в первый раз услышали слово «амнистия». Но они не

знали, кому объявлена эта неожиданная амнистия, и пока они терялись в догадках, группа молодежи прошла мимо.

Тогда композитор обернулся и посмотрел им вслед, и как раз в эту минуту один из юношей тоже обернулся, помахал рукой и закричал:

— Радость! Радость!

Они вышли на улицу, пересекавшую Сан Маурицио, и тут Маргерита не выдержала и на самом деле захлопала в ладоши.

— Смотри, смотри, какая прелесть!

Улица была обсажена акациями. Они были подстрижены в виде шаров и тоже украшены гирляндами разноцветных фонариков. На фонариках были рисунки, сделанные тушью, — хороводы смешных танцующих фигурок: арлекины, пьеро, коломбины, человечки в треуголках и плащах, как на картинах венецианца Лонги. И Маргерита стала обходить деревья, рассматривая фонарики. И вдруг она опять закричала:

— Смотри, смотри! Ты знаешь, что это за улица?

Рукой она указывала на дощечку, прибитую к дому.

И он увидел, что это улица Санта Марта, где живет Джузеппе Селетти, учитель гимназии, старый друг, заботливый и гостеприимный. Как он раньше не подумал о нем?!

— Вот видишь, — сказала Маргерита, — я так и знала, что, идя пешком, мы скорее найдем пристанище на ночь.

Он не мог простить себе, что раньше не вспомнил о Селетти. Как это случилось, что он не подумал о нем?

Они ускорили шаг и мимо деревьев с веселыми бумажными фонариками дошли до дверей дома Селетти и поднялись на две ступеньки вверх. Он взял в руку знакомую дверную колотушку — бронзовую голову собаки — и громко постучал. И потом испугался, что Селетти и его жена спят, а они своим приходом потревожат их, но Маргерита сказала:

— Нет, нет, они не спят, все окна освещены!

Действительно, Селетти не спали, потому что никто не спал в Милане в эту ночь. Им открыли, и — ах! — удивление, приветствия, восклицания:

— Боже мой! Маэстро! Маэстро! И синьора Маргерита! Откуда? Боже мой, ночью... пешком! Как же так?.. Дорогой маэстро! Дорогая синьора Маргерита!

И вверх по лестнице, по славной, до блеска натертой лестнице со знакомой красной дорожкой, в столовую, где пахнет чем-то вкусным, чем-то праздничным — кофеем, и ванилью, и мускатном орехом — и где сидят гости, незнакомые, но приветливые. И над столом лампа под фарфоровым колпаком, и круг мягкого света на белой скатерти, и вино в бокалах. Синьора Селетти говорит гостям:

— Нет, нет, не задерживайте их, им надо отдохнуть и выспаться с дороги. Такая дорога — ужас! Ужас! Бедняжки, идемте, я вас провожу.

И наконец они одни в просторной, чистой комнате. Теплая вода в кувшине, упругий, мягкий матрац, набитый шерстью, свежие льняные простыни, от которых пахнет лавандой и мятой, и удовольствие вытянуться, расправить усталое тело и не успеть подумать: «Как хорошо!» — потому что сразу же головокружительный полет, провал в блаженную тишину...

Конечно, этот приезд в Милан был для композитора событием. Он ждал очень многого от своего пребывания в столичном городе. В его распоряжении был целый месяц — за такой срок можно кое-чего добиться, — и он был уверен, что ему удастся пристроить оперу в какой-нибудь из театров Милана. Все равно в какой, лишь бы она была поставлена. Конечно, больше всего ему хотелось видеть оперу поставленной в Ла Скала.

Но в этот приезд ему ничего не удалось. «Оберто» пролежал в его папке без какого бы то ни было движения. Неудачи преследовали композитора по пятам. Едва только он преодолевал одно препятствие, как на пути его тотчас возникало другое.

У него не было в Милане влиятельных друзей и не было друзей-музыкантов. Учитель его, добрейший Винченцо Лавинья, умер два года назад. Единственный

человек, на помощь которого композитор мог рассчитывать, был Массини, директор театра Филодраматико. И вот накануне того дня, когда композитор приехал в Милан, Массини был уволен с поста директора театра. Это было для композитора весьма значительной неудачей.

Как раз у Массини Верди впервые и услышал о Солере.

Это было на другой день после приезда. Композитор встал раньше всех — так он торопился к Массини, так боялся не застать его дома. Он ведь не знал, что Массини уже не стоит во главе театра Филодраматико, и он побежал к нему с утра, потому что не хотел понапрасну терять ни одного дня, ни одного часа.

На улицах в то утро было огромное скопление народа. По городу дефилировали австрийские войска. Они шли к дворцовому плацу. Парад должен был принимать сам император.

Композитор продвигался вперед медленно, а один раз ему пришлось стоять больше четверти часа, пропуская войсковые части. Сначала двигалась кавалерия, и он не мог дождаться, когда кончатся эти ровные ряды лоснящихся лошадиных крупов, золотистых, вороных, серых в яблоках, и над ними светлые кирасы, высокие кивера и длинные пики с яркими черно-желтыми флажками.

Он дрожал от нетерпения. Кавалерия наполнила всю улицу звонким разнобоем цоканья, и казалось, этому цоканью не будет конца. И когда прошла конница и он устремился вперед, чтобы успеть перебежать на другую сторону улицы, из-за угла вынеслась артиллерия — полевые орудия, зарядные ящики и короткие, широкожерлые мортиры, — и стук, и лязг, и грохот, и под копытами лошадей искры.

Публика на балконах неистово аплодировала.

Публика на балконах...

Потому что на улицах, где было много простого и бедного люда, аплодировали гораздо меньше и даже почти не аплодировали. Вернее, шумно аплодировали какие-то небольшие группы людей, как будто

нарочно расставленные в толпе для инсценировки «безудержного восторга верноподданных».

Большинство же смотрело на проходившие войска стиснув зубы, сжав кулаки и молча. Но чувствовалось, что молчать трудно. И вдруг недалеко от композитора кто-то сказал громко и самозабвенно:

— Сжалься над нами, о господи! Безумцы рукоплещут орудиям истребления своего народа!

Композитор невольно повернулся в, ту сторону, потому что его поразила страстность, почти исступление, с которым были произнесены эти слова. Он увидел человека, изможденного и почерневшего от голода и лишений; тело его было покрыто рубищем, а взгляд горел вдохновенно, как у пророка...

И тотчас на том месте, где стоял человек, толпа заволновалась и образовала быстрый круговорот, так что переодетые полицейские агенты, пытавшиеся арестовать изможденного человека, оказались в безвыходном положении. Куда бы они ни устремлялись, они всюду попадали в круг смеющихся лиц, слышали насмешливые возгласы и смелые шутки. А человек с лихорадочно горящими глазами утонул в толпе, как камень, брошенный в' море. Где уж его найти!..

У Массини были гости. Один из них — инженер Пазетти, другого Массини почтительно называл синьором Тассинари. Пазетти был молодым щеголем, сошедшим, казалось, со страниц модного журнала. Он считал себя эстетом и тончайшим знатоком искусства и сделал вид, что чрезвычайно заинтересован, когда Массини представил ему композитора.

— Ах, маэстро, дорогой маэстро! Очень рад, очень рад.

Тот, которого Массини называл синьором Тассинари, был гораздо старше Пазетти. У него было большое мясистое лицо и тяжелые руки, и он был скорее похож на римлянина, чем на миланца. Одет он был строго — весь в черном.

Когда композитор вошел в комнату, этот Тассинари низким приятным голосом разглагольствовал о том, что «монарх показал себя всемилостивейшим», объявив амнистию политическим заключенным, и что

205

теперь «кончился наконец траур», омрачавший жизнь сотен миланских семейств.

Пазетти рассказывал о великолепии представлений в театре Ла Скала. Говорил, что исполнение национального гимна, музыка которого, как известно, написана гениальным Гайдном, вызвало у многих присутствующих слезы умиления.

Верди сидел молча и думал о том, что Тассинари предатель, а Пазетти болтун и вертопрах. Горестно сознавать, что страна не имеет собственного гимна и должна петь гимн австрийский... Верди очень ценил маэстро Гайдна и с интересом изучал его произведения. Некоторые из них — сонаты для фортепиано, квартеты и симфонии — он переписал самым тщательным образом, и они лежали у него, сложенные в отдельную папку. Но это не меняло существа дела. Каждая свободная страна должна иметь свой собственный национальный гимн.

Разговор между Пазетти и Тассинари продолжался. Тассинари говорил, что присутствие в Милане императора вдохновило многих артистов и они создали великолепные произведения искусства, посвященные его величеству. Тассинари назвал Андрея Маффеи, художника Мольтени, Помпео Маркези, скульптора, и поэта Солеру.

Вот тут-то композитор и услышал впервые о Солере.

— Ему еще нет двадцати лет,—сказал Тассинари, — но он сумел написать весьма торжественный гимн в честь императора. Гимн называется «Амнистия» и в самых красноречивых и возвышенных выражениях прославляет милосердие и великодушие монарха.

— Солера... Знаю, — сказал Массини. — Его стихи «Первые песни» — так, кажется, называется книга? — свидетельствуют о недюжинном поэтическом даровании.

— Под явным влиянием Манцони, — сказал Пазетти.

— Влияние благотворное, — сказал Массини, — лучшего и желать нельзя.

206

— Он столько же поэт, сколько и композитор, — сказал Пазетти, — я знаю очаровательные вещицы для голоса, вышедшие из-под пера этого одаренного юноши.

— Этот одаренный юноша, — сказал Тассинари, — яркий пример того, как в нашей стране смягчились нравы. Отец его был государственным преступником, а сын воспевает великодушие императора.

— О, — сказал Пазетти, — государственным преступником? Я этого не знал.

— Он был приговорен к смертной казни августейшим отцом ныне здравствующего императора, — сказал Тассинари.

Массини поперхнулся вином и закашлялся.

— Выпейте воды, — сказал Пазетти.

— Смертная казнь была заменена пожизненным одиночным заключением, — сказал Тассинари.

— Позвольте, позвольте! — Пазетти очень оживился. — Значит, амнистия непосредственно касается отца Солеры? Как это интересно!

— Не совсем так... — сказал Тассинари и скривил рот, как бы желая улыбнуться. — Она касалась бы его, если бы он был жив... Но он уже умер.

— Ах, так... — сказал Пазетти. — В таком случае… Ну конечно...

Верди не думал тогда, что ему придется работать с Солерой.

А с Джузеппиной Стреппони композитор встретился позднее. В следующем сезоне. Когда вопрос о постановке «Оберто» принял характер острой жизненной необходимости.

В феврале 1839 года композитор переселился в Милан, порвав с родным городом и отказавшись от занимаемой им должности maestro di musica. Он переселился в Милан с Маргеритой и малюткой-сыном. В Милане у него не было ни службы, ни постоянного заработка. От постановки оперы зависело все его будущее. Он не мог себе представить, как стал бы существовать, если бы опера не была поставлена.

Поэтому он даже не допускал мысли, что «Оберто» может не увидеть света рампы.

Он понимал, что переезд в Милан был шагом рискованным. Он много думал, прежде чем решиться на этот шаг, и взвешивал все обстоятельства за и против. И все же он решил переехать.

Вечером накануне отъезда он сказал синьору Антонио:

— Вы знаете, что не жажда наживы заставляет меня поступать так, как я поступаю. Вы знаете, к чему я стремлюсь и на что надеюсь. Я хочу работать и проявить себя. Я хочу стать настоящим человеком, а не бесполезным существом, какими вижу многих.

Это была для него очень длинная и трудная речь, потому что он не любил говорить о себе. И теперь, когда он не счел себя вправе молчать и сказал то, что должен был сказать, это далось ему нелегко. Ему казалось, что он говорит неестественно, по-книжному, а это он ненавидел больше всего.

Но синьор Антонио понял его так, как нужно было понять; он обнял композитора и ничего не сказал, но на глазах у него были слезы.

Композитор приехал в Милан озабоченный, но полный энергии и решимости победить. Энергия и решимость — их потребовалось очень много, чтобы продолжать бороться с препятствиями, которые неизменно вырастали у него на пути.

В Милане для него ничего не изменилось. Влиятельных друзей, как и прежде, не было. Массини собирался переезжать в Болонью. Оперой «Оберто» не удалось заинтересовать ни одного импрессарио.

Тотчас по приезде Верди направился в Ла Скала с твердым намерением добиться свидания с Мерелли. Он решил взяться за дело сам, ни на кого не рассчитывая. Иного выхода у него не было.

Но повидаться с Мерелли ему не удалось. Импрессарио был недосягаем и недоступен. Застать его в театре было невозможно.

Однажды композитор разозлился на секретаря дирекции, который с улыбкой сказал ему, как только он отворил дверь:

— Синьора Мерелли нет, и сегодня его в театре не будет!

Композитор был уверен, что это ложь, а ложь всегда оскорбляла и возмущала его. Он ушел, хлопнув дверью, и пока он стоял на площади, съежившись от гнева и жгучего чувства обиды, к театру подъехал нарядный экипаж с черным лакированным кузовом и высокими колесами, в которых мелькали красные и желтые спицы. И он видел, как из театра вышел Мерелли и, небрежно бросив сигару, поднялся в экипаж, развалился на сиденье и проехал мимо композитора, даже не взглянув на него, а полицейский на углу, пропуская нарядную коляску, приложил два пальца к треуголке.

В разгаре сезона Верди вспомнил о Пазетти. Правда, композитор считал его человеком пустым и ненадежным, но Пазетти так настойчиво и неоднократно предлагал свою помощь и посредничество для переговоров с импрессарио, что Верди решил все же обратиться к инженеру любителю музыки с просьбой подтолкнуть дело с постановкой «Оберто».

Пазетти встретил композитора преувеличенно радушно:

— Ах, маэстро, дорогой маэстро! Очень рад, очень рад!

Он тотчас согласился поговорить с Мерелли и стал сыпать именами влиятельных людей, которые ни в чем не могут ему, Пазетти, отказать. В ответ на все возражения Верди он твердил одно:

— Пустяки, пустяки, и говорить об этом не стоит!

Раз я за это берусь, все будет улажено!

И, конечно, как и следовало ожидать, он ничего не сделал.

Проходили дни. Пазетти куда-то скрылся. Композитор нигде не встречал его. О Мерелли и о том, что он заинтересовался «Оберто», не было никаких сведений.

Так кончился карнавальный сезон и незаметно подошел весенний. Он начался первого апреля, на второй день пасхи. Утром композитор встретил на улице

Мериги, виолончелиста из оркестра театра Ла Скала, и тот сказал ему:

— Приходите сегодня вечером в театр, послушайте новую примадонну. Идет «Лючия». Я оставлю

вам в конторе входной билет в партер.

Вечером Верди пошел в театр и впервые увидел и услышал Джузеппину Стреппони.

Молодая артистка в первый раз выступала в Милане и сразу завоевала симпатии публики. После первого действия ее вызвали двадцать три раза. Вокальное мастерство ее было безупречно, а игра захватывала зрителей искренностью и силой чувства. В ней было редкое, ей одной присущее, тонкое обаяние. Голос ее был прекрасен — высокое сопрано большого диапазона, окрашенное волнующим и неожиданным у такого высокого сопрано грудным тембром.

— Она окончила Миланскую консерваторию с отличием пять лет назад. За эти пять лет она выступила в двадцати семи театрах. И всюду с возрастающим успехом. Теперь она абсолютная примадонна!

Все это сообщил композитору Пазетти, которого он неожиданно встретил в антракте. Пазетти, как всегда, бросился к нему с распростертыми объятиями.

— Маэстро, дорогой маэстро! Очень, очень рад!

Он держался так, будто между ним и композитором никогда не было деловых разговоров и Пазетти не брал на себя обязательства переговорить с Мерел-ли об опере Верди. Инженер—любитель музыки жил легко. Он обладал счастливым умением брать от жизни только одно приятное, а хлопоты о людях, в чем-то нуждающихся, связаны, как известно, с затратой усилий. Пазетти имел обыкновение широковещательно обещать поддержку тем, кто в ней нуждался — ему нравилось чувствовать себя в роли благодетеля,— но, пообещав, он никогда не тревожил себя мыслями о необходимости выполнить свои обещания.

Больше всего нравилось ему суетиться и шуметь вокруг молодой, восходящей звезды.

Когда композитор столкнулся с Пазетти во время антракта, инженер — любитель музыки был всецело поглощен Джузеппиной Стреппони.

— Какова примадонна, а? —спрашивал он у всех.

Вид у него был торжествующий, как будто именно он открыл и предложил вниманию публики новую замечательную артистку.

— Мила, — говорил он, — очень мила, изящна, грациозна, хотя и не блистает неотразимой красотой. Это жаль. Зато умна, неслыханно умна и в высшей степени образованна. Некоторые из наших газетных сотрудников имели беседу с синьорой Стреппони, в частности молодой Солера. Он передал мне вкратце содержание беседы. Я не мог отказать себе в удовольствии записать некоторые мысли синьоры. Это очень интересно. Вот, послушайте...

Пазетти держал в руках раскрытую записную книжку. Они стояли в партере, за креслами. Мимо них все время проходили люди, направляясь в фойе или возвращаясь оттуда. Пазетти раскланивался направо и налево.

— Послушайте, послушайте... — говорил он, перелистывая страницы.

И он стал читать, поминутно прерывая чтение восклицаниями и комментариями:

— «В беседе с представителем печати синьора Стреппони сказала, что в исполняемой ею музыке она больше всего любит и ценит выражение сильных страстей и глубоких переживаний». Каково? А? «Виртуозное пение никогда не увлекало ее...» Почему? «...потому что виртуозность как самоцель кажется ей ненужной и для искусства оскорбительной». Что? Виртуозность оскорбительна для искусства? Этого я, однако, не понимаю, хотя отдаю должное оригинальности и смелости такой мысли. Читаю дальше. «Искусство, — говорит она, — не должно вызывать пустого удивления перед ловкостью и подвижностью человеческого голоса, искусство должно волновать сердца людей». Вот это красиво, не правда ли? И совершенно верно. Я с этим вполне согласен. Слушайте дальше. «Из композиторов она, оказывается, больше всех любит Доницетти и Беллини, и особенно Доницетти — за то, что он, видите ли, ближе всех других стоит к реальной жизни». Вот тут я, собственно,

не совсем понимаю: 4to прелестная синьора хочет сказать? Реальная жизнь в искусстве — что это такое? Не кощунственно ли это по отношению к искусству? Я думал сначала, что она оговорилась, но нет, дальше она говорит, что «Доницетти ощущает в музыке

жизненную правду острее, чем кто бы то ни был из композиторов современности, и это придает его творчеству необыкновенную убедительность и образность». Ну, знаете, в жизни не слышал, чтобы молодая девушка выражала мысли об искусстве с легкостью и уверенностью опытного теоретика! Это очень интересно, не правда ли?

Пазетти размахивал рукой, в которой держал записную книжку, и возводил глаза к театральному плафону, как бы призывая в свидетели хороводы фигур, написанных аль-фреско художниками Гайэц и Ваккани.

Но композитор промолчал. У него не было никакого желания делиться впечатлениями с Пазетти. Он понимал и сам, что Джузеппина Стреппони умная, пытливая артистка и что она проникновенно работает над ролью.

А когда он шел из театра домой, он думал о том, что редко можно услышать голос такой необыкновенной чистоты и своеобразной окраски, как у синьоры Стреппони.

И подумал еще:

«Было бы хорошо, если бы «Оберто» был поставлен в Ла Скала и роль Леоноры исполняла бы Джузеппина Стреппони...»

А потом для композитора опять потянулись серые, трагические в своей однообразной и безнадежной пустоте будни.

Между тем сезон в Ла Скала проходил блестяще. С утра в кассу выстраивалась очередь. Она тянулась вдоль стены театра и заворачивала на улицу Санта Маргерита, и несколько раз толпа ломала и опрокидывала деревянные загородки, которые с двух сторон устанавливались вдоль очереди, образуя узкий проход по направлению к кассе.

В публике говорили, что Мерелли подобрал труппу

на редкость удачно. Джузеппина Стреппони и танцовщица Фанни Черрито насчитывали в Милане сотни поклонников. Джорджио Ронкони и Наполеон Мориани были уже давно знаменитыми певцами-актерами. Говорили также, что импрессарио чрезвычайно доволен. Доходы его в этом сезоне были весьма значительными.

Однажды, проходя мимо театра, композитор встретил Мериги.

— Мне очень жаль, — сказал виолончелист, — что с вашим «Оберто» ничего не получается. К Мерелли не подступиться. Жаль, что у вас нет влиятельных друзей, которые могли бы заставить его заинтересоваться вашей работой.

Потом Мериги заговорил о Джузеппине Стреппони.

— Славная, хорошая девушка, — сказал Мериги. — Я близко знал ее отца, маэстро Феличиано Стреппони. Способный был композитор, но прожил жизнь неудачником. Умер он совсем молодым — ему и тридцати пяти не было — и оставил семью в горькой нужде, вдову и четверых детей. Джузеппине было тогда шестнадцать. Училась она в Консерватории прекрасно и кончила с отличием по классам пения и фортепиано, но горя она видела достаточно. Горя и нужды. Я об этом кое-что знаю. Слава богу, теперь все это позади. Теперь у нее много денег. Я рад за нее. Она славная девушка и настоящая артистка.

В конце месяца приехал из Болоньи Массини. Он приехал на несколько дней и был чрезвычайно огорчен, узнав, что «Оберто» по-прежнему лежит без движения.

— Это недопустимо, — сказал Массини, — надо что-то предпринять, чтобы импрессарио принял оперу к постановке.

— Я бы считал целесообразным, — сказал Верди,-— чтобы мою работу просмотрела комиссия, состоящая из авторитетных музыкантов. Если они признают оперу достойной внимания, она должна быть

213

поставлена на сцене. Если же они найдут ее неудачной, я сам буду против того, чтобы выносить ее на суд публики.

Массини пожал плечами.

— Ах, оставь, пожалуйста! Какая комиссия? Какие музыканты? Ну кто, скажи мне, будет заниматься этим? Кто будет оплачивать работу такой комиссии? Ты сам не знаешь, что говоришь! Нет, надо поискать что-нибудь другое...

И тогда Массини придумал тактический ход, который должен был, по его мнению, положить конец безуспешным попыткам пристроить оперу Верди в театр Ла Скала.

Накануне отъезда он пригласил композитора пройтись с ним пешком. Оба они любили далекие прогулки. Они шли очень долго. В предместье, по дороге к Восточным воротам, зашли в остерию. В этот час там никого не было. Они сели у окна. Было очень тепло. В саду напротив цвели каштаны и акации. От запаха акаций кружилась голова. Цветы каштанов напоминали зажженные свечи.

Массини казался погруженным в невеселые думы. Он вздохнул и сказал:

— Ну-с, вот что...

И неожиданно хлопнул композитора по колену. Верди вздрогнул.

— Вот что, — повторил Массини. — Я хочу дать тебе хороший совет: обратись к Джузеппине Стреппони. Если ей захочется петь партию Леоноры, ты выиграл дело. Мерелли не отказывает ей ни в чем.

У композитора был недоумевающий и недовольный вид. Он потирал рукой колено и собирался что-то сказать. Массини не дал ему открыть рта.

— Не возражай! Я знаю, что такой выход тебе не по сердцу. Рад бы найти другой, но его нет. Надо пользоваться случаем, пока не поздно. Мерелли, повторяю, ни в чем не отказывает Джузеппине Стреппони.

Композитор ничего не понимал.

— Джузеппина Стреппони... Почему?

— Почему!.. — горячился Массини. — Ты, однако,

214

не очень догадлив. Потому что она его любовница, вот почему! Это тебя удивляет?

— Это никого не касается, — сказал композитор.

— Ты прав, — сказал Массини. — В конце концов, это действительно никого не касается. Связи этой уже не один год. Но упускать случай нельзя. Мерелли пока что сильно увлечен синьорой. Любой ее каприз — для него закон. Удивляться нечему. По годам он мог быть ей отцом. Вот и старается.

— Это бывает, — сказал композитор.

Он чувствовал себя неловко. Он испытывал непреодолимое отвращение к разговорам подобного рода.

— Бывает... — ворчал Массини. — Конечно, бывает, о чем говорить! Он очень богат и влиятелен, а ей нечем было жить, ей и семье, которая могла ждать помощи только от нее. Это надо понять. Жизнь подчас жестокая штука.

— Каждый живет, как хочет.

Массини покачал головой.

— Каждый живет, как ему удается, — вот как надо сказать.

— Пусть так, — мне все равно...

Он уже решил показать оперу Джузеппине Стреппони и добиться ее поддержки. И он попросил Массини познакомить его с примадонной. Но Массини не мог этого сделать, потому что уезжал на другой день рано утром. Он посоветовал композитору обратиться к Пазетти.

Композитор не стал терять времени. На другой же день он разыскал Пазетти и сообщил ему о своем желании.

Пазетти засуетился. Он охотно брался за дела, в благоприятном исходе которых не было никаких сомнений. Он уже заранее предвкушал удовольствие говорить направо и налево: «Этот молодой композитор всецело обязан мне, одному мне! Я все устроил, я, я, я!»

Познакомить Верди с Джузеппиной Стреппони было для Пазетти сущим пустяком, но он считал, что Верди не должен этого знать. Выслушав просьбу композитора, Пазетти дал ему понять, что устроить

встречу с Джузеппиной Стреппони дело чрезвычайно трудное.

— О да, чрезвычайно трудное, скажу прямо — почти невозможное... Но я сделаю все, что от меня зависит, маэстро, дорогой маэстро! Я обещаю вам приложить все усилия.

Но он ничего не достиг этой довольно ловко разыгранной комедией. Он не испугал композитора и не заставил его униженно и с волнением просить о посредничестве. И даже, сам того не подозревая, Пазетти чуть не лишился возможности разыграть еще раз излюбленную им роль просвещенного покровителя молодых артистов.

Верди решил обратиться к синьоре Стреппони без помощи посредников — написать ей письмо и попросить разрешения показать ей оперу в фойе театра Ла Скала, или у нее дома, или где-нибудь в другом месте, которое она укажет по своему усмотрению.

И он уже сел писать это письмо, когда пришел рассыльный с запиской от Пазетти. Пазетти вызывал композитора в кафе Мартини. И когда Верди пришел туда, Пазетти ждал его и встретил композитора радостным возгласом:

— Победа! Победа! Едем к ней!

— Когда?

— Завтра утром.

На другой день утром они отправились к Джузеппине Стреппони.

Синьора Стреппони жила в гостинице на Корсо Франческо. Помещение, которое она занимала, находилось в конце коридора. Пазетти легонько постучал в дверь набалдашником своей палки. За дверью залаяла собачонка. Им открыла горничная, молоденькая, хорошенькая и очень бойкая. Мохнатая собачонка бросилась им под ноги. Горничная тараторила:

— Пожалуйста, синьоры, пожалуйста, прошу вас! Бьюти, перестань! Не бойтесь, синьоры, она не укусит. Заходите, сделайте милость. Вам придется подождать, синьора еще за туалетом. Бьюти, перестань!

Горничная открыла дверь в гостиную. Комната

была угловой. В ней было очень светло. Повсюду были расставлены вазы с цветами. В простенке между окнами стояло фортепиано. В золотой клетке качался на трапеции зеленый попугай.

— Присаживайтесь, синьоры, присаживайтесь, прошу вас!

Они сели. Собачонка не отставала от них ни на шаг. Она заливалась неистовым лаем. Глазки-бусинки вылезали из орбит.

— Настоящий дракон, — сказал Пазетти.

Горничная засмеялась.

— Это болонка, синьор, болонка. Бьюти, перестань!

Композитор смотрел на дверь. Пазетти с интересом рассматривал попугая. Попугай застыл, вися на трапеции головой вниз. Он казался искусственным. Пазетти отважился просунуть палец между золотыми прутьями клетки. Попугай оживился. Он расправил крылья и зашипел, широко раскрыв клюв. Язык у него был черный и острый.

— Занятная птица! — сказал Пазетти.

Он защелкал пальцами, продолжая дразнить птицу. Попугай вцепился когтистыми, сморщенными лапками в золотую жердочку трапеции и закричал. Он кричал громко и резко, неприятным голосом чревовещателя:

— Hello, hello! All-right, all-right!

Собачонка бросилась к клетке и пронзительно завизжала. Горничная подхватила ее на руки. Пазетти замахал на попугая шляпой. Горничная свободной рукой зажала собачонке морду. Собачонка вырвалась и завыла. Попугай надсаживался в крике. Пазетти был вне себя.

— О боже, боже, что мы наделали! Это ужасно! Какой шум!

Джузеппина Стреппони вошла в комнату неожиданно. Она показалась композитору ниже ростом, чем на сцене. Ничего удивительного в этом не было. На сцене все кажется иным, чем в действительности. Синьора была маленького роста.

Она улыбалась гостям любезной, хорошо заученной

улыбкой — привычной улыбкой актрисы. Можно было так улыбаться и думать о другом. О чем-то своем. Она улыбалась приветливо, но глаза ее оставались печальными. Это Верди заметил тогда же. Она сказала:

— Беттина, унеси Бьюти.

Она говорила негромко, голос у нее был глуховатый, даже немного хриплый.

Пазетти рассыпался в комплиментах. Синьора Стреппони слушала терпеливо и рассеянно. По-прежнему улыбаясь, она теребила конец своего длинного пояса, завязанного узлом на

боку. На ней было красивое утреннее платье — композитор в первый раз видел такое, — розоватое платье из легкой, почти воздушной ткани. Оно было пышное и мягкое.

Пазетти заговорил о деле, которое привело их к ней. Он говорил в таких изысканно-выспренних выражениях, что композитор не сразу понял, что речь идет о нем.

Синьора Стреппони взглянула на него. У нее был внимательный, может быть слишком пристальный взгляд, а глаза оставались печальными.

Он истолковал ее взгляд как приглашение перейти к делу и стал развязывать шнурок, которым была перевязана папка с клавиром оперы. Попугай не переставая орал свое:

— Hello! All-right!

Композитору становилось не по себе от этого нечеловеческого голоса, от этих незнакомых слов, от скрипучих, гортанных звуков.

Синьора Стреппони повернула голову. У нее были черные волосы, гладкие и блестящие, и она иногда проводила по ним ладонью.

— Замолчи, Лорито! — сказала синьора.

— Занятная птица, — сказал Пазетти.

— Это подарок из Америки, — сказала синьора.

Она подошла к клетке и несколько раз ударила

рукой по золотым прутьям. Попугай перелез с трапеции в костяное кольцо и продолжал орать. Синьора Стреппони поднесла пальцы к ушам:

— Он меня совсем оглушил, противный! Замолчи, Лорито!

— Замолчи, Лорито! — повторил Пазетти.

Синьора Стреппони взяла с кресла черную шелковую шаль и накинула ее на клетку. Попугай сразу умолк.

Синьора Стреппони улыбнулась.

— Он больше не будет нам мешать. Я слушаю вас, маэстро.

И опять посмотрела на композитора. Ей исполнилось двадцать три, а выглядела она семнадцати, не больше. Совсем девочка...

Верди прокашлялся и начал рассказывать содержание оперы. Она почти сразу перебила его. Она сделала это как-то очень ловко и умело, потому что он даже не заметил, как это получилось и как она взяла у него из рук клавир оперы и пошла с ним к фортепиано. Пазетти с поклоном пододвинул ей табурет и поднял пюпитр. Она поставила перед собой клавир, быстро перелистала страницы и стала играть.

Верди растерялся от неожиданности и, говоря откровенно, испугался: ну что она разберет в рукописи новой оперы! Но опасения его были напрасны, потому что она играла очень хорошо, непринужденно и почти без ошибок. И тогда он вспомнил: «Да, Мериги говорил, что она окончила Миланскую консерваторию по классу фортепиано, и окончила с отличием. ..» Но он еще ни разу не встречал певицы, которая бы так свободно читала с листа неизвестную ей рукопись. Она получила, по-видимому, солидное музыкальное образование. Может быть, потому, что отец ее, Феличиано Стреппони, был даровитым композитором. Две оперы его были поставлены в театре Ла Скала.

Синьора напевала свою партию вполголоса и время от времени говорила:

— Мне нравится, очень нравится.

На правой руке, на безымянном пальце, у нее было кольцо с большим синим камнем, должно быть очень дорогое. От него была протянута цепочка, которая соединяла его с браслетом. Браслет плотно

охватывал кисть руки, так что потерять кольцо было невозможно. Цепочка была длинной и, по-видимому, не мешала синьоре играть.

Но все же она играла не совсем так, как ему хотелось, и он все время собирался сказать ей это, но никак не мог улучить подходящей минуты, а когда он наконец решился, синьора Стреппони перестала играть, повернулась к нему и сказала:

— Это в самом деле очень хорошо, маэстро. Это отличная музыка. Я непременно уговорю моих партнеров выступить в этой опере.

О Мерелли она не обмолвилась ни единым словом.

В эту минуту кто-то постучался в дверь. Вошла горничная и что-то сказала синьоре шепотом. Синьора нахмурилась и сказала:

— Нет, я не принимаю! Скажи, что я еще не одета.

И встала.

Тогда Пазетти вскочил с места, стал лепетать что-то о драгоценном времени синьоры, о преступлении, которое они совершают, отнимая это драгоценное время. Синьора слушала его, и между бровей у нее обозначилась складка, которая так и не разгладилась до их ухода.

— Я непременно уговорю моих партнеров выступить в этой опере, — повторила она.

А партнерами были не кто-нибудь, а Джорджио Ронкони и Наполеон Мориани. Вот какие знаменитости! Ронкони был певец любимый народом, великий артист и горячий патриот, а Мориани — тенор, недавно вошедший в моду, баловень миланской публики, кумир женщин. Уговорить таких знаменитых певцов выступить в опере неизвестного композитора— дело нешуточное. Верди сам отлично сознавал это.

И все же она сумела это сделать. Они даже начали разучивать свои партии. Ну, конечно, без того энтузиазма, с которым это делала синьора Стреппони, но все же они начали разучивать партии.

Композитор занимался с ними два раза. Один раз

он ездил к ним в гостиницу, а другой раз это было у синьоры Стреппони. Да, не больше двух раз это было. Потому что потом заболел Мориани.

Сначала это не показалось композитору катастрофой. Никаких угрожающих симптомов не было, простое недомогание, а может быть, всего-навсего каприз, припадок тщеславия, желание порисоваться перед публикой, желание стать хотя бы на время единственным предметом возбужденных разговоров в театре, салонах и кафе. Знаменитые тенора взбалмошны и прихотливы, как женщины. Так что сначала это не показалось композитору катастрофой.

Но через несколько дней все рухнуло. Все надежды композитора рассыпались в прах. Мориани заболел воспалением легких. Он недостаточно берег свое драгоценное здоровье. Он любил ездить верхом и ухаживал за одной знатной миланской дамой. И вот он погарцевал рядом с ее экипажем на Корсо Романо во время вечерней прогулки, много разговаривал и смеялся. А вечер выдался на редкость холодный, и дул резкий ветер...

Теперь о постановке оперы нечего было и думать. Сезон кончался. С Джузеппиной Стреппони композитор больше не виделся. Пазетти, которого он случайно встретил на улице, сказал ему:

— Ах, да, я имею к вам поручение от синьоры Стреппони. Она уехала и просила передать вам, что бы вы не теряли надежды.

Он тогда заставил Пазетти повторить, что сказала синьора Стреппони. И Пазетти повторил:

— Ну да, да, она так и сказала: «Передайте маэстро, чтобы он не терял надежды».

«Чтобы он не терял надежды». Легко сказать!

Сезон кончился. Все театры были закрыты. Город опустел. Стояла невыносимая жара. Они жили в меблированных комнатах далеко от центра города. Улица была шумной и пыльной. Окна выходили на юг — это стоило дешевле. Солнце пекло целый день сквозь закрытые ставни. Потолки были низкие. Дышать было нечем. Даже ночи не приносили облегчения. Ребенок томился и жалобно плакал.

У Верди сердце разрывалось от этого плача и от того, что у него ничего не выходит с постановкой оперы. Ему начинало казаться, что он во власти какой-то злой судьбы и ему не преодолеть препятствий, которые возникают у него на пути неизменно и последовательно. Он отгонял от себя эти мысли, но ночью, когда было душно и плакал ребенок, отделаться от них было трудно. Он совсем не мог спать.

Рано утром Маргерита подходила к окну их спальни и с тайной надеждой осматривала горизонт. Небо оставалось безоблачным. Оно было каждый день безжалостно синим. Маргерита потихоньку вздыхала и отходила от окна.

Но если она замечала, что он смотрит на нее, она улыбалась и говорила неизменно бодрым и веселым голосом: «Сегодня опять будет прекрасная погода». Она ни разу не сказала: «Сегодня опять не будет дождя». Нет, она всегда говорила: «Сегодня опять будет прекрасная погода». Милая, милая Маргерита…

Деньги приходили к концу, и однажды ночью он подумал о том, что положение его безвыходно. Вернуться в Буссето. Ничего другого не придумаешь.

Не терять надежды. Легко было говорить синьоре Стреппони! Не терять надежды.

В эту ночь он совсем обессилел в борьбе с собственными мыслями. Он понимал, что это борьба бесплодная. Он считал свое положение безвыходным. Он ничего не мог придумать.

И все-таки синьора Стреппони была права. Все разрешилось неожиданно и очень просто в утро после этой ужасной ночи.

Он заснул тогда внезапно, как это бывает, когда очень измучаешься, и ему казалось, что он вовсе не спал, а только на минуту закрыл глаза. И вдруг он услышал, что Маргерита говорит ему:

— Тебя спрашивает служитель из театра.

Он думал, что слышит это во сне. Но она очень упорно повторяла:

— Тебя спрашивает служитель из театра.

И он понял, что это не сон. Но никак не мог установить

222

логическую связь событий. Какой служитель? Они ведь только что легли спать. Потом он увидел, что в комнате светло. Как же так? Разве ночь уже прошла?

— Это из театра Ла Скала, — говорила Маргерита. — Служитель с поручением от Мерелли.

Он не помнил, как вскочил с постели, накинул халат и выбежал в соседнюю комнату, где ждал его этот человек из Ла Скала. Это действительно был служитель из театра, в форменном сюртуке со светлыми пуговицами. Он казался очень недовольным, даже рассерженным. Он не поздоровался с композитором и обратился к нему ворчливым и грубоватым тоном.

Служитель спросил:

— Вы маэстро из Пармы?

И он ответил:

— Да.

— Идите в театр. Вас вызывает импрессарио.

— Позвольте, в чем дело?

— Ничего не знаю. — И опять все тем же ворчливым и грубоватым тоном: — Вы маэстро из Пармы? Если вы маэстро из Пармы, идите в театр. Вас вызывает импрессарио.

Композитор начал сердиться:

— Слушайте, вы! Отвечайте мне толком! Я желаю знать: в чем дело?

— Ничего не знаю. Я рассыльный. Дела дирекции — не мои дела. Идите в театр. Вас вызывает импрессарио.

Тогда он пришел в неистовство. Гнев чуть не задушил его. Кровь бросилась ему в голову. Он начал кричать на этого старого человека с длинными седыми волосами. Он кричал на него громким, прерывающимся голосом. И вдруг он увидел, что это жалкий, пришибленный нуждой старик и глаза у него испуганные и подслеповатые. Он сразу перестал кричать, а служитель сказал:

— Ничего не знаю... Но как будто они там собираются поставить вашу оперу.

И это действительно было так.

223

Когда он прибежал в театр, Мерелли подтвердил ему это. Да, он решил поставить «Оберто». Решил поставить оперу молодого, никому не известного композитора на сцене первого оперного театра мира.

— Да, молодой человек, на сцене первого оперного театра мира! — так сказал Мерелли.

Композитор был безмерно счастлив.

Потом Мерелли сказал, что, ставя его оперу, он подвергается большому риску. И композитор со страхом подумал, что импрессарио заколебался и, может быть, пожалел о своем решении. Он был тогда очень наивен и не знал, что собой представляет Мерелли.

Мерелли потребовал от него переделки либретто. Он согласился.

Мерелли сказал, что ему поможет молодой и очень одаренный поэт-композитор Фемистокл Солера. Он согласился работать с Солерой.

Потом Мерелли потребовал, чтобы он изменил тесситуру вокальных партий в зависимости от голосовых средств тех артистов, которые будут приглашены на осенний сезон. Он согласился и на это.

На прощание Мерелли еще раз сказал ему, что подвергается большому риску, ставя оперу начинающего композитора, да еще композитора из глухой провинции. Но, прибавил импрессарио, он надеется, что молодой человек оправдает возложенные на него надежды и не заставит краснеть тех выдающихся артистов, которые весьма горячо и убедительно за него ручались.

Он сказал «выдающихся артистов», но было ясно, что он имеет в виду только одну синьору Стреппони. Ну и хитер же этот Мерелли! Опытный деляга! Может быть, он думал внушить композитору, что опера его ничего не стоит и он решился поставить ее только для того, чтобы сделать приятное синьоре Стреппони… Ну, этому композитор не поверил! Он отлично сознавал, что его музыка не лишена достоинств. Он сознавал также, что и Мерелли отлично разобрался в этом. Иначе ничто не могло бы заставить ловкого

импрессарио принять оперу для постановки — слишком он был хитер и расчетлив, чтобы подвергать себя риску совершенно бескорыстно. Никогда бы он этого не сделал. Никакие просьбы или уговоры не могли бы заставить его сделать это. Но, конечно, было очень важно, что именно синьора Стреппони обратила внимание Мерелли на оперу неизвестного композитора, было очень важно, что именно она настойчиво и горячо рекомендовала оперу к постановке. И, конечно, она своей настойчивостью помогла композитору и сыграла значительную роль в его судьбе. Так что Солера был до известной степени прав, когда говорил, что в лице Джузеппины Стреппони композитор нашел влиятельную покровительницу. Встреча с ней была несомненной удачей. Этого Верди не отрицал. Правда, она не выступила в его опере, как ему этого хотелось, и не способствовала успеху «Оберто» непосредственным участием, но все же свою роль в судьбе «Оберто» она сыграла. Это он помнил очень хорошо. И чувствовал к ней благодарность. И хотя теперь «Оберто» был для него прошлым, изжитым и безвозвратно ушедшим прошлым, чувство благодарности к синьоре Стреппони он сохранил...

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Дни проходили незаметно. Верди работал над оперой: работал над музыкой, работал над текстом.

Взаимоотношения между композитором и либреттистом сильно изменились. В них появилось нечто новое. Солера не заметил, как это произошло, но теперь нередко бывало так, что Верди диктовал свои условия либреттисту и тот чувствовал себя обязанным беспрекословно повиноваться композитору. Верди обычно говорил мало, как бы с трудом выдавливая из себя слова, но в требованиях своих он был неумолим и непреклонен. Он хорошо узнал Солеру и теперь не щадил его, заставлял его снова и снова переделывать уже написанное. Солера приходил в ярость.

— Брошу, брошу все! — кричал он. — Очень мне

нужно с тобой возиться! У меня десятки заказов и предложений — и все без хлопот. А с тобой одно мучение. Если тебе нравится быть тираном, пожалуйста, на здоровье, будь тираном, только ищи себе другого раба!

Но то новое, что появилось в их взаимоотношениях, мешало Солере привести свою угрозу в исполнение. В глубине души он считал Верди чудаком. Но теперь либреттист чувствовал к композитору невольное уважение. Иногда Солера ловил себя на том, что смотрит на Верди с любопытством. Либреттист недоумевал. Как же это так? Провинциальный маэстро, вчера еще ничего не знавший о технике сочинения либретто, сегодня делает ему, Солере, либреттисту опытному и общепризнанному, такие указания, с которыми нельзя не согласиться, и открывает в сюжете новые перспективы... Солере подчас не верилось, что это действительно так. Слишком уж это было необыкновенно и неожиданно.

Обычно, когда композитор обращался к либреттисту с просьбой переделать то или иное, Солера начинал с того, что с криком и бранью отказывался от какой бы то ни было переделки. Но затем, побушевав и накричавшись вволю, он уступал композитору — внезапно и безоговорочно:

— Ладно, пусть будет по-твоему, упрямец несчастный!

Инстинктивно либреттист чувствовал в композиторе силу, не считаться с которой было невозможно.

Верди во многом переделал либретто сам, переместил последовательность событий, уничтожил одни сцены и заменил их другими. Теперь действие в опере получилось более лаконичным, сжатым и сильным, а образы героев утратили расплывчатость, которой страдали в первоначальной редакции текста. После целого ряда переработок либретто превратилось в развернутую эпопею, где главной двигательной силой музыкального действия были страдания и бедствия угнетенного народа. Народ стоял в центре будущей оперы: народ угнетенный, народ восставший, народ освобожденный. И на переднем плане, судьбами своими

неразрывно связанные с судьбой народа, выступали отдельные действующие лица, фигуры, очерченные выпукло и ярко, поражающие силой и напряжением страстей.

Композитор кончил инструментовать «Навуходоносора» рано утром. Встал из-за письменного стола и открыл окно. Город еще спал. Было тихо. Под крышей соседнего дома ворковали голуби. Они стаей высоко поднялись в воздух и, круто нырнув, скрылись за высокими крышами. Где-то на соседней улице проехала телега. Композитор долго слышал, как она катилась, подпрыгивая и дребезжа по камням мостовой. И опять стало тихо.

Немного погодя он услышал хриплый кашель, шаркающие шаги и еще какой-то неприятный, шуршащий и царапающий звук. Из-за угла вышел старик в остроконечном войлочном колпаке. Он шел сгорбившись, хрипло и привычно кашляя. Он тащил за собой длинную деревянную лестницу. Трение ее о камни и производило неприятный, шуршащий и царапающий звук. Старик приставил лестницу к уличному фонарю и поднял голову. У него была длинная, седая борода и все лицо обросло серыми взъерошенными волосами. Он потушил фонарь; кряхтя, кашляя и таща за собою лестницу, скрылся за углом...

Верди вернулся к письменному столу. Аккуратно сложил исписанные мелким почерком партитурные листы.

«Навуходоносор» был закончен. Композитор писал его с волнением и радостью. Зачастую он набрасывал на бумагу рвавшуюся вперед мысль условными, ему одному понятными знаками. Он не успевал иначе. И только много позже, успокоившись, когда утихал поток бурно несущейся мысли, он приводил в порядок ему одному понятные иероглифы, проверяя их знанием и разумом. «Навуходоносор» был закончен. Он стал ощутимой слухом реальностью. Стал музыкальной формой, зафиксированной нотными знаками на бумаге. Теперь ему предстояло родиться на сцене.

Композитор улыбнулся своим мыслям. Он чувствовал себя опустошенным и счастливым.

Он решил сегодня же зайти к Мерелли. Закрыл окно, разделся и лег в постель...

Швейцар в театре сказал ему, что Мерелли у себя в кабинете. Композитор пошел по коридору. Навстречу ему попался балетмейстер, синьор Карло Блазис, грациозный и важный. В фойе шла репетиция. Балет «Замок Кенильворт» не имел успеха. В карнавальном сезоне гастролировала Фанни Черрито, в весеннем — Мария Тальони. Сейчас гастролеров не было, и виртуозные сольные номера были поручены лучшим ученикам балетной школы. Карло Блазис был требователен и строг. Он заставлял учеников много работать.

Мимо композитора пробежали артистки кордебалета, молодые девушки в голубых рабочих тюниках, и вслед за ними ученицы школы, худенькие, большеглазые, смуглые девочки в грязноватых, сильно накрахмаленных юбочках. У одной из девочек распустился на туфельке шнурок, и она, ловко закинув ногу на перила лестницы, стала проворно обматывать его вокруг ноги, а ее подруга, взявшись за перила рукой, старательно повторяла упражнение — отводила ногу назад прямо и как можно выше.

Дверь в кабинет Мерелли была открыта настежь. У стола импрессарио толпился народ.

— А, это ты! — сказал он композитору. — Ну, здравствуй, здравствуй! — И занялся какими-то бумагами. — Не могу, не могу, ничего не могу, — говорил он двум молодым женщинам, которые просили зачислить их в хор.

Хористки были ему нужны, но он хотел, чтобы его просили униженно и подобострастно.

— Садись, пожалуйста,—сказал он композитору.— У тебя ко мне дело?

И, не дожидаясь ответа, опять обратился к молодым женщинам:

— Ничего не могу, дорогие мои красотки. Нет мест. Нет средств. Этот сезон — сущее разорение.

Одна из молодых женщин вытерла глаза кружевным платком. Подруга ее, брюнетка со вздернутым носиком и темным пушком на верхней губе, сердито подтолкнула ее локтем. Они пошли к выходу.

Мерелли, не поднимая глаз от бумаг, разложенных на столе, крикнул им вслед:

— Ну ладно, так и быть, зайдите вечерком, посмотрим!

Молодые женщины остановились. Обе улыбались — та, которая плакала, и сердитая, с пушком на верхней губе.

Вошел Басси. Он служил в театре библиотекарем и исполнял у Мерелли обязанности режиссера. Он вошел запыхавшись и в изнеможении упал в кресло, обмахиваясь, как веером, старой, вчетверо сложенной афишей.

— Вы смеетесь, друг мой, — сказал он Мерелли. — Я не могу заняться мизансценой. Костюмеры дают по два костюма на троих. Во что прикажете одеть остальных людей?

— Подите на склад и подберите что-нибудь.

— Там ничего подходящего нет.

— Есть мишура, и шелк, и страусовые перья...

— Этого недостаточно.

— Как хотите. Я ничего нового дать не могу. Посмотрите на складе. Поищите. Постарайтесь. Придумайте что-нибудь. Изобретите. Вам бы все готовое. Так работать легко. Этим никого не удивишь. Надо уметь создавать из ничего. Как я. Берите пример с меня!

— Хорошо, — сказал Басси и поднялся с кресла.

— Голова идет кругом, — сказал Мерелли. — Сезон — сплошной убыток. У тебя ко мне дело? — обратился он опять к композитору.

— Да, — сказал Верди и прибавил: — Сейчас, пожалуй, не стоит говорить об этом. Вы заняты.

— Да нет же, — сказал Мерелли, — откуда ты это взял? Я весь внимание.

И вдруг закричал:

— Уходите все отсюда! Полна комната народу... Невозможно работать! Что это? Проходной двор?

И опять обратился к композитору:

— Прогораю. Денег нет. Сезон — сплошной убыток. Вот рассчитал секретаря, нечем платить. Все делаю сам. Голова кругом. Бьюсь, как рыба об лед. Тону, тону!

Все это он говорил жалобным голосом, на глазах у него блестели слезы. Он уже сам поверил в безвыходность своего положения. Он видел себя разоренным, нищим, он искал сочувствия у композитора.

И вдруг совершенно спокойно и деловито сказал:

— Я слушаю тебя.

— Я кончил оперу, — сказал Верди.

— А... вот что.

— Я кончил «Навуходоносора», — сказал Верди.

— В самом деле? — сказал Мерелли. — Вот это хорошо.

Вид у импрессарио был рассеянный и безучастный.

Верди начинал злиться.

— Слушайте, — сказал он, — на сочинение этой оперы подбили меня вы. Вы поймали меня на улице, вы насильно сунули мне в руки либретто и сказали: «Предупреди меня за два месяца до начала сезона, и я поставлю твою оперу». Говорили вы так или нет?

— Не помню, не помню, — забормотал Мерелли почти скороговоркой. — Очень может быть, весьма возможно, — прибавил он, видя, что композитор изменился в лице и угрожающе сжал кулаки. — Помню, помню: либретто Солеры, отличные стихи.

— Дело не в стихах и не в либретто Солеры, — сказал Верди.— Я написал оперу. Она закончена. И вы обязаны с нею ознакомиться.

— А в чем дело? — спросил Мерелли. — Разве я отказываюсь? Что с тобой? Принеси мне клавир завтра, послезавтра, как-нибудь на днях...

Мерелли позвонил в колокольчик. Вошел рассыльный.

— Кофе! — закричал Мерелли.

Рассыльный сказал, что сейчас горячего кофе нет.

— Согреть! — закричал Мерелли.

Рассыльный повернулся к двери.

— И вина! — закричал Мерелли.

— Слушаю,— сказал рассыльный. — Какого изволите?

— Живо! — закричал Мерелли. — Буфетчица знает.

Рассыльный поспешно вышел.

— Двери!—закричал Мерелли. — Черт знает что! Для каждого нужен швейцар!

Он опять обратился к композитору:

— Ты видишь, что делается? Невозможно работать. Это же наказание. Лучше на галерах. Лучше дробить камни на дорогах. Клянусь богом. Сидишь себе на солнышке с молоточком и преспокойно постукиваешь, а кругом чистый воздух, птички поют… А я тут сиди весь день в темноте, как крот... Брошу все, клянусь богом!

Верди дрожал от волнения. «Проклятый фигляр!» Композитор встал, уперся руками в край стола и спросил, глядя на Мерелли в упор:

— Как же будет с оперой?

Он говорил тихо, внезапно изменившимся от нервного напряжения голосом.

— Не отказываюсь, — быстро ответил Мерелли, глядя по сторонам. — Заходи, заходи, принеси клавир, с удовольствием помогу тебе советом.

Вошел рассыльный. Он нес на подносе дымящийся кофе и бутылку вина.

— Давай, давай, давай! — заговорил Мерелли, причмокивая языком и протягивая руки за подносом. — Ставь сюда. Осторожно, не расплещи! Эх ты, расплескал-таки!

Композитор распрощался и вышел. Он был возмущен. Конечно, он хорошо знал цену обещаниям Мерелли, но он все же не ожидал такой циничной беззастенчивости. «Проклятый фигляр!» Он понял, что Мерелли может обмануть его и не поставить оперы. Он похолодел при этой мысли, но сразу же всеми силами внутренне запротестовал против этой возможности.

«Нет, — сказал он себе, — этого не будет».

Он одолеет импрессарио. Опера должна быть поставлена в Ла Скала в карнавальном сезоне. Так должно быть. Так и будет.

На другой день композитор снова был в театре, но не застал Мерелли. А еще через день узнал, что импрессарио неожиданно укатил по делам в Вену и вернется не ранее, чем недели через три или месяц.

Этот внезапный отъезд сильно обеспокоил композитора. Он отлично понимал, что время идет, а для того, чтобы «Навуходоносор» был поставлен на сцене, ничего не сделано. Это неприятно напоминало ему времена «Оберто». Сейчас, как и тогда, у композитора не было влиятельных друзей и не было друзей-музыкантов. Впрочем, не совсем как тогда. Тогда у него был Массини, деятельный и энергичный. А теперь он и Массини потерял из виду. И тогда было еще одно преимущество — он был совершенно неизвестным композитором, ни разу не выступавшим в Милане. Теперь же с его именем могли связывать провал комической оперы «Царство на один день»...

Обычно, когда он доходил в печальных своих размышлениях до этого момента, он не разрешал себе проводить дальнейшую параллель между временем, предшествовавшим постановке «Оберто», и теперешним своим положением. Он не позволял себе думать, что тогда он был не один, что тогда с ним была Маргерита, которая облегчала ему жизнь, которая как бы брала на себя большие горести и неудачи и несла их так, что ему оставалась меньшая доля. Теперь же Маргериты не было. Но он не позволял себе думать об этом. Он говорил себе, что «Навуходоносор» написан и за него надо бороться! Он повторял это и теперь, когда узнал, что Мерелли укатил в Вену.

Дня через два, проходя по площади мимо театра, композитор столкнулся с Солерой.

— Ба, — закричал либреттист, — кого я вижу! Где ты пропадаешь? Ну, как дела? Как «Навуходоносор»?

— Мне думается, что Мерелли мошенник, — сказал

Верди, — он может не поставить моей оперы, хотя и обещал сделать это.

— Никогда! Что ты! На мое либретто? Поставит. Непременно поставит.

— При чем тут твое либретто? Не понимаю...

— Ладно, — сказал Солера, — не злись. — Он подхватил Верди под руку. — Идем в кафе. Я угощаю. Выпьем за нашу дружбу. — И, громко смеясь, прибавил:—Я тебе еще пригожусь! Мы с тобой напишем еще не одну оперу!

— Очень может быть, — сказал композитор.

В кафе было полно. Композитор и либреттист заняли последний свободный столик и заказали завтрак. Солера был весел и оживлен. Он беспрестанно раскланивался. Знакомых у него было много. Композитор был мрачен. Он думал о том, что Мерелли может не поставить оперу.

К их столику подсел маэстро Ваккаи. Солера представил композиторов друг другу:

— Маэстро Ваккаи, маэстро Верди из Пармы.

И прибавил, что опера, написанная маэстро Верди, пойдет в Ла Скала в карнавальном сезоне.

Верди был возмущен. Что за пустомеля этот Солера! Ваккаи ничего не слышал о Верди и посматривал на него с любопытством. Он надеялся, что молодой маэстро из Пармы как-нибудь проявит себя. Но Верди не говорил ни слова. Он ел быстро, опустив глаза и не отдавая себе отчета в том, что у него на тарелке.

Солера ел с аппетитом и смаковал каждое блюдо.

— Омлет с сыром, — сказал он, — весьма недурно приготовлен.

Маэстро Ваккаи встал. Уходя, он еще раз вопросительно взглянул на Верди. Он так и не слышал звука голоса маэстро из Пармы.

Солера хохотал.

— Однако, ты не очень-то увлекательный собеседник! Поверь мне, с таким характером ты наживешь себе кучу врагов.

Верди, обжигая рот, пил горячий кофе. На улице его сильно продуло. Октябрьский ветер был холодным

и резким. Композитор боялся ангины и старался согреться.

— Ну вот, — сказал Солера, — я вижу кого-то, кто сумеет тебя расшевелить.

Верди упорно не поднимал глаз. Он был теперь окончательно убежден в том, что Мерелли будет чинить всяческие препятствия к постановке «Навуходоносора».

— Ах-ах, кого я вижу! Кого я вижу! Маэстро! Дорогой маэстро! Как я рад...

Это был Пазетти. Верди не видел его с сентября 1840 года. Со дня провала «Царства на один день».

Пазетти тщательно сторонился незадачливых друзей. Он верил в судьбу и не считал себя вправе вмешиваться в ее веления. «Судьба есть судьба. Все мы обязаны покорно склоняться под ее ударами. А неудачники суть неудачники. Помогать им бессмысленно. Надо выжидать, пока судьба станет к ним благосклонной». Пазетти избегал композитора после провала «Царства на один день». Это далось ему очень легко, .потому что композитора нигде не было видно— он нигде не показывался. И только один раз Пазетти пришлось сознательно отстраниться от участия в судьбе пострадавшего маэстро. Это было очень неприятно. Кто-то сказал инженеру — любителю музыки, что Верди после провала своей комической оперы решил перестать писать. Он не хочет быть оперным композитором. Но Мерелли требует выполнения ранее заключенного с Верди контракта. И вот Пазетти узнал, что композитор собирается прибегнуть к его, Пазетти, помощи, чтобы уговорить Мерелли расторгнуть этот ставший невыполнимым договор. Пазетти, конечно, отстранился от этого. Он даже уехал тогда на несколько дней из Милана. Только для того, чтобы не быть против воли втянутым в неприятную историю. «Благодарю покорно!»

Теперь он видел Верди в кафе в обществе Солеры, и хотя композитор казался ему худым и голодным и одет он был более чем скромно, можно даже сказать, бедно, — Пазетти все же имел основания предполагать, что в судьбе маэстро произошла какая-то

перемена. Пазетти надеялся на Солеру. Солера не станет сидеть в кафе, где бывает весь город, и завтракать на виду у всех с безнадежным неудачником.

— Дорогой маэстро, — говорил Пазетти, пожимая руку Верди и стараясь заглянуть ему в глаза, — дорогой маэстро, как я рад! Где вы пропадали все это время? Как ваши успехи? Как новые работы?

Верди негодовал. Появление Пазетти еще усилило накипевшее в нем раздражение. Какое право имеет Пазетти, бессовестный пустозвон, приставать к нему с расспросами? Какое ему дело до того, где был композитор и чем занимался?

Верди не потрудился ответить инженеру любителю музыки. Композитор доедал яичницу и допивал кофе.

Ответил Солера.

— Маэстро Верди написал музыку на мое либретто. Опера будет поставлена в Ла Скала в карнавальном сезоне.

— О! — воскликнул Пазетти. — Весьма рад это слышать! Поздравляю вас, маэстро!

Верди был вне себя. Он был готов отколотить Солеру. Этакий болтун! Ну зачем трубить о том, чего на самом деле нет? Еще ничего не известно, а он уже звонит во все колокола. Это невыносимо... Верди допил кофе и глазами стал искать официанта. В кафе было полно. В этот час все завтракали. Официанты были неуловимы. «Сейчас, сейчас, синьор!» — и проносились мимо.

Тогда Верди взял вилку и изо всей силы стал стучать ею по тарелке.

— Разобьешь, — предостерегающе сказал Солера.

Хозяин вышел из-за стойки. К столику подбежал перепуганный официант.

— Слушаю, слушаю, синьор!

— Сколько?

— Оставь, пожалуйста, — я плачу.

— Нет, — сказал композитор.

Солера пожал плечами. Композитор расплатился и встал.

— Уходишь? — спросил Солера,

— Ухожу.

Он впервые взглянул на Пазетти.

— Насчет оперы, — сказал он, — еще ничего не известно.

И стал пробираться между столиками к выходу. Он не слышал того, что сказал Пазетти. Слышал только, как захохотал Солера...

Решительный разговор с Мерелли произошел две недели спустя. Накануне Верди узнал, что Мерелли вернулся из Вены. С утра композитор направился в Ла .Скала. На сцене шла репетиция оперы Луиджи Риччи «Свадьба Фигаро», и все были заняты на этой репетиции. В кабинете у Мерелли не было никого. Импрессарио сидел один за своим внушительным письменным столом. Он был чисто выбрит и напудрен. Шею его обхватывал черный шелковый галстук. На безымянном пальце блестел драгоценный перстень. Мерелли как никогда походил на австрийского дипломата. Он курил дорогую сигару. Голубой дымок тонкой струйкой поднимался над его головой. Импрессарио стряхивал пепел в массивную

пепельницу. Она блестела, как золото. Мерелли писал письмо. Стол был в образцовом порядке. Папки и бумаги лежали аккуратно сложенными стопками.

— А, — сказал Мерелли, увидев композитора, — очень рад, прошу садиться.

Австрийский дипломат, да и только... Верди сел нехотя. Мерелли был погружен в сочинение письма.

— Я пришел поговорить об опере, — сказал Верди.

— Как же, как же, — сказал Мерелли, — я помню, я очень хорошо помню! Я хозяин своего слова, ты меня знаешь, я обещал поставить твою оперу, и я ее поставлю.

Верди насторожился. Он ожидал, что Мерелли будет по обыкновению юлить, будет пытаться оглушить его потоками слов, изъявлениями любви и дружбы. То, что импрессарио говорит толково и деловито, было неожиданностью.

— Я поставлю твою оперу, — говорил Мерелли, — будь совершенно спокоен на этот счет. Я поставлю ее в наступающем весеннем сезоне — он начнется двадцать восьмого марта. Поставлю ее тщательно, в великолепных декорациях...

Верди поднялся со стула.

— Нет, нет, нет! — отмахнулся от него Мерелли. — И не проси! Говорю прямо. Ничего не поможет. В карнавальном сезоне — нет. Не могу. Я уже сказал. Сядь, пожалуйста.

Верди стоял, опершись руками о край стола. Он был бледен и смотрел на Мерелли в упор широко открытыми, необыкновенно блестящими глазами.

— Ну, сядь, сядь, прошу тебя! — говорил Мерелли. — Сейчас объясню тебе все. Только сядь, пожалуйста.

Мерелли был явно обеспокоен. Он искал глазами колокольчик. Верди понял. Он протянул руку, взял со стола колокольчик и крепко зажал его в кулаке.

— Слушай, я сейчас тебе все объясню, — говорил Мерелли, делая вид, будто не заметил поступка Верди. — Понимаешь, какое дело... — Мерелли старался говорить просто и задушевно. — Понимаешь, какое дело: в этом сезоне мне предстоит поставить три новые оперы, три новые работы знаменитых композиторов, и две из этих опер написаны специально для меня, то есть по моему заказу для миланской публики, для театра Ла Скала, — «Мария Падилла» маэстро Доницетти и «Одализа» маэстро Нини. И еще я ставлю «Саффо» Паччини, которая не была до сих пор поставлена в Милане. Видишь, я говорю с тобою совершенно откровенно, как с другом. Ничего от тебя не скрываю, чтобы ты знал, как обстоит дело, чтобы ты был благоразумен. Ну, рассуди сам, ты же умный человек, — Мерелли явно заискивал, — ну разве я могу в такой трудный сезон поставить четвертую новую оперу? И чью? Молодого композитора, почти начинающего. И не только начинающего — хуже, милый мой, хуже!.. Мне больно напоминать тебе об этом, но я должен это сделать, раз ты сам этого не учитываешь, раз ты так упрям и неблагоразумен. Да,

оперу композитора, у которого за душой шумный провал. Ты же сам знаешь, это не секрет, провал «Царства на один день»!

Верди протянул руку и взял со стола пепельницу, — она была очень тяжелой.

Лицо Мерелли стало серым, это было заметно даже под густым слоем пудры. Но импрессарио продолжал говорить убеждающе и неутомимо:

— Слушай меня внимательно. В весеннем сезоне я гарантирую тебе полное внимание, новые костюмы, чудные декорации... Твоя опера будет у меня гвоздем сезона. Ты будешь благодарить меня, уверяю тебя. Вот увидишь!

— Нет, — сказал Верди.

Он говорил тихо, задыхаясь.

— Нет. Сейчас. Я писал партии для Стреппони, для Ронкони. Их не будет в весеннем сезоне. Ставьте оперу сейчас, в карнавальном. Я кончил за два месяца до сезона. Вы должны. Вы обещали.

Он говорил прерывисто и очень тихо, еле слышно, сопровождая каждое свое слово ударами пепельницы по столу — на полированном дереве уже образовалась выбоина. Колокольчик, зажатый в левой руке композитора, слабо вздрагивал.

Мерелли начал терять терпение.

— Не могу! — закричал он. — Что это такое, в самом деле? Сядь! Сядь, говорю тебе!

Мерелли старался отнять у композитора пепельницу, но тот стиснул ее так крепко, что пальцы у него побелели.

Мерелли растерялся.

— Что мне с тобой делать? Кто здесь хозяин, в конце концов, — я или ты? Ну, будь благоразумен. Не могу, понимаешь ты, что это значит — не могу? Не имею возможности. Не в состоянии. Можешь ты это понять или нет?

— Нет, — сказал Верди.

Он был мертвенно бледен и говорил шепотом.

— Нет, не понимаю. Писать «Царство на один день» разве я мог? Без души. Без сердца. И дрожь в руке. Не удержать пера. А я написал. Потому что

обещал. Вы сказали мне: «Обещал — значит должен». И вы должны. Вы обещали.

Мерелли смотрел на композитора с недоумением и интересом.

— Ладно, — сказал он, откинувшись на спинку кресла, — ладно, бог с тобой! Ты знаешь мое сердце. Не могу отказать. Вот что... Вези свою оперу к синьоре Стреппони.

— К синьоре Стреппони? — спросил композитор. Он перестал стучать пепельницей об стол.

— Да, — сказал Мерелли, — к синьоре Стреппони. И если она согласится петь в твоей опере, я ее поставлю, эту твою оперу. Клянусь честью. Я понесу огромные убытки. Я сломаю себе шею, все будут меня ругать, но я это сделаю. Пусть только согласится петь синьора Стреппони.

Мерелли неожиданно развеселился. Он внезапно почувствовал себя благодетелем. Он был уверен, что готов все сделать для молодого композитора.

Верди смотрел на импрессарио в упор. Может быть, Мерелли думает, что синьора Стреппони не согласится петь в его опере?..

Композитор все еще держал в руках пепельницу. Звонок он поставил на стол.

— Я поеду к синьоре Стреппони, — сказал он.

В дверь тихо постучали.

— Войдите! — во весь голос закричал Мерелли. Слава господу, он не останется дольше вдвоем с этим безумцем!

— Сядь, пожалуйста, — сказал он композитору, — мне неприятно, что ты стоишь. Сейчас сюда войдут. Неудобно перед чужими.

Верди сел.

— И дай мне, пожалуйста, пепельницу. Я хочу курить.

Верди протянул пепельницу Мерелли.

— Ты изуродовал мне стол, — сказал импрессарио, проводя рукой по выбоинам.

— Я заплачу, — сказал Верди.

Мерелли махнул на него рукой.

— Войдите же!—еще раз крикнул импрессарио.

239

Дверь открылась. На пороге показался Пазетти. Он, как всегда, был одет по последней моде и казался крайне возбужденным. Он сгорал от любопытства и не мог этого скрыть.

— Входите, входите же! — обрадовался Мерелли.

— Я не решался, — сказал Пазетти, глядя то на Верди, то на Мерелли. — Мне казалось, я слышал громкие голоса... Я думал, у вас деловой разговор.

Мерелли сделал вид, что не понял намека Пазетти.

— Синьор инженер, — сказал он, — сам бог привел вас сюда.

— О, что такое?! — Пазетти насторожился.

— Вот, — сказал Мерелли и рукой указал на Верди, — композитор написал новую оперу. Надо ее представить на суд синьоре Стреппони.

— Я могу сам,—сказал Верди.

— Нет, —строго сказал Мерелли, — она тебя не примет.

— Почему? — спросил Верди.

Мерелли не ответил.

— Я очень рад, — сказал Пазетти, — я очень, очень рад! С большим удовольствием!

— Я могу сам, — повторил Верди.

— Да нет же! — с досадой сказал Мерелли. — Синьор инженер Пазетти мой старый друг и друг синьоры Стреппони. Будет приличнее, если ты поедешь вместе с ним.

— Можно заехать завтра к синьоре Стреппони и забросить ей наши визитные карточки, — сказал Пазетти.

— У меня их нет, — сказал Верди.

Пазетти снисходительно улыбнулся.

— В таком случае я сам заеду к синьоре Стреппони и спрошу ее разрешения привезти вас. Пусть она назначит день и час, когда ей будет удобно послушать вашу оперу.

— Хорошо, — сказал Верди.

Он был согласен ехать с Пазетти. Это представлялось ему несущественным. Важно было одно — показать оперу Джузеппине Стреппони.

———

240

Синьора Стреппони охотно согласилась познакомиться с новой оперой Верди. Она назначила день и час, когда Пазетти может привезти к ней маэстро.

— Приезжайте в субботу, — сказала синьора Стреппони. — День для меня удобный: я свободна. Приезжайте ровно в половине второго.

У инженера — любителя музыки был прокатный экипаж, довольно приличный пароконный выезд. Со стороны он производил весьма солидное впечатление.

На пьяцетту Сан Романо, где жил Верди, редко заезжали нарядные экипажи. Появление открытой коляски, в которой величественно восседал Пазетти, произвело сенсацию. Изо всех окон высунулись любопытные, главным образом женщины. Они громко выражали свое удивление и, не стесняясь, делали вслух самые обидные замечания как относительно Пазетти, так и его лошадей. А две дряхлые старухи, гревшиеся на солнце, повернулись к экипажу спиной, и одна из них шамкающим ртом забормотала проклятия. Пазетти принимали за австрийского чиновника. Но дети — их было на улице очень много — окружили коляску тесной и шумной толпой. Они что-то болтали на непонятном Пазетти миланском наречии, хватались за синие спицы высоких колес, хлопали ручонками по лакированному черному кузову, а те, что были похрабрее, стали даже карабкаться на подножки.

Пазетти, милостиво улыбаясь, потихоньку отстранял детей концом своей трости, но старался делать это незаметно.

Композитор не заставил себя ждать. Он бегом спустился с лестницы и, буркнув Пазетти: «Добрый день!», вскочил на подножку и сел рядом с инженером. Верди глубоко претило все показное. Его болезненно раздражало появление нарядного экипажа на улице, где жила почти исключительно беднота.

— На Корсо Франческо, — сказал Пазетти, — в гостиницу «Милан».

Кучер прикрикнул на детей, они мгновенно разбежались.

241

Всю дорогу Пазетти говорил о Джузеппине Стреппони.

— Очаровательная женщина! — говорил он. — Выдающаяся певица. Мы не видели ее в Милане с тридцать девятого года. Ее теперешний импрессарио, синьор Алессандро Ланари, не отпускает ее к нам. О, она стала очень знаменитой! Вы, конечно, знаете, что последние два года она выступает с огромнейшим успехом?

Нет, Верди этого не знал.

— Как же, как же! — продолжал Пазетти. — В Риме, в театре Аполло, ее засыпали цветами и драгоценностями, а после спектакля выпрягли лошадей и довезли ее до гостиницы. Молодежь, знаете, студенты, художники. С факелами и песнями. Тысячная

толпа. Огромнейший успех! Говорят, что со времени Малибран не было ничего подобного. Она пела в опере «Розамунда» Николаи, и маэстро Доницетти написал для нее «Аделию».

Композитор молча кивнул головой. Да, это было ему известно, что маэстро Доницетти написал «Аделию» для синьоры Стреппони.

Пазетти продолжал говорить о примадонне:

— Она законтрактована на много лет вперед. Удивляюсь, как это удалось Мерелли заполучить ее на несколько спектаклей в карнавальном сезоне! Переписка по этому делу между Мерелли и Ланари носила характер дипломатических переговоров между двумя великими державами. Ха-ха-ха! Уверяю вас!..

Пазетти был очень доволен своим сравнением. Верди даже не улыбнулся.

«Однако что ж я буду делать с этим медведем?» — подумал Пазетти.

— Да, дорогой маэстро, — продолжал он, — считаю своим долгом вас предупредить: синьора Стреппони уже не та, что три года назад. Сейчас она всесильна в полном смысле этого слова. Любой ее каприз — закон для композитора, закон для театра. Вот как теперь обстоит дело с синьорой Стреппони!

Пазетти искоса взглянул на Верди. Чем его пронять, этого молчаливого, нелюбезного маэстро? ..

— Добиться встречи с синьорой Стреппони — для начинающего композитора большая честь! — сказал Пазетти многозначительно.

Верди упорно молчал.

Пазетти с досадой откинулся назад. Заложил ногу на ногу. Просунул под левую руку свою великолепную трость — испанский камыш с головой бульдога...

Гостиница, в которой остановилась синьора Стреппони, помещалась в старинном двухэтажном особняке. Это была очень солидная гостиница, в которой не было дешевых комнат.

Пол в вестибюле был мраморный. Черные, белые и розовые плиты были уложены красивым узором, точно ковер. С потолка спускалась причудливая венецианская люстра из цветного стекла. Хозяин гостиницы был австриец, услужливый и внимательный. Узнав, что гости к синьоре Стреппони, он подозвал горничную и велел проводить их. Девушка повела их вверх по лестнице, спокойная, миловидная девушка в черном платье, белом переднике, с кружевной наколкой на гладких волосах. По лестнице тянулся бархатный темно-малиновый ковер. Они поднялись во второй этаж. Против лестницы были поставлены столик и два стула. На одном из стульев сидела горничная, тоже миловидная и спокойная, тоже в черном платье, белом переднике и с кружевной наколкой на волосах. Первая горничная передала их второй, а сама быстро побежала по лестнице вниз. Они пошли по коридору. Пол был затянут ковром, таким же мягким, как на лестнице, только он был не темно-малиновый, а золотистый. Горничная бесшумно шла впереди. В гостинице было необыкновенно тихо. Гостей было мало, и многие комнаты пустовали. Горничная подошла к одной из дверей и осторожно постучала. Они стояли и ждали. За дверью не было никакого движения. Горничная постучала опять, на этот раз немного громче. Они услышали, как в замке повернулся ключ. Дверь отворила пожилая женщина в пестрой шали.

— К синьоре Стреппони, — сказала горничная.

243

— Прошу. — Женщина в пестрой шали взяла трость из рук Пазетти и открыла дверь в гостиную.

В комнате никого не было. Рояль стоял в углу. Он был закрыт. На нем стояла большая ваза с осенними розами. Такой же букет стоял на столике перед диваном. Мебель была обита темно-синим атласом. Тяжелые портьеры висели на дверях и окнах. За окнами был виден сад—аллея, посыпанная мелким гравием, аккуратно подстриженные кусты и в конце аллеи мраморная статуя.

Джузеппина Стреппони вошла в гостиную тотчас же. Пазетти склонился перед нею чуть ли не до земли, потом выпрямился и широким, театральным жестом указал на Верди. Композитор стоял у рояля, неподвижный и строгий, с клавиром «Навуходоносора» под мышкой.

— Божественная! — заговорил Пазетти. — Несравненная! Умоляю, будьте к нам благосклонны! — Он снова низко склонился перед примадонной. — Вот, — он опять указал на Верди, — с вашего разрешения, привел раскаявшегося грешника, привел блудного сына. Он мечтает вернуться в лоно искусства, но врата храма для него закрыты. Он нуждается в помощи, в высоком покровительстве, он нуждается в нити Ариадны, чтобы вывести его из лабиринта, где он бесславно блуждает. И вот мы приехали к вам, ибо мы знаем, что вы всемогущи. Вы одна можете оказать ему помощь и высокое покровительство и дать ему в руки волшебную Ариаднину нить! Божественная! Судьба этого человека в ваших руках. Будьте к нему милостивы!

Композитор давно бы перебил Пазетти, если бы вслушивался в его речь. Но он не слышал того, что говорил Пазетти. Он стоял у рояля и смотрел на синьору Стреппони.

Синьора Стреппони сделала несколько шагов по направлению к композитору, и у нее дрогнули губы, как это бывает у женщин, когда они вот-вот расплачутся. А он и мысли не допускал о том, что она может подойти к нему и протянуть ему руку и с наигранным чувством выразить ему театральное участие

244

по поводу постигшего его так недавно страшного горя. И он думал, что сделать это ей очень легко, потому что талантливой актрисе ничего не стоит представить себя в любой роли и тотчас же уверенно и убедительно разыграть эту роль...

И когда он подумал, что она может сейчас взволнованным голосом и даже со слезами на глазах сказать ему несколько привычно «прочувствованных» слов по поводу смерти детей и смерти Маргериты, он почувствовал, что страстно и непреодолимо возненавидит ее за это.

А так как он этого не хотел, потому что от нее зависела судьба его оперы, то он смотрел на нее в упор и мысленно говорил: «Не надо, не надо, не надо!..»

Синьора Стреппони действительно готова была заплакать от жалости. Она смотрела на него и думала: «Так изменился! Неузнаваем. Был такой славный, не похожий на других, угловатый и серьезный. А теперь — неузнаваем. Точно двадцать лет прошло. Худой, одни кости. И глаза мученика». Синьоре Стреппони хотелось сказать ему что-нибудь очень ласковое. Но она не находила подходящих слов. Она вдруг почувствовала себя робкой и неуверенной. Нет, она ничего не скажет.

Она коротко вздохнула, как вздыхают наплакавшиеся дети, и сказала:

— Садитесь, пожалуйста.

И сама села в кресло, сложила руки на коленях и приготовилась слушать. Голос у нее был такой же тихий и чуть-чуть хрипловатый, как и раньше.

Пазетти опустился на низкий табурет, почти у ног синьоры. Он поставил цилиндр на пол и бросил в него перчатки. Композитор вздохнул с облегчением. У него перестало больно сжиматься сердце. Он был очень благодарен Джузеппине Стреппони...

— Итак, сей раскаявшийся грешник написал оперу, — начал Пазетти тем же нарочито приподнятым тоном.

Но синьора Стреппони сразу перебила его:

— Прошу вас, маэстро, — сказала она, — покажите,

2445

Она действительно очень изменилась. По крайней мере во внешности. Она уже не выглядела девочкой, как три года назад. Она заметно пополнела, особенно в лице, но продолжала оставаться стройной. На ней было шелковое платье в мелкую полоску, белую и бледно-зеленую, пышная юбка и гладкий лиф, а вокруг шеи отложной воротничок. И никаких драгоценностей, никаких украшений ни на шее, ни на руках.

— Надо открыть рояль.

Джузеппина Стреппони посмотрела на Пазетти. Пазетти вскочил с низкого табурета и бросился к роялю. Композитор развязывал тесемки на папке, в которой лежал клавир. Синьора Стреппони не взяла тетрадь из рук Верди, как это было три года назад. Композитор поставил клавир «Навуходоносора» на пюпитр. Прежде чем Пазетти успел ей помочь, синьора Стреппони придвинула себе стул.

— Садитесь, маэстро, — сказала она. — Расскажите содержание вашей оперы.

Композитор стал рассказывать. Синьора Стреппони слушала очень внимательно. Взгляд ее был пристальный и чуть-чуть напряженный. Потом Верди стал играть. Синьора Стреппони смотрела в ноты. Она сидела так близко, что композитор, играя, боялся задеть ее локтем. Потом она встала и вполголоса стала напевать свою партию. Она пела совершенно чисто и ни разу не ошиблась в ритме. Она наклонялась над его плечом и внимательно следила за музыкальным текстом. Иногда она подымала руку и ладонью проводила по гладким волосам. От нее исходил тонкий, еле уловимый аромат лесной фиалки.

Когда он кончил первое действие, она сказала: «Дальше», — продолжая стоять и внимательно смотреть в ноты. Пазетти молчал. Он был в нерешительности. Он не знал, нравится ли музыка синьоре Стреппони. Это его смущало. Он находил музыку захватывающей, но странно грубоватой.

Композитор показал и второе действие. Он играл очень выразительно и с увлечением.

— Третье действие начинается с марша, — сказал

246

он, — с марша ассирийцев. — И приготовился играть.

— Довольно, — сказала синьора Стреппони и положила руки на клавиатуру, как бы запрещая ему играть. — Довольно, дорогой маэстро. — Синьора Стреппони улыбалась, глаза ее блестели. — Чудесно,— сказала она. И как бы в задумчивости повторила еще: —

Чудесно. Какая-то необыкновенная музыка... Не думаю, чтобы я ошибалась… Я ведь немного разбираюсь в музыке. Мой бедный отец приучил меня к этому...

Верди встал. Синьора Стреппони опустилась на табурет перед роялем и перелистывала клавир. Она казалась взволнованной.

— Знаете что, — сказала она, — мы не будем терять времени. Надо, чтобы опера ваша была поставлена, маэстро! Мы сейчас поедем к Ронкони. Я уверена, что партия Навуходоносора ему очень понравится. Иначе быть не может. Синьор инженер, надо послать за экипажем.

— Божественная, — сказал Пазетти, — моя коляска у ваших дверей. Сочту за честь предоставить ее вам.

— Отлично, — сказала синьора Стреппони. — Поедем сейчас же. Не откладывая. Я быстро оденусь.

Она вышла из комнаты.

— Маэстро, — начал Пазетти, — вам очень повезло.

Он хотел сказать еще что-то, но не успел — синьора Стреппони возвратилась. На ней была черная мантилья, на руках зеленые перчатки, а на голове капор.

— Едем, едем!—говорила синьора Стреппони. — Я думаю, мы застанем его дома.

Она была очень оживлена и казалась совсем молодой. Капор с гирляндой из цветов яблони был ей очень к лицу.

Они сели в экипаж, Пазетти рядом с синьорой Стреппони. Композитору пришлось поместиться на откидной скамеечке. Ему было очень неудобно. Он не знал, куда девать ноги. Пышные юбки синьоры Стреппони заполнили всю коляску.

247

В гостинице, где остановился Ронкони, было людно и шумно. В вестибюле были слышны раскаты голоса знаменитого баритона. Ронкони пел вокализы.

— Занимается, — сказал Пазетти.

— Ничего, — сказала синьора Стреппони, — успеет заняться и позже.

Она быстро бежала по лестнице и, чтобы не наступить на длинную, пышную юбку, чуть-чуть придерживала ее спереди обеими руками.

Они постучали и вошли, Джузеппина Стреппони первая. В комнате был беспорядок. На столе остатки неубранного завтрака — остывший кофе, фрукты и вино. На мягком кресле опрокинутая пепельница. Из нее на пол сыпались окурки. Сам Ронкони был в роскошном бархатном халате, расшитом золотом и отороченном мехом.

— О ужас! — воскликнул Ронкони при виде гостей.— Прошу прощения. Не ждал никого...

Синьора Стреппони не слушала.

— Пустяки, пустяки! — сказала она, смеясь. — Дорогой друг, вот привела вам маэстро Верди. Он написал замечательную оперу. Называется «Навуходоносор». Партия Навуходоносора — для вас. Изумительная партия. И первый выход — верхом. Вы должны сейчас же послушать. Ну, маэстро, давайте, давайте!— Джузеппина сбрасывала с пюпитра стоявшие там ноты и торопила композитора сесть за рояль.

Верди казалось, что он видит все это во сне.

— Навуходоносор? — спросил Ронкони. — Какой Навуходоносор? Где? Почему?

— Ах, неважно, неважно! — смеялась синьора Стреппони. — Вы только послушайте, что за партия! Ну, маэстро, давайте, давайте! — И рукой в зеленой перчатке она легонько подталкивала композитора в спину. — Прямо с выхода Навуходоносора, — шепнула она и повернулась к Ронкони. — Я потом расскажу вам содержание. Чудо, какая партия!

И Верди стал играть. А Джузеппина Стреппони и Джорджио Ронкони стояли за его спиной, наклонясь над ним, и смотрели в ноты, и знаменитый баритон обдавал композитора запахом кофе и сигары.

248

Ронкони читал ноты не так легко, как синьора Стреппони, и она помогала ему, декламационно интонируя его партию. Это выходило у нее очень выразительно, и композитор подумал, что она замечательная актриса. Они до конца просмотрели партию Навуходоносора.

— Ну, каково? — спросила синьора Стреппони. Она раскраснелась и быстро дышала.

— Хорошо, конечно, — сказал Ронкони, — отличная партия, эффектная! Но, дражайшая, ведь я сейчас занят. На весь сезон занят. Когда идет эта опера?.. Теперь? В карнавальном? Да что вы! Да разве я могу успеть? У меня три новые оперы!

— Господи, — сказала синьора Стреппони и даже топнула ножкой, — я удивляюсь вам! Как вы можете говорить так? Да у вас никогда в жизни не было такой партии! Я не понимаю, как выдающийся драматический певец-актер может равнодушно пройти мимо подобной роли и не схватить ее, не вцепиться в нее зубами! Этот Навуходоносор! Что за роль! Что за образ! Это Король Лир и Макбет, вместе взятые!

Ронкони улыбнулся.

— Не улыбайтесь, пожалуйста. Вы должны мне верить. У вас в репертуаре никогда в жизни не было такой роли. Подумайте. Образ шекспировской силы. Трагедийный образ. И первый выход верхом на коне. Это тоже что-нибудь да значит.

— Да, я не спорю, — сказал Ронкони, — роль хороша и эффектна. — Он, видимо, колебался. — Вот что я сделаю: сообщу Мерелли, что не хочу петь в опере Нини — кстати сказать, она мне не по душе, — и вместо оперы Нини исполню Навуходоносора.

— О, прекрасно! — сказала синьора Стреппони.— Сегодня же надо поговорить с импрессарио. Маэстро, ваша опера будет обязательно поставлена. Я уезжаю через два дня, и Ронкони тоже. Но за эти два дня все будет обусловлено. Сегодня же поговорим с импрессарио.

Синьора Стреппони была очень оживлена и полна решимости...

———

249

Композитор возвращался домой пешком. Пазетти поехал проводить синьору Стреппони. На прощание она сказала:

— Вы написали чудесную оперу, маэстро! Передайте это от моего имени импрессарио. Впрочем, я сама сегодня же скажу ему об этом...

Композитор чувствовал себя счастливым, но безмерно усталым. «Навуходоносор» будет поставлен в карнавальном сезоне, теперь в этом не было никаких сомнений. Он завтра же пойдет к Мерелли и скажет, что Джузеппина Стреппони согласна петь в его опере...

Он шел с трудом. Ноги казались ему налитыми свинцом. Он поглядел на широкие тумбы, врытые в землю у ворот домов, и думал, что хорошо было бы остановиться, присесть на такой тумбе и дать телу немного отдохнуть. Он с утра ничего не ел и был голоден. Клавир «Навуходоносора» больно оттягивал ему руку.

Он думал сократить путь к дому и пошел напрямик, через соборную площадь. На площади было людно. Народ вереницей тянулся в собор. Там шла вечерня. Когда он проходил мимо собора, зазвонили колокола. Многие женщины на площади становились на колени. Они опускались прямо на пыльные каменные плиты и, склонив головы на сложенные руки, шептали молитвы.

Он немного прибавил шагу. И в это время воздух вздрогнул, точно от далекого взрыва, и через минуту опять и опять. Он понял, что это пальба из орудий. Фельдмаршал Радецкий хорошо знал силу артиллерии. Учебная стрельба производилась часто.

И композитор неожиданно вспомнил, как он возвращался от Массини четыре года назад с клавиром «Оберто». Возвращался усталый и огорченный.

Как и теперь, он вышел на соборную площадь, и воздух так же вздрогнул, точно от далекого взрыва. И все время, пока он быстрым шагом шел к дому Джузеппе Селетти, где они с Маргеритой остановились, пушечные залпы разрывали воздух, точно туго

натянутую плотную ткань, и сотрясали стекла, и громовым эхом прокатывались по улицам.

Он вернулся тогда на улицу св. Марты озабоченный и проголодавшийся. Дверь в комнату, где они с Маргеритой провели ночь, была закрыта изнутри, и он с силой дернул за ручку. В комнате засмеялись, и он услышал быстрые шажки и веселый голос синьоры Селетти: «Сейчас, сейчас, одну минуточку терпения...», и опять приглушенный смех и взволнованный шепот; что-то упало и звякнуло об пол.

И так как он был озабочен и проголодался и ему было не до шуток, то он, стоя за дверью, тянул за ручку и нетерпеливо барабанил пальцами по узорчатой дверной филенке.

А синьора Селетти говорила из-за двери благодушно и вразумительно, тоном, каким взрослые обычно уговаривают капризничающих детей:

— Ну, ну, сейчас, сейчас, одну минуточку терпения, сейчас, сейчас...

Потом ему открыли. В комнате было солнце, и Маргерита поднялась со стула, на котором сидела лицом к зеркалу, и пошла к нему навстречу. Синьора Селетти шла сзади и, улыбаясь, смотрела на нее, как бы любуясь и гордясь ею.

На Маргерите было ее самое лучшее, праздничное платье из шуршащею черного шелка и мантилья, а в руках она держала веер и перчатки. И хотя все эти вещи он знал очень хорошо и видел их не раз, но почему-то внешность Гиты показалась ему в тот день какой-то необычной. А синьора Селетти стояла сбоку и приговаривала:

— Так, так, маэстро, любуйтесь, любуйтесь! Ах, что за волосы у синьоры Маргериты! Никогда в жизни не видела ничего подобного. Это же чистое золото! — И добавила назидательно: — Надо немножко следить за модой, дорогая моя. Вам эта прическа чудо как к лицу!

Гита спросила:

— Тебе не нравится? — И у нее был сконфуженный и огорченный вид.

А он не знал, что сказать, чтобы не обидеть ее, но он был недоволен. Ему казалось, что Гиту подменили. Он не узнавал ее.

Новая, модная прическа была высоким и сложным сооружением из завитых и искусно уложенных локонов. Волосы были пышно взбиты спереди и по бокам и закрывали уши. На голове Гиты эта прическа казалась неестественной и ненужной. Она никак не сочеталась с выражением лица Гиты, таким милым и задумчивым. Она казалась театральной, эта прическа, бутафорской, казалась париком венецианской куртизанки.

— Тебе не нравится? — опять спросила Гита. Она уже знала, что ему не нравится, и, кажется, была готова заплакать.

И тогда он сказал:

— Я еще не знаю... я не привык видеть тебя такой, мне еще надо привыкнуть.

— Не слушайте маэстро, синьора Маргерита, дорогая моя, — сказала синьора Селетти. — Берите жену под руку, маэстро, и пройдитесь с ней по городу.

Он не сказал тогда, что голоден, а взял Гиту под руку, и они вышли на улицу. И ему сразу стало хорошо на душе, оттого что Гита была с ним. Он посмотрел ей в глаза и сказал:

— Ну, в общем она ничего, знаешь, эта твоя прическа...

А Маргерита засмеялась так нежно и весело, как она уже давно не смеялась, и сказала:

— Я тоже так думаю. Теперь она ничего!..

Посмотрела на него и опять засмеялась. Потому что, выходя из дому, она накинула на голову черный шелковый шарф и заколола его так, что волос совсем не было видно, только немного спереди.

Им было очень хорошо вдвоем. Всегда было хорошо, а в тот день как-то особенно. Они шли, взявшись под руку, по людным улицам и вышли к собору. И тогда, как и сегодня, звонили колокола и палили пушки...

———

Композитор незаметно для себя прибавил шагу. Теперь он шел быстро и перестал чувствовать усталость. Орудийные залпы по-прежнему разрывали воздух. Ему казалось, что он идет к дому Селетти и сейчас увидит Маргериту и расскажет ей, что синьора Стреппони согласилась петь в его опере и что «Навуходоносор» пойдет в карнавальном сезоне в Ла Скала...

Он уже далеко отошел от собора. На улицах было пустынно. Вечерело. Небо вверху было светлым, но внизу, на узких улицах, темнота наступала быстро.

Композитор торопился. Из-за угла навстречу ему вышел какой-то человек. Он шел, покачиваясь, танцующей походкой, и размахивал руками, точно повинуясь ему одному известному ритму. Поравнявшись с композитором, он неожиданно шагнул в сторону. Композитор не успел посторониться. Прохожий чуть не сбил его с ног. Он был еще не старым человеком, и от него пахло вином.

Композитор остановился. Он не узнавал улицы, по которой шел. Как он попал сюда? Он огляделся. И вдруг понял, что идет по направлению к улице Санта Марта. По направлению к дому Селетти...

Учебная стрельба все еще продолжалась, только теперь залпы слышались реже и звучали глуше.

Композитор повернул обратно. Он шел по незнакомой улице. С правой стороны был дом с глубокой, сводчатой галереей. Он зашел туда. В галерее помещались какие-то склады. Они были закрыты. На железных засовах висели тяжелые замки. Под низкими сводами было совсем темно.

Композитор прислонился к стене. Он снова чувствовал себя безмерно усталым. Сердце его билось тяжело и неровно. Голову точно стянуло обручем. Он прижался лбом к каменной колонне, крепко, двумя руками, держа клавир «Навуходоносора». Так он простоял долго. Камень был гладкий и очень холодный, и ему стало казаться, что холод проникает ему в сердце. Он перестал слышать тяжелые удары. Боль, точно обручем стягивавшая голову, отпустила его. Теперь он чувствовал непреодолимую слабость. Это

было очень приятно — внезапная тишина и успокоение. Не надо думать, не надо бороться. Все уплывает куда-то вдаль. Нет ни прошлого, ни настоящего. Сознание сковывает холод. Ему казалось, что он тихо засыпает...

Он не знал, сколько времени это продолжалось. Он почти насильно заставил себя очнуться. Насильно оторвался от холодного камня. Провел рукой по глазам. Глаза были мокрые. Он удивился. Не сразу понял, что это слезы...

Когда на другой день Верди зашел к Мерелли, импрессарио встретил его преувеличенно восторженно и шумно. Он не дал композитору сказать ни слова.

— Знаю, знаю! — закричал он, как только Верди появился в дверях кабинета. — Ты выиграл! Я — хозяин своего слова. Как сказал, так и будет. Поставим твоего «Навуходоносора» в карнавальном, хотя это для меня чертовски невыгодно, убийственно даже. Но ничего не поделаешь. Тебе повезло. Ты счастливчик!

Композитор хотел узнать более точно о постановке своей оперы. Мерелли замахал на него руками.

— Нет! Сейчас ни о чем не спрашивай. Незачем. Успеешь. Времени много. «Навуходоносор» будет поставлен. Я дал слово. Чего тебе еще? — И, хлопая его по спине, громко хохоча и заглядывая ему в глаза, импрессарио вытолкал композитора из кабинета...

Все последующие дни Верди искал случая повидаться с Мерелли. Однако это ему не удавалось. Публика была недовольна осенним сезоном. Говорили, что труппа подобрана на редкость неудачно, что постановки убоги, и во всем обвиняли импрессарио. Мерелли перестал бывать в театре и в середине ноября уехал в Вену. Так композитор и не узнал ничего более определенного о судьбе своей оперы. Он должен был довольствоваться словесным обещанием Мерелли. Но можно ли было принимать заверения импрессарио за чистую монету? Можно ли было считать разговор с Мерелли подлинной договоренностью? Этого он не знал. Однако он старался и мысли

не допускать о том, что импрессарио может его обмануть.

Двадцать первого декабря должна была выйти сводная афиша карнавального сезона. Утром Верди пошел в Ла Скала. День был холодный. Лужи на улицах подмерзли, и временами шел снег. В театре композитору сказали, что афиша еще не доставлена из типографии, но что за нею послан человек, который должен вернуться с минуты на

минуту. Композитор не захотел дожидаться. Он продрог и ушел домой. Прошедшая ночь была для него мучительно бессонной. Мысли о постановке оперы не дали ему уснуть до самого утра. Он боялся признаться себе в том, что ждет со стороны Мерелли какого-нибудь подвоха.

После обеда он снова пошел в Ла Скала. Афиша уже висела на стене. Композитор увидел ее сразу. Он подошел к стене почти вплотную. Быстро пробежал афишу глазами. Сердце его учащенно билось. «Навуходоносора» в репертуаре не было. Композитор снова, на этот раз уже более внимательно, просмотрел объявление о карнавальном сезоне. Прочел названия опер, фамилии приглашенных артистов. «Навуходоносора» в репертуаре не было...

Он не мог сразу отойти от афиши. Читал ее и перечитывал, теперь уже почти бессознательно. Прочел, что приглашены две знаменитые примадонны — Софи Леве и Джузеппина Стреппони. Прочел, что Софи Леве будет петь с начала сезона до середины февраля, а Джузеппина Стреппони —с середины февраля до конца сезона. Прочел, что карнавальный сезон откроется, как обычно, в вечер св. Стефана (двадцать шестого декабря) оперой Доницетти «Мария Падилла», специально написанной для театра Ла Скала, и что в этот вечер пойдут два балета — «Последний мексиканский император» и «Сон в Китае...»

Итак, «Навуходоносора» в репертуаре не было. В этом не могло быть никаких сомнений. Композитор дал себя провести. Мерелли все-таки обманул его. Обвел его вокруг пальца. Настоял на своем. Поставит «Навуходоносора» в весеннем сезоне. Когда не

будет ни Джузеппины Стреппони, ни Ронкони. Когда будут неизвестные композитору певцы, для которых придется переделывать вокальные партии. Певцы, которые, конечно, безо всякого энтузиазма отнесутся к опере еще не прославившегося композитора и неминуемо провалят ее.

Он вернулся домой почти в беспамятстве. Не снимая пальто, сел к письменному столу, схватил первый попавшийся ему лист бумаги, написал письмо импрессарио. Писал, не помня себя. Требовал в самой категорической форме постановки «Навуходоносора» в карнавальном сезоне. Напоминал импрессарио о данном им слове. Угрожал судом. Все это в самой резкой форме, не стесняясь в выражениях. Ни разу в жизни не писал он такого письма...

Потом он вышел из дому и в третий раз пошел в Ла Скала. Хотел узнать, по какому адресу отослать письмо Мерелли. В Ла Скала узнал, что импрессарио сегодня утром вернулся из Вены и завтра будет в театре. Тогда Верди оставил письмо режиссеру Басси с просьбой вручить его импрессарио, как только тот появится. После этого ему стало легче. Он немного успокоился. По дороге домой он даже почувствовал нечто вроде раскаяния. Почти пожалел о том, что написал Мерелли такое резкое, грубое письмо. Вряд ли было целесообразно в данный момент ссориться с импрессарио. Впрочем, что сделано, то сделано…

На другой день рано утром из театра пришел рассыльный. Мерелли вызывал композитора к себе.

На сцене шла репетиция оперы Доницетти «Мария Падилла». Проходя по коридору, Верди слышал звуки музыки и у него на одно мгновение мелькнула мысль зайти в зал и послушать неизвестную ему оперу прославленного маэстро. Впрочем, он не остановился на этой мысли и прошел, не обернувшись, мимо дверей, ведущих на сцену.

Мерелли сидел у себя в кабинете. Импрессарио был настроен весело и благодушно. Дела его шли

256

отлично. К карнавальному сезону ему удалось подобрать первоклассную труппу. В Вене театру отпустили солидную субсидию. Дела шли отлично!

В кабинете толпился народ. Одни входили, другие выходили. Дверь в коридор была открыта. Композитор вошел незамеченным. Вслед за ним вбежал режиссер Басси. Он требовал, чтобы Мерелли тотчас появился в зале.

— Софи Леве подает реплики, сидя в ложе первого яруса, — взволнованно говорил Басси. — Примадонна с ног до головы закутана в меха и отказывается петь на сцене. Говорит, что там сквозняки и отовсюду дует.

— Черт с этими женщинами! — сказал Мерелли. — Сейчас приду.

Он встал из-за стола и тут увидел Верди. Всплеснув руками и притворяясь разъяренным, импрессарио набросился на композитора.

— Ты с ума сошел! — громко кричал Мерелли.— Слыханное ли это дело? Разве так пишут другу? Хорош, хорош, нечего сказать! И вежлив и корректен! Да у тебя стоит поучиться, клянусь богом! Ну, ну, не сердись! — захохотал импрессарио, заметив, что композитор вовсе не в настроении шутить. — Кто тебе сказал, что я не поставлю твоего «Навуходоносора»? А? Кто тебе сказал? Я обещал — и поставлю. Только я не хотел объявлять об этом сразу. Понимаешь? Потому что у меня один раз уже стояла в репертуаре опера с таким названием «Навуходоносор», помнишь? В карнавальном сезоне прошлого года. Ужасно подвел меня тогда этот чудак Николаи, который не написал этой оперы. Ведь я из-за него обманул публику, а на такие случаи публика очень злопамятна, поверь мне. Какой же мне расчет теперь самому напоминать об этом? А? Как ты думаешь? Чтобы опять все кричали, что я жулик и мошенник? Очень мне это нужно!

Мерелли хохотал раскатисто и безудержно.

— Я собирался сделать другое. Я думал для твоей оперы выпустить отдельную афишку — так, неожиданно, к концу сезона. Думал порадовать публику такой

257

афишкой, объявлением о новой опере. Хотел, чтобы было возбуждено любопытство, чтобы публика сразу заинтересовалась новой оперой. Вот чего я хотел! И все для тебя. А ты сразу грубить и ругаться. Как это умно и рассудительно! Ты мне не доверяешь, а сам ни капельки не разбираешься в делах. Посидел бы ты на моем месте, хотел бы я на это посмотреть!

Басси торопил Мерелли:

— Идемте, идемте, вас ждут...

И, уже уходя, импрессарио через плечо крикнул композитору:

— В общем я твою оперу поставлю, будь на этот счет спокоен! И афишу я выпущу на днях. Пусть будет по-твоему. Только уж извини: ни новых костюмов, ни новых декораций — ничего этого не могу. Ни под каким видом! Только то, что найдется на складе.

Верди согласился сразу. Декорации, костюмы — все это казалось ему несущественным. Лишь бы опера была поставлена.

Двадцать четвертого декабря появилась обещанная Мерелли афиша. Это был большой лист белой бумаги, без обычной виньетки и распластанного двуглавого орла. На этом листе крупными, издалека видными буквами было напечатано:

НАВУХОДОНОСОР

лирическая драма

в четырех действиях

сочинение

Фемистокла Солеры

будет представлена

в императорско-королевском театре Ла Скала

в карнавальном сезоне 1842 года

И под этими словами была большая лира, окруженная замысловатым орнаментом.

Это изящное и вместе с тем бросающееся в глаза объявление было напечатано в лучшей городской типографии — у Гаспара Труффи.

Итак, Мерелли сдержал слово. Объявление о новой опере привлекало к себе внимание публики. И хотя имени композитора на афише не было, Верди

знал теперь, что «Навуходоносор» будет поставлен в карнавальном сезоне. Этого было достаточно.

— Понимаешь, — сказал композитору Мерелли, — это совсем неплохо, когда на афише нет имени композитора. Это сразу заинтриговывает. «Кто же композитор?» — спрашивают друг у друга. Стараются разузнать. Ломают над этим голову, строят догадки. Кто бы это мог быть? Никто не знает. Носятся слухи. Это подогревает интерес к опере, уверяю тебя. А имя Солеры вызывает доверие: он популярен, он любим публикой. Ну, а напоминать о тебе не так уж выгодно, поверь моему опыту!..

Премьера «Навуходоносора» была назначена на девятое марта. Репетиции в фойе для артистов начались двадцать седьмого февраля. Накануне этого дня первый репетитор хора Антонио Каттанео провел с хористами две спевки.

Когда Верди пришел в театр, до начала репетиции оставалось семь минут, -но все, кому предстояло участвовать в репетиции, были уже в сборе. Служащие в театре Ла Скала подчинялись строжайшей дисциплине. Оркестр и хор должны были являться в театр за четверть часа до начала как репетиции, так и спектакля. Время прихода каждого артиста отмечалось табельщиком, мимо будки которого проходили все без исключения.

Композитор вошел в фойе и сел в угол, спрятавшись за колонну. Никто его не заметил. Хористы сидели в глубине зала на деревянных скамьях, с одной стороны мужчины, с другой — женщины. Мужчины тихо переговаривались, женщины зевали, кутаясь в платки и шали. Фойе было не топлено.

Солисты вошли в фойе все вместе — Джузеппина Стреппони, Джорджио Ронкони, синьора Беллинцаги, тенор Миралья и бас Деривис. Солисты были неприятно удивлены тем, что композитор не вышел к ним навстречу. Синьора Стреппони искала его глазами по всему фойе, а Ронкони своим (прекрасным, густым и звучным голосом громко спросил:

— Позвольте, а где же наш маэстро? — И в вопросе его слышалось недовольство.

259

Тогда композитор вышел из своего угла и направился к группе артистов. И тюка он шел по блестящему паркету в противоположный конец фойе, все собравшиеся без всякого стеснения -рассматривали его с головы до ног. Это было очень неприятно. Он дошел до того места, где стояло чембало, и поклонился. К нему тотчас обратился Антонио Каттанео.

— Маэстро, — сказал он, — хористы театра Ла Скала с удовольствием разучили хоры в вашей опере. Замечательные хоры! Звучат грандиозно!

Верди снова поклонился. Хористы улыбались. Улыбалась и синьора Стреппони.

Два дня назад она вызвала композитора к себе и прошла с ним свою партию. Она пела все наизусть с неподдельным увлечением и необыкновенно выразительно. Она умела работать и вживалась в роль осмысленно и проникновенно. Работая, она преображалась. Композитор не узнавал ее. Глаза ее блестели, щеки докрывались румянцем.

— Я много думала над ролью, — говорила она, — и чем больше думала, тем больше увлекалась. Но я очень боюсь ввести в свою партию что-либо не соответствующее вашим намерениям, маэстро. Я изо всех сил старалась понять все .как следует, и теперь вы должны сказать, удалось ли мне это.

Она напевала и наигрывала отдельные места из своей партии и, как послушная ученица, заглядывала ему в глаза и спрашивала:

— Так, маэстро? Верно ли я поняла? Нравится ли это вам? А здесь? — и показывала какое-нибудь другое место.

— Она представляется мне очень сильной, эта Абигайль, сильной и многогранной, — рабыня, мечтающая о царской короне. Она умна, властолюбива, жестока, коварна и обаятельна. А как в последней сцене? Мне кажется, она должна быть совсем другой — несчастной девушкой с разбитым сердцем. Она должна вызывать сочувствие, не правда ли? Так ли я поняла роль, маэстро? — И синьора Стреппони смотрела на композитора внимательно и серьезно своим чуть-чуть слишком пристальным и напряженным

260

взглядом и казалась не избалованной примадонной, а послушной ученицей, ожидающей указаний учителя.

Но композитор не мог сказать ей ничего существенно важного. Он удивлялся ее уму, ее взыскательности и строгости к себе. Он восхищался ее голосом, таким выразительным, с таким редким для сопрано грудным тембром, восхищался ее вокальным мастерством, блестящим и совершенным. И думал о том, что лучшей исполнительницы для роли, Абигайль ему не найти.

До начала репетиции оставалась одна минута. Хористы перестали разговаривать. В фойе стало тихо. Слышно было, как ливень потоками льет по окнам. Синьора Беллинцаги наклонилась к тенору Миралья.

— Возмутительно! — зашептала она. — Мы все простудимся. Разве можно репетировать в нетопленом фойе! Я буду жаловаться.

Тенор Миралья так берег голос, что не отвечал ни слова, только кивал головой и улыбался.

Джузеппина Стреппони мельком взглянула на синьору Беллинцаги. Синьора Стреппони не чувствовала холода. Свою роскошно вышитую цветами и сказочными птицами шаль она повесила на спинку кресла.

Вошел Эудженио Каваллини с партитурой под мышкой.

— Надо очень точно установить темпы, маэстро, — сказал он композитору. — Репетиций с оркестром будет всего три, из них третья — генеральная. Я должен очень точно установить темпы и наметить, как добиться наилучшей звучности.

Джиованни Байетти сел за чембало. Он был вторым концертмейстером я заменял маэстро Паниццу, когда тот был нездоров. Эудженио Каваллини хотел, чтобы композитор вместе с ним смотрел в партитуру, но Верди сел за чембало рядом с Байетти.

Репетиция началась ровно в девять.

Хор пел по нотам, но звучность была отличной. Из солистов только одна синьора Стреппони знала свою партию наизусть. Ронкони не поднимал глаз от нотной тетради, которую держал в руках. Синьора

Беллинцаги выучила свою партию очень чисто и добросовестно, и только один Деривис чувствовал себя неуверенно. Он плохо знал музыкальный текст, особенно в ансамблях. Он приехал .накануне и не успел позаняться с репетитором. И теперь он старался как можно внимательнее следить за своей партией и пел вполголоса. Композитор смотрел на него с плохо скрываемой неприязнью. Что, если он провалит роль Захарии? Это было бы тем более обидно, что внешние данные артиста не оставляли желать ничего лучшего. Деривис был молод и хорош собой, с большими, выразительными глазами, величественной осанкой, и голос у него был мягкий и мощный.

Деривис поймал на себе строгий, полный укоризны взгляд композитора.

— Не беспокойтесь, маэстро, — сказал он, — денька два — и все пойдет. Времени много. Сегодня двадцать седьмое, а премьера девятого.

И улыбался приветливо и добродушно.

Репетиция прошла благополучно, но композитор был недоволен. Он находил эту первую читку своей музыки вялой и лишенной жизни.

Он пообедал в ближайшем кафе и, не заходя домой, вернулся в театр работать с солистами. Роль Захарии очень его беспокоила. Сумеет ли Деривис хорошо справиться с ней?

Но, поработав с певцом в течение часа, композитор понял, что дело обстоит не так уж безнадежно. Деривис оказался очень понятливым. Он не щадил голоса и с удовольствием впевался в партию Захарии. Она пришлась ему по душе. Артист был приятным, скромным человеком.

— Не беспокойтесь, маэстро, — повторял он с готовностью, — через денька два я все выучу.

На следующий день композитор проводил репетицию сам. Он поставил хор перед собою, а солистов пригласил стать по обе стороны чембало. Байетти стоял тут же. Каваллини сидел в кресле с партитурой «Навуходоносора» на коленях. Дирижер оркестра уже накануне внимательно прислушивался

к тому, что говорил композитор, и делал в партитуре какие-то пометки.

Репетиция сильно отличалась от вчерашней. Воля композитора чувствовалась во всем.

Верди заставил хор петь полными голосами и произносить слова со смыслом.

— Нет, нет! — закричал он, как только прозвучала первая фраза. — Совсем не то! Откуда такое благодушие? Что вы изображаете? Надо понимать и чувствовать, что делаешь! Вы сейчас — народ, на который напали враги. Чужеземные войска окружили храм. Вам предстоит гибель или плен. Надо, чтобы все чувствовали это. Ну, вперед, вперед! Давайте еще раз!

Композитор был строг и неутомим. Он как бы заново создавал написанную им музыку. Он помогал ей родиться на сцене, заставлял ее звучать в сознании исполнителей, внедрял им эту музыку в душу и в сердце, чтобы исполнители могли стать достойными проводниками созданного им произведения. Сейчас все были для него равны. Он не делал различия между примадонной и хористкой. Партия Фенены была для него не менее значительной, чем партия Навуходоносора. Все — и хор и солисты — были только «голосами», только «партиями» в значительной, многозвучно задуманной и написанной им партитуре. Каждому было отведено особое место, и каждый был носителем какого-то определенного звучания, определенного значения и определенной выразительности. И каждое звучание, и каждое значение, и каждая выразительность были для композитора одинаково важными, так как из них составлялось одно целое — богатая звучностью, силой, значением и выразительностью партитура «Навуходоносора».

Теперь композитор проводил в театре целые дни. Он разучивал партии с солистами и работал с хором. Так как хору в опере было отведено необычно большое место, то на занятия с хористами дали несколько дополнительных спевок.

Артисты хора встречали Верди восторженно. Он сумел внушить им, что они не являются пассивно

наблюдающей и неподвижно распевающей на сцене инертной массой, а являются активно действующим лицом. Он говорил им, что они изображают реальный народ, а поэтому и должны петь взволнованно и естественно, выражая подлинные чувства и переживания живых людей. Хористы и хористки были увлечены той новой ролью, которая была отведена им композитором в его опере. Хор пел тщательно и выразительно. Захватывающе тревожно звучал первый хор мужчин и женщин в храме, горячо и чисто неслась молитва девушек, проникновенно сопровождал народ пророческие слова Захарии, уничтожающе грозно гремело проклятие изменнику родины. Что же касается хора народа плененного и порабощенного, то его пели чуть ли не со слезами, свободно и вдохновенно, как арию. Хор чувствовал себя солистом.

Репетиции проводились каждый день, и очень скоро повсюду в городе, в кафе и в частных домах, заговорили о том, что Верди написал замечательную, какую-то необыкновенную и, пожалуй, даже неслыханную доселе музыку. Слухи шли из театра.

Но композитор ничего не знал об этих слухах и об этих разговорах.

Он был равнодушен ко всему, что не касалось процесса рождения его оперы на сценических подмостках. Голова его гудела от звуков. Он искал самое точное и самое совершенное звучание написанной им музыки. Он добивался самого тонкого, живого и убедительного выражения чувств, являвшихся содержанием рожденного им музыкального произведения. Ко всему остальному он был совершенно равнодушен.

Он с головой ушел в работу. Работал самозабвенно и не замечал усталости. Он был суров и деспотически безжалостен. Так не работал никто из композиторов, оперы которых шли в Ла Скала. Он ни с чем не считался и, в сущности, никого не видел. Манера его обращения с солистами поражала. Он не улыбался, не говорил никому ласковых, ободряющих слов, никому не льстил, никем не восхищался. Он

был одержим музыкой. Одной музыкой. Произведением искусства, которое должно было стать жизнью.

Он приходил на репетицию минут за десять до начала, нетерпеливо смотрел на часы и, как только наступало положенное время, садился за чембало и неизменно говорил одно и то же:

— Не будем терять времени. Давайте работать.

Когда начиналась работа, он ничего не предлагал и ничего не просил — он только требовал. Требовал подчинения, полного и беспрекословного. Но так как он совершенно точно знал, чего хотел, — и все это чувствовали, — то противиться его требованиям не представлялось возможным. И все старались как могли, а он не отпускал никого до тех пор, пока не добивался желаемого результата. Тогда он на минуту останавливал работу и вытирал с лица пот, который лил с него градом. Но, засовывая платок в карман, он уже говорил:

-— Давайте, давайте, не будем терять драгоценного времени!

И опять всех захлестывал буйный поток музыки.

Женщины находили композитора невнимательным и даже грубоватым. Но ему прощали это потому, что все были увлечены его музыкой, и еще потому, что он был справедлив и не делал различия между хором и солистами. Относился ко всем одинаково. Требовал от всех полного повиновения...

Однажды, когда не было вечерней репетиции и композитор вернулся домой раньше обычного, с намерением немного отдохнуть, он застал у себя Джиованни Барецци.

— Наконец-то, — закричал Джиованни и заключил Верди в объятия,—наконец-то! А я уж чуть было не пошел в театр разыскивать тебя... — И он сразу стал .расспрашивать, как идут репетиции, каковы солисты и что говорят об опере.

Композитор отвечал неохотно: солисты хороши, репетиции идут удовлетворительно, об опере он ничего не слышал.

— Но сам-то ты что думаешь об опере? — допытывался Джиованни. — Сам-то как считаешь, удалась тебе она... или как? — Он боялся спросить, удалась она или нет. Он был суеверен и не хотел произносить слова «нет».

— Сейчас трудно сказать что-нибудь определенное,— уклончиво ответил композитор.

— Ну, все-таки, — не унимался Джиованни, — ты же должен что-нибудь понимать в этом деле. Ты уже не новичок, черт возьми, у тебя уже есть кое-какой опыт, ты же немного знаешь, что нравится публике. Хоть в этом-то у тебя есть здравый взгляд на вещи?

Джиованни начал сердиться. Невозможный человек этот Джузеппе, черт возьми, ангельское с ним нужно терпение!

— На премьеру приедет отец, — сказал Джиованни, — и еще кое-кто из наших. Все очень интересуются твоей оперой. Весь город интересуется... Понимаешь, ты должен иметь успех. Должен. Так считает отец. И он считает, что об этом надо позаботиться. Потому что «Навуходоносор» — музыка прекраснейшая, так он сказал. И о ней надо позаботиться. Избавить премьеру от неприятных случайностей. Мало ли что может быть, не правда ли? Злонамеренные люди, интриги, мало ли что... Этого достаточно, чтобы погубить оперу. Понимаешь? Этого допустить нельзя. И вот... пожалуйста.

Джиованни вытащил из-за пазухи кожаный мешочек и, с опаской оглянувшись на дверь, развязал стягивающий мешочек шелковый шнурок.

— Вот, дорогой мой, пожалуйста!

В мешке звенели монеты. Джиованни вынул несколько штук и подбросил их на ладони.

— Пожалуйста, — сказал он, — полный кошель, все золотые.

Композитор с недоумением смотрел на молодого Барецци. Верди не понимал, о чем говорит Джиованни.

—Что это? — спросил он. — Кому?

— Ну, мы уж найдем, кому!—со смехом сказал Джиованни.

И тогда композитор понял: синьор Антонио решил купить ему успех, решил заранее заткнуть глотки тем, кто готовится выступить против новой оперы. И когда он это понял, в нем взмыла волна такого негодования, что он чуть не задохнулся.

— Ты с ума сошел! — закричал он, мгновенно охрипшим от волнения голосом. — Никогда я этого не позволю! Никогда! За кого ты меня принимаешь?

— Ах, господи, это ты с чума сошел!—лепетал Джиованни. Он не знал, как успокоить расходившегося шурина. Отец то и дело дает ему поручения к этому безумному человеку, и вечно ему, Джиованни, попадает ни за что ни про что...

В эту минуту в дверь постучали.

— Тише, тише! — Джиованни замахал руками на композитора и быстро спрятал мешочек с деньгами.

— Войдите! — раздраженно крикнул Верди, не глядя на Джиованни.

Вошел Пазетти. Это было тем более неожиданно, что он ни разу не посещал Верди. Пазетти был, как всегда, развязен и самоуверен.

— Дорогой маэстро, приветствую вас! Проезжал мимо и решил зайти. Дай-ка, сказал я себе, проведаю этого маэстро-отшельника...

Композитор смотрел на Пазетти, думая о том, что дом, в котором он, Верди, живет, стоит в тупике. Каким же образом этот дом мог оказаться на пути инженера любителя музыки? Пазетти явно лгал. Очевидно, он заехал с какой-нибудь целью.

Композитор забыл предложить Пазетти сесть, но тот взял стул и сел, не дожидаясь приглашения. Цилиндр он держал на коленях, потом, видя, что пол очень чист, поставил цилиндр у своих ног и привычным жестом бросил в него перчатки.

— Дорогой маэстро, музыка, которую вы написали и которую я имел удовольствие частично слышать, когда мы с вами были у синьоры Стреппони, — совершенно необыкновенная музыка. Так говорят в городе.

Композитор был удивлен:

— Ну что вы, что вы...

Вмешательство Пазетти в его дела было ему неприятно.

— Вот видишь, — сказал Джиованни торжествующе.

Пазетти вопросительно посмотрел на молодого Барецци. Композитор как будто позабыл о том, что ему надлежит представить Джиованни инженеру.

— Да, да, — продолжал Пазетти,— весь город говорит о вашей опере.

Композитор пожал плечами.

— Видишь, видишь, — повторял Джиованни, потирая руки,-—так я и знал!

Пазетти опять вопросительно посмотрел на молодого человека.

— Синьор Джиованни Барецци, — сказал Верди,— синьор инженер Пазетти.

— Очень рад, — сказал Пазетти.

Изысканно-небрежным жестом он протянул руку Джиованни. Молодой Барецци ответил инженеру рукопожатием столь мощным, что Пазетти поморщился.

— Я пришел пригласить вас в кафе, — сказал Пазетти. — И вас также, синьор, прошу оказать мне честь.

— Чрезвычайно... — сказал Джиованни, он расплылся в улыбке и, как всегда в минуты волнения, начал заикаться, — польщен, — выговорил он с трудом.

— Нет, — сказал композитор. — Я устал, завтра с утра опять репетиция, я сейчас лягу спать.

Но Пазетти не отступал. Ему взбрело в голову появиться в кафе вместе с композитором, и он решил настоять на своем.

— Ну что вы, маэстро, мыслимое ли дело ложиться так рано? Вы же не сможете заснуть! Поверьте мне, маленькая прогулка не принесет вам ничего, кроме пользы.

— Конечно, — гудел Джиованни, — синьор инженер прав.

Композитор дал себя уговорить. Возможность спокойно пройтись и 'подышать свежим воздухом соблазнила его. Они вышли.

Экипаж Пазетти ждал за углом, но композитор наотрез отказался ехать, и Пазетти отослал кучера. Джиованни огорченно вздохнул.

Они пошли по направлению к центру. Погода была пасмурной, но было по-весеннему тепло. Пазетти завел разговор об опере. Ему не терпелось узнать какие-нибудь никому не известные подробности о будущем спектакле. Он забрасывал композитора вопросами, на которые Верди отвечал нехотя и односложно.

Пазетти высказал уверенность в том, что композитор написал нечто из ряда вон выдающееся.

— О, — сказал он, — хотел бы я послушать увертюру к вашей новой опере!

— Увертюры нет, — сказал Верди. — Шестнадцать тактов музыки, поднимается занавес и вступает хор.

— Не может быть, — вскричал Пазетти, — не может быть! — И остановился. — Не может быть, чтобы вы так разочаровали и огорчили нашу высокопросвещенную публику!

Композитор пожал плечами.

— Высокопросвещенная публика никогда не слушает увертюры. Для чего писать? Для того, чтобы было веселее разговаривать и рассаживаться?

— О, — сказал Джиованни, — что ты говоришь? Ты же так замечательно пишешь увертюры! Синьор инженер, знаете, он с детства уже писал замечательные увертюры. Ему было пятнадцать лет, когда он написал увертюру, которую в нашем городе исполняли перед оперой великого маэстро Россини — перед «Севильским цирюльником». Вы не поверите, какая это была увертюра, синьор инженер, и какой это был успех!

— Глупости! — сказал композитор. — Есть о чем говорить...

Он строго посмотрел на Джиованни. Кто разрешил ему болтать всякий вздор, да еще в присутствии Пазетти?

Джиованни осекся. Пазетти казался крайне заинтересованным: наконец-то он узнал кое-что еще никому не известное...

— Какая любопытная подробность, — сказал он, — увертюра к «Севильскому», написанная в пятнадцатилетнем возрасте! Маэстро, ваш молодой друг прав, вы не можете оставить вашу теперешнюю оперу без увертюры! Увертюра должна быть. Вы сами должны понять это, — иначе невозможно!

— Так это или нет, об этом сейчас говорить и спорить бесполезно, — сказал композитор. — У меня уже не осталось времени написать увертюру.

— О, — сказал Джиованни,— тебе стоит только захотеть, и ты напишешь! Я уж знаю.

— Уверяю вас, маэстро, — настаивал Пазетти, — это необходимо. Вы пожалеете, если не предпошлете опере торжественное вступление. Публика любит это, а публика — это тиран и деспот, которому следует угождать.

Композитор ничего не ответил. Пазетти и Джиованни ему надоели. Он подумал было сказаться больным и повернуть домой, но тотчас отказался от этого намерения. Этим ничего не изменишь, Джиованни все равно не отвяжется от него и не оставит его в покое.

В кафе, куда их привел Пазетти, было много народу. Они нашли свободный столик в нише, в глубине зала. Пазетти раскланивался направо и налево, пожимал множество рук. Джиованни не помнил себя от удовольствия. Он не сводил глаз с Пазетти и слепо верил каждому его слову, а Пазетти, очень довольный впечатлением, произведенным им на молодого провинциала, обращался с ним покровительственно.

Заказали кофе. Композитор по обыкновению молчал. Он думал об увертюре. Пожалуй, он ее напишет...

Пазетти называл Джиованни имена известных людей, сидевших за столиками, рассказывал о них сплетни и анекдоты. Джиованни слушал, вытаращив глаза и недоумевая. Он заметил, что очень многие

смотрят на их столик, и это его смущало. Почему бы это? Но только он собрался спросить об этом у Пазетти, как инженер неожиданно встал и пошел обходить знакомых. Джиованни был предоставлен самому себе. Он посмотрел на Верди. Композитор только что про себя решил, что напишет увертюру к опере. Тематического материала в опере достаточно, надо только выбрать и хорошо распланировать его.

— Иду домой, — сказал он неожиданно.

Джиованни опешил. Он собирался возразить, но не успел — вернулся Пазетти.

Он улыбался и был как никогда любезен и предупредителен.

— Маэстро, — сказал он, — все говорят о вашей опере.

— Что же говорят? — не утерпел Джиованни.

— В том-то и дело, что никто не говорит ничего определенного. Никто толком ничего не знает. Носятся слухи, идущие из театра. Говорят о необыкновенной музыке, любопытство возбуждено до крайности, и все с величайшим нетерпением ждут премьеры. Все это очень хорошо. Рад за вас, маэстро.

— Благодарю за компанию, — сказал Верди,— мне пора. — И встал из-за стола.

— Я с тобой, — самоотверженно оказал Джиованни.

Конечно, жаль было покидать ярко освещенное кафе, где так много интересного, и у него даже мелькнула мысль остаться здесь с Пазетти, но он подумал об отце. Что скажет он отцу, когда тот спросит, как он провел первый вечер по приезде в Милан? Нет, оставаться здесь без Верди ему нельзя. И Джиованни тоже встал.

— Куда же вы, маэстро? — удивился Пазетти. — Ведь еще рано.

Впрочем, Пазетти удерживал своих гостей не слишком настойчиво. Бог с ним, с этим композитором! Слишком молчалив и примитивен. Все видели его за столиком Пазетти. Этого вполне достаточно... «Даже хорошо, что он уходит, — подумал Пазетти, —

без него свободнее». Присутствие Верди чем-то стесняло словоохотливого инженера.

Композитор прошел между столиками к выходной двери. Все посетители кафе оборачивались и смотрели ему вслед. Но он шел с опущенными глазами и не видел этого.

Джиованни, весь красный от смущения, бодро шагал за ним.

Едва только захлопнулась дверь за Верди и его спутником, как в кафе неожиданно для Пазетти разыгралась маленькая сценка.

В кафе зашел второй хормейстер театра Ла Скала Джулио Гранателли и занял один из освободившихся столиков. К нему тотчас же бросились с расспросами, — кто же, как не хормейстер театра, мог сообщить самые исчерпывающие и точные сведения о новой опере?

Джулио Гранателли, пожилой и тучный, с круглым, мясистым лицом, обрамленным седоватыми бачками, был человеком озлобленным и недалеким — неудавшимся певцом и неудавшимся композитором. Теперь он был вторым хормейстером в театре Ла Скала, хитро играл роль добродушного старичка, писал только поздравительные и торжественные кантаты по заказу высокопоставленных лиц и был на самом лучшем счету у австрийского начальства. Гранателли считал за композиторов только тех, кто был общепризнан и знаменит, начинающих же нещадно критиковал и преследовал. Все это, однако, под видом участия и простоты душевной.

Джулио Гранателли опросил себе вина.

— Скажите, маэстро, правда, что у вас в театре разучивают какую-то необыкновенную музыку?

Гранателли смотрел вокруг маленькими, бесцветными глазками и не торопился с ответом.

— Ну, маэстро, не делайте из этого секрета! Скажите нам, что это за музыка.

— Скажу, дорогие мои, — ответил Гранателли. — Скажу, скажу, конечно. Очень много шумят и болтают об этой опере. И напрасно, дорогие мои, напрасно! Не следовало бы делать этого. — Он помолчал

272

и отхлебнул вина. — Напрасно! — говорил он, качая головой, как бы сетуя и сокрушаясь.

Он поднял голову и заговорил громче, но по-прежнему мягко и вкрадчиво:

— Музыка плохая, дорогие мои, грубая музыка, плохо написанная музыка, дорогие мои, вот что я вам скажу.

— Да как же так?

— Что вы говорите, маэстро?

— Однако все в театре говорят совсем другое!

Гранателли презрительно махнул рукой.

— Кто говорит, дорогие, кто? Кого слушаете? Шутники какие-нибудь посмеялись, а по городу и пошло. О чем говорить? Плохая музыка. Грубая. Звучит напряженно. Голоса срывает. Не нужна нам такая музыка, дорогие. Мы любим певучесть, мы любим красивую мелодию, грацию, изящество, легкость, не так ли? А тут этого нет. И не ищите. Тут не поймешь что. Чертовщина какая-то. Можете мне поверить, — Гранателли благодушно прихлебывал вино.

Пазетти был как нельзя больше раздосадован. Все шло так удачно и гладко. Он привел с собой композитора, он был в центре внимания, и ему верили. А теперь нелегкая принесла этого Гранателли, который опровергает все, что говорил Пазетти... Однако Пазетти постарался скрыть свои чувства, он смеялся и беседовал с приятелями, как будто не слыша разглагольствований Гранателли.

Но на самом деле он напряженно прислушивался к речам старика и обдумывал, как ему поступить, чтобы выйти из игры невредимым и не быть случайно втянутым в разговор, который, как ему казалось, грозил осложнениями.

И действительно. За соседним столиком сидела компания молодых людей, которые внимательно слушали, что говорил Гранателли. И едва только он умолк, как один из молодых людей, спешно посовещавшись со своими товарищами, встал и обратился к хормейстеру театра Ла Скала. Юноша говорил громко и ясно, и разговоры за другими столиками мгновенно прекратились.

273

— Маэстро,—сказал юноша, — вы старый, опытный хормейстер, за вами много лет работы, и за это вас следует уважать. Но сейчас вы солгали. Мы знаем, что музыка маэстро Верди прекрасная музыка, мы знаем, что эта музыка волнует сердца, и, может быть, это как раз та музыка, о которой мы тоскуем и к которой мы стремимся. И мы не уважаем вас за то, что вы нарочито умаляете достоинства нового композитора и стараетесь навязать нам вашу личную, извините, замшелую точку зрения!

Как всегда в таких случаях, в кафе поднялись невообразимый шум, крики, пошла суматоха. Кто-то кричал о патриотизме, кто-то требовал справедливости. Топали ногами, стучали кулаками по столам, и все поддерживали неизвестного юношу.

Маэстро Гранателли не на шутку струсил. Он оправдывался с виноватым видом:

— Я ведь не говорю, что маэстро Верди плохой композитор. Кто мог понять меня так, дорогие? Я уверен, что он даровит. Почему же нет? Таланты в нашей стране не переводятся...

Но его уже не слушали. Его слова о новой опере вызвали всеобщее негодование.

— У нас всегда так, — говорил молодой человек со строгим лицом и горящими глазами, — появляется что-то новое, чего еще никто не знает, но что заранее волнует и захватывает многих, — и тотчас находится какая-нибудь скверная личность, готовая выслужиться у начальства, и заранее оплевывает ядовитой слюной то, что может для всех стать дорогим и нужным!

Кто-то крикнул:

— Долго ли мы будем терпеть все это?

И тогда хозяин кафе торопливо вышел из-за стойки. Он был очень встревожен. Надо же было случиться такой неприятности! И с кем? С почтенным завсегдатаем, маэстро Гранателли... Своим появлением среди столиков хозяин старался навести в кафе порядок и водворить тишину. Но он был — увы! — бессилен. Разговор о новой опере грозил принять весьма опасный характер.

Все были возбуждены до крайности. Отодвигали стулья, переходили от одного столика к другому; все говорили сразу, и уже трудно было понять, что, собственно, здесь происходит и чем вызвано такое волнение. Но если прислушаться внимательно, можно было понять, что люди говорят о любви к родине и о тех, кто продался чужеземцам...

Пазетти воспользовался суматохой и выскочил из кафе на улицу. Он был очень рад, что сумел сделать это незаметно. Ужасно неприятная история!..

Верди шел к дому быстрым шагом. План увертюры был ему совершенно ясен. Надо было как можно скорее записать его. Джованни попробовал было заговорить о чем-то, но композитор резко остановил его:

— Помолчи, пожалуйста!

Так, молча, они дошли до дому, поднялись по лестнице, вошли в комнату. Композитор сразу сел к письменному столу. Джиованни походил по комнате, несколько раз зевнул, шепотом пробормотал: «Спокойной ночи», — и, вздыхая, стал укладываться спать.

Композитор, не подымая головы, писал увертюру. Он построил ее на контрастах и противопоставлениях. Начиналась она торжественным, плавным и полнозвучным вступлением, непосредственно переходившим в хор левитов, проклинающих Измаила, в отрывистую скороговорку, в шепот, прерываемый резкими, громогласными возгласами всего оркестра. Среднюю часть увертюры занимала тема хора порабощенного народа, взятая композитором для большего контраста в трехчетвертном размере. Затем возвращалась тема проклятия, сопоставленная на этот раз с темой неистовства ассирийцев. И эта последняя обрисовка— сила нашествия и жестокость завоевателей —

приводила к финалу увертюры, опять к теме проклятия изменнику Измаилу, но на этот раз в звучности устрашающей по силе и нарастающей до самого конца.

275

Композитор писал быстро. К утру он кончил. Поставил на бумаге последнюю ноту и облегченно вздохнул. Он был доволен. Увертюра вышла такой, какой была задумана, — лаконичной, яркой и сильной.

Как всегда после бессонной ночи, он открыл окно. Было тихо, пасмурно и очень тепло. В такую погоду быстро набухают и распускаются почки. Начиналась весна.

Джиованни крепко спал, повернувшись лицом к стене. Он с вечера так ни разу и не проснулся. Композитору совсем не хотелось спать. Он решил, что ложиться не стоит. Сел к столу и стал аккуратно расписывать оркестровые партии законченной им увертюры.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

У Клары Маффеи не было определенного дня для приема друзей, но все знали, что ее можно застать дома каждый вечер от семи часов, за исключением тех вечеров, которые она проводила в Ла Скала.

Каждый вечер кто-нибудь заходил к ней, и у нее всегда можно было застать гостей — тесный кружок или многочисленное общество.

У нее бывали запросто писатели и художники, музыканты и актеры. Это вошло в обычай. Встречались и говорили друг другу: «Идемте к графине Маффеи!»

Так называли ее — «графиня Маффеи», хотя муж ее не имел титула и Клара, графиня Каррара-Спинелли, утратила титул, когда стала женой Андреа.

Клара вышла замуж десять лет назад. Ей было тогда восемнадцать, а Андреа Маффеи тридцать четыре. Его называли поэтом. Он писал изящные, легко льющиеся стихи и с успехом переводил Шиллера. Вырос он в Мюнхене и отлично знал немецкий язык. В Милане Андреа поступил на службу в Высший апелляционный суд. Чиновником он был нерадивым и к службе относился равнодушно, то и дело

276

испещряя широкие поля официальных бумаг стихотворными строчками.

Однажды кто-то сказал ему:

— Вам следовало бы жениться!

Он засмеялся и ответил:

— Ну что ж, я, пожалуй, не прочь!

Отец Клары был вдов и со страхом думал о том дне, когда ему придется взять взрослую дочь из пансиона мадам Гарнье. Андреа был хорош собой, и он был поэтом. Клара со всей горячностью молодости полюбила его.

Разочарование наступило очень скоро. Андреа обнаружил, что он не создан для семейной жизни. Привычки холостого человека сильно укоренились в нем. Он смолоду пристрастился к азартной игре, любил выпить и повеселиться в мужской компании. Возвращаясь со службы, он неизменно заходил в кафе — к Мартини, к Кова. Он был в самых лучших отношениях с австрийским начальством и сослуживцами австрийцами. И среди них было у него немало собутыльников и приятелей.

А вот Клара — та ненавидела австрийцев. Она не могла иначе. Она привыкла видеть в них угнетателей родины. Это не нравилось Андреа. Он называл жену глупенькой девочкой и провинциалкой. Провинциалкой потому, что Клара родилась и провела детство в Бергамо. Андреа уверял, что среди австрийцев, особенно среди офицеров, есть очаровательные люди, безупречно воспитанные, с отменными манерами. Клара выслушивала мужа молча, но не соглашалась с ним.

Иногда Андреа возвращался домой очень поздно. Клара грустила, но поджидала его терпеливо и безропотно.

Через год у них родилась девочка. Клара преобразилась. Жизнь ее наполнилась смыслом. Она ощущала себя безгранично счастливой матерью. Через десять месяцев ребенок умер. Клара не помнила себя от горя. Ей было девятнадцать лет — и уже не хотелось жить. Она казалась окаменевшей и ко всему безучастной.

277

Андреа по-прежнему бывал в обществе. Он говорил о жене: «Бедняжка очень тоскует!» Клару навещали приятельницы. Они приносили с собой рукоделие, усаживались поудобнее и, вышивая шелками и шерстью замысловатые узоры по канве и бархату, мило щебетали и рассказывали друг другу новости.

Среди подруг 'И приятельниц Клары были дамы молодые и красивые. Андреа с удовольствием заходил к жене, когда у нее были гости. А потом он стал приглашать к себе в дом людей, пользовавшихся известностью в артистическом мире.

Однажды с ним вместе пришли Массимо д’Адзелио и Томмазо Гросси. Массимо д’Адзелио был человеком светским, блестящим рассказчиком и остроумным собеседником, талантливым художником и прославленным писателем. Он очаровал общество, собравшееся в тот вечер у Клары.

Томмазо Гросси был нотариусом, но все знали его как знаменитого поэта. А совсем недавно было опубликовано его первое произведение, написанное прозой, — исторический роман «Марко Висконти». Эта книга наделала много шума, потому что в ней убедительно т громко звучала нота патриотизма, потому что в ней говорилось о борьбе народа с иноземным императором, пришедшим из-за Альп и ограбившим страну. И хотя твердая рука цензуры произвела в тексте романа самые чудовищные сокращения и даже смысловые изменения, книгой зачитывались. Потому что все умели читать между строк и понимали аналогии и намеки.

Клара оказалась отличной хозяйкой дома. Она была молчалива, но слушала других с подкупающим вниманием и глубоким интересом. Она владела секретом располагать к себе людей. Ей охотно поверяли и горести и сомнения, и она всегда умела обласкать и оказать поддержку искренним сочувствием, добрым советом.

Она с детства любила искусство и глубоко чувствовала его. Она инстинктивно и безошибочно отличала подлинно прекрасное от ловкой подделки. С годами же она научилась по-настоящему, строго и проникновенно,

278

разбираться в искусстве и в суждениях своих была смела и самостоятельна. Однако она не любила высказываться громко и безапелляционно и не старалась навязывать свое мнение другим.

Андреа стал реже заходить в гостиную к жене. Он предпочитал проводить вечера в кафе и за игорными столами. Игру он вел крупную и проигрывал значительные суммы. Клара уже не раз оплачивала выданные им векселя.

К коронационным торжествам 1838 года Андреа написал текст кантаты в честь императора. Простить ему этого Клара не могла. Ненависть ее к угнетателям принимала характер протеста, глубоко скрытого и молчаливого, но тем более жгучего.

В самый разгар коронационных празднеств, торжественных процессий, парадных спектаклей и банкетов Андреа Маффеи тесно подружился с художником Мольтени, награжденным австрийским орденом за пышно приукрашенный портрет Фердинанда. Мольтени изобразил большеголового эпилептика с мутными глазами и потухшим взором величественным и важным, изобразил его с высоким лбом государственного человека и зоркими глазами мудрого правителя.

И вот в то время, как Андреа в доме у Мольтени осушал кубок за кубком за здоровье и благоденствие монарха и импровизировал витиеватые тосты во славу императора, Клара проводила долгие часы в Брере, где народ толпился перед новыми работами скульпторов, перед тремя мраморными группами, где был трижды и по-разному, но каждый раз с новыми реалистическими подробностями изваян закованный в цепи Уголино, умирающий голодной смертью со своими детьми. Так молча протестовал Милан против навязанного стране торжества коронации Фердинанда. И вместе со всеми протестовала и Клара.

Андреа совсем перестал появляться в салоне жены. Все реже и реже бывали у Клары мило щебечущие дамы. Зато все чаще стали собираться у нее патриоты — люди, готовые отдать жизнь за счастье родной страны, страстные почитатели и приверженцы

279

Мадзини. И хотя имя борца за освобождение родины, имя вождя и проповедника идеи народного возрождения вслух не произносилось, каждая опубликованная им в изгнании статья благоговейно прочитывалась и горячо комментировалась. Так постепенно гостиная Клары Маффеи стала местом встречи лучших людей Милана — патриотов и людей искусства. И хотя у Клары Маффеи не было определенного дня для приема друзей, все знали, что ее можно застать дома от семи часов, за исключением тех вечеров, которые она проводила в Ла Скала.

Каждый вечер кто-нибудь заходил к ней, и в ее гостиной всегда можно было застать гостей — тесный кружок друзей или многочисленное общество...

Так было и сегодня.

Весь день лил дождь, и до восьми вечера у Клары никого не было. Она сидела одна в своем любимом глубоком кресле С вязаньем в руках. Сначала она работала очень прилежно и быстро перебирала спицами, а потом опустила вязанье на колени, прислонилась к бархатной спинке кресла, сложила руки, опустила глаза и сидела так, праздно и неподвижно.

В комнате было тепло и уютно. Горела только одна лампа, большая фарфоровая лампа под розовым абажуром, на рабочем столике. Под лампой в стеклянной вазе стояли цветы — гиацинты, тюльпаны и 'нарциссы, — и от них исходил еле ощутимый, точно разбавленный водой, аромат. Было тихо, так тихо, что, когда неожиданно осыпался тюльпан, Клара слышала, как лепестки его падали на стол. Кларе было очень приятно сидеть так, с закрытыми глазами, л ни о чем не думать, и ей было хорошо от того, что кругом тихо, тепло и спокойно.

Но ровно в восемь в соседней комнате зашуршало шелковое платье, и в гостиную быстрым шагом вошла донна Каролина Барбьери, давнишняя подруга Клары по пансиону мадам Гарнье. Она вошла смеясь, поправляя немного развившиеся локоны, и сразу заговорила весело и торопливо:

— Боже мой, дорогая, что за погода! Служанка держала надо мной зонтик, но, выйдя из экипажа,

280

я ступила в лужу, а с зонта на меня полились потоки воды. Что за погода, боже мой!.. У тебя никого, дорогая? Ты совсем одна? Бедняжка!

Она обняла Клару и -поцеловала ее в лоб. И вдруг увидела серого котенка, который спал, свернувшись клубочком, на широком подоле Клариного платья.

— Ах, какая прелесть!

Проворно нагнулась, схватила спящего котенка и стала ласкать его и целовать в розовую мордочку. А котенок вырывался у нее из рук, и отталкивался от нее, и царапал и рвал острыми когтями черный атласный лиф.

— У-у, разбойник! — Донна Каролина сбросила его на пол, потом расправила широкую юбку и села на низкий табурет у ног Клары.

— Фи, — сказала она, — какая скучная расцветка!

Клара вязала детскую кофточку из серой шерсти.

Она давно забросила вышивание красивых, но ненужных безделушек и если брала в руки иглу или спицы, то шила или вязала теплые вещи для маленьких детей, родители которых были бедны. Клара подняла работу поближе к свету.

— Зато немарко, — сказала она деловито.

— Но очень скучно, — настаивала донна Каролина.

— Нет, ничего, я обвяжу это кругом цветной каемкой.

— Дай я подберу тебе хорошие тона, — предложила донна Каролина.

Клара передала ей корзиночку с моточками разноцветной шерсти. Донна Каролина взяла корзиночку к себе на колени и наклонилась над ней.

Дамы помолчали. Донна Каролина поглядывала на дверь, которая вела в маленькую гостиную, а оттуда в прихожую.

— Вот самые чудесные цвета, — сказала она. — Обвязывай!

Клара подняла голову, и обе засмеялись. Донна Каролина держала на ладони три клубочка шерсти: розовый, зеленый и белый — цвета национального флага.

281

— Я не хочу, чтобы у малютки были неприятности,— сказала Клара. — Тем более что это мальчик.

— О! — воскликнула донна Каролина. — В таком случае это действительно опасно. Впрочем... — И вдруг остановилась на полуслове и сказала шепотом: — Кто-то идет, — и повернула голову к двери.

Они вошли вместе — художник Босой и доктор-алиенист Алипранди. И с доктором — неизвестный, еще молодой, но необыкновенно бледный, бледный до желтизны, как человек, долгое время лишенный воздуха и солнечного света. Такими выходят из больниц и тюрем.

Клара встала навстречу гостям. Котенок, который снова заснул, свернувшись на подоле ее широкого платья, покатился по ковру и запищал.

— Мой друг, синьор Мартини, — сказал Алипранди. — Адвокат из Генуи. В Милане проездом.

— Очень приятно, — сказала Клара, — рада видеть вас.

Синьор Мартини поклонился молча и без улыбки. Лоб его перерезали глубокие морщины. Рука, державшая шляпу, казалась восковой. Доктор Алипранди оказывал ему почтительное внимание. Дамы переглянулись. Адвокат из Генуи! Как интересно! Донна Каролина взволнованно вздохнула...

Сначала разговор никак не налаживался. Говорили о пустяках. О том, что февраль был на редкость дождливым — посмотрим, что покажет март, о том, что у модистки мадам Софи на Корсо Франческо получены модели весенних капоров и эти капоры очень неизящны по форме: «караульные будки, а не капоры», — сказала донна Каролина; говорили о том, что по городу ходят слухи о новой опере, но проверить, что в этих слухах правда, а что вымысел, невозможно: Мерелли держит оперу в строжайшем секрете.

— Ждать недолго, — сказала Клара, — всего пять дней. Премьера девятого.

В ответ на это Босси сказал, что в ближайшее время предстоит еще одна премьера и тут уж заранее

можно сказать, что произведение, которое намечено к исполнению, гениально и вдохновенно.

— В Болонье пойдет «Stabat Mater» Россини, — сказал Босси. — Все с величайшим нетерпением ожидают этого события. — И прибавил: — Многие хотят надеяться, что после «Stabat Mater» маэстро снова вернется к музыке для театра.

И тотчас разговор сделался общим и принял самый оживленный характер. Каждому хотелось сказать свое слово о Россини. То, что маэстро в течение тринадцати лет не написал ни одной оперы, никому не давало покоя. К этому печальному факту возвращались постоянно, и горевали, и надеялись, и горячо спорили, и высказывали всевозможные догадки, и строили самые различные предположения.

Так и теперь. Алипранди сказал, что появление «Stabat Mater» нисколько не изменяет существующего положения вещей; считать эту премьеру событием большого общественного значения нельзя, потому что не такого рода произведения являются сейчас насущными и жизненно необходимыми. Не «Stabat Mater» следовало бы ожидать от маэстро Россини, а произведения для сцены. А этого он не налисал и, по всей вероятности, не напишет.

— Это ужасно,— сказала Клара. — Горестно и больно, что маэстро Россини перестал писать для театра. Горестно сознавать, что он оторвался от своей страны, от ее интересов и нужд. Этого я никак не могу понять.

— Маэстро Россини — гениальный композитор и плохой патриот, я уже давно поняла это, — уверенно сказала донна Каролина.

— Не говори так, — воскликнула Клара, — больно слышать это!..

И тут заговорил синьор Мартини. Он заговорил негромко и проникновенно, оставаясь неподвижным и устремив глаза куда-то вдаль.

— Маэстро Россини, — сказал он, — появился в период поистине ужасающего для нашего искусства безвременья. Он выступил бесстрашно и самозабвенно, как революционер и новатор. Он восстал против

283

тирании тех, кто неспособен творчески мыслить, но сумел навязать свою волю творчески одаренным художникам. Он выступил против устаревших и омертвевших правил, сковывавших вдохновение музыкантов. Он провозгласил свободу и независимость творчества, оплодотворил застывшее и захиревшее музыкальное искусство. Мало того — он согрел и воспламенил это искусство, насытил его напевностью, спас его от гибели и возвратил к жизни. Разве можно забывать об этом? И хотя великий маэстро ныне умолк и не внемлет голосу друзей, тщетно взывающих к нему, и можно подумать, что он далек от нас и далек от родины, и, может быть — увы! увы! — так оно и есть, долг велит нам свято хранить память о том, что маэстро Россини, именно он и никто другой, спас от гибели музыку нашей родины. За это слава ему!

— Слава, слава ему! — воскликнул Босси.

Синьор Мартини поднял руку.

— Это не все, — не все, что сделал великий маэстро для своей страны и своего народа. В те тяжелые годы, когда родина была так беспредельно принижена, что завоеватели отказывали нашему искусству в праве на самобытность и низвели нашу несчастную страну до положения поставщика вокальных виртуозов для иностранных дворов, маэстро Россини — именно он и никто другой—силой гениального своего дарования доказал существование оперной музыки, выросшей «а нашей родной земле, оперной музыки, вспоенной и вскормленной лучшими творческими силами нашего народа. Вот что еще сделал маэстро Россини для своей страны и своего народа. Разве можно забывать об этом? И если сейчас маэстро не тот, каким мы бы хотели его видеть, то мы всегда должны помнить одно: имя Россини — это слава Италии!

— Верно! — воскликнул Босси и зааплодировал.

И за ним стали аплодировать остальные. Ах, как он говорил, этот синьор Мартини! Невозможно было, слушая его, оставаться равнодушным. Босси и Алипранди встали и аплодировали стоя. Аплодисменты

284

в гостиной, заставленной мебелью, звучали коротко и приглушенно, точно разрывы бумажных хлопушек.

Донна Каролина молитвенно сложила руки. У Клары по лицу текли слезы.

Синьор Мартини умолк, но никто не хотел верить, что он кончил. Смотрели на него с ожиданием. Думали, что он еще будет говорить, и страстно желали этого. Но он молчал и сидел опустив голову. Потом нагнулся и взял на руки серого котенка — котенок тихонько подкрался к нему и терся о его ногу. Все молчали.

И тогда заговорила Клара. Она говорила тихо, почти шепотом, дрожащим голосом, и слезы медленно катились по ее щекам.

— Как я благодарна вам за все, что вы сказали! И с маэстро Россини все обстоит, конечно, так, как вы говорите. И мы, конечно, не имеем права думать о нем хуже, чем думаете вы. Но все-таки, боже мой, почему он не пишет?

— Я много думал над этим, — сказал Алипранди.

Но Босси сразу перебил его.

— Не стоило думать, — сказал он. — Это загадка. Тайна.

— Это проблема, требующая разрешения, — сказал Алипранди. — И добавил: — И разрешение ее будет найдено.

— Сомневаюсь, — сказал Босси, — сомневаюсь.

Он хотел во что бы то ни стало помешать дальнейшему развитию разговора. Ему казалось, что синьор Мартини еще не все сказал, ему казалось, что синьору Мартини осталось сказать самое важное и нужное, и он боялся, что посторонний разговор может помешать синьору Мартини сделать это.

Донне Каролине не терпелось принять в разговоре непосредственное участие.

— После чудесных, взволнованных слов синьора Мартини, —сказала она, — я уже не чувствую себя вправе думать, что маэстро Россини плохой патриот…

Донна Каролина смотрела на синьора Мартини

с неожиданной для себя робостью. Она надеялась, что он ей ответит. Но синлор Мартини молчал и рассеянно гладил котенка. Котенок потихоньку мурлыкал.

— Творческая личность великого маэстро, — сказал Алипранди, — представляется мне полной самых резких противоречий.

— Какие противоречия?—опросила Клара. Веки у нее были красные, но она уже не плакала.

— Разные,—сказал Алипранди. — Большие и маленькие, трагические и комические.

— Какие? Какие? — донна Каролина не могла сдержать нетерпение.

— Первое и основное,—сказал Алипранди, — противоречие между музыкантом и человеком, между характером музыканта и характером человека, противоречие между гениально одаренным, дерзновенно бесстрашным композитором и на редкость трусливым и малодушным человеком.

— Какое отношение это имеет к искусству великого маэстро? — ворчливо буркнул Босси. — Разве гениальная одаренность композитора не является сильней любой его слабости как человека?

— Не знаю, — сказал Алипранди. — Бывает иногда, что слабость человека сильнее гениальности композитора. И тогда смелые начинания композитора могут быть ослаблены и даже сведены на нет малодушием человека.

— Примеры, примеры! — взмолилась донна Каролина. — Ах, как это любопытно, то, что вы говорите!

Донна Каролина была очень возбуждена и нарочито преувеличивала свое впечатление от слов Алипранди. Она досадовала и сердилась на синьора Мартини. Он не только не ответил ей, но даже не взглянул на нее. Все его внимание было поглощено котенком. Донна Каролина сердилась и досадовала. Она была избалована вниманием мужчин и привыкла к поклонению.

— Примеры? — спросил Алипранди. — Извольте. Ну, хотя бы такой пример. Все знают, что маэстро Россини первый нашел в себе смелость вступить в

единоборство с безнаказанным произволом всесильных вокалистов и что это единоборство увенчалось победой. Маэстро Россини запретил певцам какие бы то ни было отклонения от написанного музыкального текста, запретил какие бы то ни было произвольные украшения, трели и каденции. Это акт большой смелости, а да тому времени акт дерзости неслыханной. И что же? В то же самое время маэстро Россини вписывает сам в музыкальный текст такое огромное количество украшений,* трелей, быстрых гамм и самых замысловатых пассажей, что музыка никнет и хиреет под непосильной тяжестью этих украшений, этих длинных трелей, этих быстрых гамм и замысловатых пассажей. Что это, по-вашему?

— Ну конечно, это слабость, — сказала донна Каролина. — Это слабость характера и малодушие. Как любопытно! Я никогда не задумывалась над этим.

— Это мелочь, — сказал Босси,—стоит ли об этом говорить!

Босси был недоволен. Ему казалось, что разговор этот неуместен, что своими суждениями Алипранди как бы оспаривает то, что сказал синьор Мартини. И он боялся, что эта, по его мнению, ненужная и праздная болтовня может отбить у синьора Мартини желание сказать еще что-нибудь, что-нибудь важное и нужное. И он поглядывал на синьора Мартини с тайным желанием разгадать его мысли.

Но синьор Мартини, казалось, не слушал. Он смотрел на котенка. Котенок заснул. Синьор Мартини перестал его гладить. Он бережно держал его на левой руке, придерживая правой. Рука его казалась восковой.

Клара все еще ждала ответа на свой вопрос.

— Но все-таки, что мешает ему писать сейчас, — сказала она, — сейчас, когда родина так ждет композитора, который заговорил бы в музыке по-новому, о новых чувствах?

— Ничто не мешает, — сказал Босси с раздражением.

Делать было нечего. Остановить течение разговора ему не удалось. Он развивался безостановочно, и вот уже он сам, Босси, задет за живое и принимает в этом разговоре непосредственное участие.

— Ничто не мешает, — повторил Босси. И продолжал запальчиво и раздраженно: — Мешает то, что он гений! Он достиг вершин, не доступных ни для кого другого. Ему больше нечего достигать. Ему ие к чему стремиться. Ему нечего желать. Он с олимпийским спокойствием взирает на мировую суету и почивает на лаврах. Вот что мешает ему писать.

— Вы думаете так?—спросила Клара.

Она не могла согласиться с таким простым и благополучным разрешением вопроса о молчании Россини.

— Ему мешает, — сказал Алипранди, — трагическое противоречие, существующее между его психикой и развитием исторических событий. Ему мешает разлад между содержанием его творчества и тем, что является в данный момент характерным и насущным для искусства нашей страны. Вот что ему мешает.

— Что за разлад?—спросила Клара. Она говорила еле слышно. От слов Алипранди ей стало не по себе.

— Что за разлад? — повторил Алипранди. — Позвольте ответить вам вопросом. Как быть композитору, считающему, что цель искусства — наслаждение, в такой момент, когда

жизнь требует героизма, самопожертвования и даже мученичества во имя спасения родины?

— Ах, боже мой!— вздохнула Клара. — Да, конечно… я понимаю, что вы хотите сказать... Но все-таки... А как же «Вильгельм Телль»?

— «Вильгельм Телль»!—Доктор Алипранди вынул из кармана черепаховый портсигар.

— Курите, пожалуйста, — сказала Клара.

Алипранди поклонился и направился к двери.

Обычно курили в смежной маленькой гостиной.

— Нет, не уходите, — попросила Клара. — Дым

288

от папирос нам не мешает, не правда ли, дорогая? — обратилась она к донне Каролине.

— О, пожалуйста! — поспешно ответила донна Каролина. —Курите, прошу вас, «о говорите, говорите дальше! Нам очень интересно. — Донна Каролина смотрела на доктора смеющимися глазами. То, что она слышала о маэстро Россини, казалось ей до чрезвычайности занимательным.

Клара встала и подала доктору Алипранди пепельницу. Это была большая розоватая раковина, глубокая и сильно выгнутая. Если приложить ее к уху, казалось, что слышишь, как шумит море.

— Так как же «Вильгельм Телль»? — повторила Клара.

— Я ждал этого вопроса, — сказал Алипранди. — Ну что ж, придется отвечать. «Вильгельм Телль» — я глубоко убежден в этом — результат двух противоположных начал, удивительно уживающихся в личности великого маэстро.

— Точнее, прошу вас, — сказал Босси.

— Точнее, — сказал Алипранди, — с одной стороны, человек изнеженный, слабый и к тому же еще скептик. Человек, идущий обычно по пути наименьшего сопротивления. Человек, растративший душевные силы прежде, чем он смог по-настоящему послужить своей родине, то есть прежде, чем он смог послужить родине не только фактом существования гениального своего дарования, но послужить родине сознательно выработанной, социальной, так сказать, направленностью этого своего гениального дарования. Понятно?

— Понятно, — кивнул Босси.

Алипранди продолжал:

— Ну вот, это у нас, как говорится, с одной стороны — такой человек. С другой стороны — гениальный музыкант, умный и смелый и, несомненно, предчувствовавший пути развития оперного искусства своей страны. «Вильгельм Телль» — результат одновременного существования этих двух противоположностей в одном человеке. Понятно?

289

— Нет, — сказал Бооси, — я не понял. Разве, по-вашему, «Вильгельм Телль» не героическая опера?

— Не буду спорить, — сказал Алипранди. — «Вильгельм Телль»—сюжет, полный пафоса. Это сюжет героический, вы правы. Кстати, выбор этого сюжета подтверждает то, что я

сейчас имел в виду, говоря, что гениальный композитор безусловно предчувствовал и предвидел будущие пути развития нашего оперного искусства. Творческая интуиция подсказывала ему, что именно героика является выражением души и чаяний народа и что именно по этому пути должна быть направлена творческая мысль композитора. И он остановился на таком сюжете и написал на этот сюжет гениальную музыку. Это безусловно так. Но разве эта гениальная музыка смогла стать героической оперой в том смысле, в каком мы сейчас понимаем это? А? Как вы думаете? Ну конечно, нет. Разумеется, «Вильгельм Телль» — сюжет героический, но маэстро Россини он оказался не по плечу, и героической оперы не получилось. Это ясно не одному ему. Это ясно всем нам. Только мы боимся признаться в этом! Потому что нам это больно. Но мы отлично знаем, что не революционно-героическим духом сильна гениальная опера маэстро Россини, не напряжением эмоций, не пафосом, нет, отнюдь не этим! Она сильна тем небывалым по звучности оркестровым колоритом музыки, той почти зрительно-ощутимой музыкальной красочностью, той музыкальной пейзажностью, которая, если мне будет позволено так выразиться, и является в данном случае содержанием музыки. То есть, другими словами, маэстро Россини, взявшись за новый, героический сюжет, разрешил его драматургически по-старому, я хочу сказать — разрешил его в высшей степени условно. А что касается новизны, то она имеется только в неслыханном доселе мастерстве, в необыкновенном оркестровом колорите. Одним словом, маэстро Россини в своей новой, героической опере опять натравил музыку по пути формально-звуковых откровений, но не нашел музыкального действия, насыщенного новыми эмоциями и по-новому напряженного.

290

И разрешить героический сюжет иначе он не мог. Его психика, его духовный мир, его характер не позволяли ему этого. Он не мог иначе. Ничего не поделаешь, человека с его психикой, с его духовным миром, с его характером не отделить от гениального художника. Гениальная одаренность музыканта открывает новые горизонты, а характер человека тянет его, я не скажу — назад, а в данном случае куда-то вбок.

— Я мог бы вам возразить... — начал Босси и остановился.

В комнату неслышно вошла горничная с подносом. Чай у графини Маффеи подавали ровно в половине десятого. Клара заваривала его сама.

— Я помогу тебе, дорогая, — сказала донна Каролина.

Клара улыбнулась.

К чаю были поданы засахаренные фрукты и печенье, фруктовые желе разных сортов и для тех, кто не пожелал бы чаю, холодные напитки — оршад и сиропы, малиновый и вишневый.

— Вкусные вещи, — сказала донна Каролина и положила в рот засахаренный миндаль.

Потом взяла чашку чаю и понесла ее в противоположный конец комнаты, доктору Алипранди. Она шла осторожно, мелкими шажками, боясь расплескать дымящуюся жидкость.

Доктор Алипранди сделал несколько шагов ей навстречу.

— Тысяча благодарностей, мадонна!—сказал он.

— Осторожно! — донна Каролина засмеялась. — Чай у Клары горяч, как огонь. Не обожгите язык, а то вы не сможете больше говорить, и мы все будем ужасно жалеть об этом.

— Постараюсь, — сказал Алипранди.

— А к разговору о маэстро Россини мы еще вернемся, не правда ли? Мне кажется, что очень многое осталось недосказанным.

— Пожалуй, что так, — ответил Алипранди.

Донна Каролина подошла к столику, где хозяйничала Клара.

291

— Мне очень хочется, чтобы о маэстро Россини высказался адвокат из Генуи, —донна Каролина повела глазами в сторону синьора Мартини. — Он так чудесно говорил в начале вечера! Как ты думаешь, будет он еще говорить или нет?

— Не знаю,—сказала Клара,—может быть, и нет. Он выглядит усталым и измученным...

В театре Ла Скала шла репетиция «Навуходоносора». Репетиции со вчерашнего дня были перенесены на сцену, и теперь композитору казалось невозможным, что опера будет готова к премьере.

Вчера еще репетировали без декораций. Пустая сцена походила на палубу гигантского корабля с убранными парусами. Подвесные декорации были подняты. Сверху, из-за портального обреза, свисали блоки и канаты. На самой сцене торчали высокие мачты, деревянные рамки и подпорки для декораций. Справа и слева бежали по стене легкие пожарные лестницы. Глубина сцены расплывалась во мраке. Освещены были только первые планы. Были зажжены большие масляные лампы, рампа на авансцене и ручные фонари на мостике над портальной аркой. Такого освещения было явно недостаточно.

Незагримированные актеры были неестественно бледны и казались неживыми. Они ходили по сцене неуверенно, отбрасывая за собой огромные, нелепо прыгающие тени. На сценическую площадку отовсюду проникали струи холодного воздуха. Женщины кутались в платки и мантильи. Синьора Беллинцаги велела даже принести себе муфту. На Джузеппине Стреппони была малиновая бархатная накидка с капюшоном. Синьора Беллинцаги посматривала на нее с завистью—такую накидку с капюшоном она видела впервые.

Пришел Мерелли. На сцене стало вдруг необыкновенно шумно. Мерелли окружили тесным кольцом, и все говорили сразу. Хористки, толкая друг друга, наперебой кричали, что невозможно выступать в тех костюмах, которые предлагает костюмерная мастерская.

292

Мерелли демонстративно заткнул уши. В самый разгар споров и криков из своей будки вылез суфлер, маленький человек, сильно прихрамывающий. Он желал выразить протест против скупости дирекции. Ему темно, и требуется еще одна дополнительная свеча. Мереллй оставался невозмутимым. Сквозь толпу, окружившую импрессарио, протолкался режиссер Басси с измятой тетрадью в руке.

— Невозможно репетировать! — кричал он Мерелли в самое ухо. — Невозможно, слышите! Дайте какие-нибудь декорации!

Мереллй велел поставить задник и две кулисы.

— Что-нибудь, — сказал он, — что поближе. Живее!

Рабочие забегали по сцене, стали натягивать канаты, застучали молотками.

Поставили декорации к балету «Сон в Китае». Это оказалось легче всего, так как они были приготовлены к следующему дню. На заднике была нарисована пагода с остроконечной крышей и колокольчиками, вишневые деревья в цвету и голубые хризантемы.

Все это было похоже на дурной сон, и композитору казалось невозможным, чтобы опера была готова к премьере...

И вдруг Эуджении Каваллини захлопал в ладоши.

— Пора начинать! — крикнул он на сиену.

Он не хотел терять ни минуты времени: оркестру предстояло сегодня играть оперу с листа.

На авансцену выбежал Басси, вспотевший, всклокоченный, с измятой тетрадью в руке. Он сложил руки рупором.

— Надо развести мизансцены! — Он охрип, и его почти не было слышно.

Каваллини покачал головой.

— Вы можете этим заняться без нас. — Он подразумевал себя и оркестр.

Басси горячился:

— Так невозможно работать! Невозможно! — Он

хрипел и беспомощно потрясал своей истрепанной тетрадью.

— Дайте сигнал, — крикнул Каваллини. — Хор сюда! Поближе. Все на меня!

Басси безнадежно махнул рукой: ничего не поделаешь…

Каваллини встал. Тень его вытянулась вверх до самого плафона. Взмах руки захватил все шесть ярусов лож. Первая репетиция на сцене началась.

Каваллини был отличным музыкантом и опытным театральным дирижером. Он сразу собрал воедино хор, оркестр и солистов. Он требовал ритмической точности и безупречной чистоты интонации. Сложные ансамблевые места он .повторял без устали еще и еще. Он клал смычок на пюпитр, хлопал в ладоши и останавливал несущийся поток музыки. Говорил он вежливо и негромко: «Благодарю. Попрошу еще раз». И называл цифру, откуда надо повторить, или напевал фразу, которую следовало усовершенствовать. И опять подымал руку, и взмах его смычка опять захватывал все шесть ярусов лож.

Но композитор был вне себя. Господи боже мой! Что это за работа над постановкой музыкальной драмы! Действия на сцене нет; хор стоит неподвижно, не отрывая глаз от мелькающего смычка Каваллини; солисты — и особенно Деривис — кажутся прикованными к суфлерской будке. А тут еще в финальном секстете первого действия синьору Беллинцаги совсем не было слышно.

Композитор мучительно ощущал отсутствие гармонической линии в задуманной им полифонии. Ему казалось, что в партитуре образовалась яма, куда проваливается весь его замысел, и он кричал не своим голосом: «Громче, громче, не слышу!» — и сам пел партию Фенены, и хлопал в ладоши, и топал ногами. А потом Деривис два раза вступил не вовремя. Да что говорить!.. Все ансамблевые места звучали до невозможности вяло и безжизненно, солисты пели невыразительно и часто вполголоса. Композитор все больше и больше убеждался в том, что

опера не будет готова к премьере. Он был в отчаянии, хватался за голову, стонал, кусал губы и заранее переживал провал своего несчастного сочинения.

Он очень удивился и даже растерялся, когда Каваллини в перерыве между двумя действиями сказал ему, улыбаясь искренне и дружелюбно:

— Ну что ж, маэстро, отлично! Отлично пойдет! Превосходная опера!

И, конечно, он не заметил, что на сиене, за кулисами, стоят какие-то люди, сбежавшиеся бог знает откуда, перешептываются, смотрят на него с удивлением, взволнованно вздыхают.

Ничего этого он не заметил. Он слышал только, что задуманная им многоплановая музыкальная картина не становится полнозвучной реальностью, слышал, что она представлена здесь, в театре, как жалкая пародия его мысли, слышал, что она звучит ущербно, клочковато и бессодержательно.

И он думал о том, что показать оперу публике в таком виде нельзя, и искал выхода из создавшегося, как ему казалось, безвыходного положения.

Прежде всего надо было договориться с Мерелли.

После репетиции композитор пошел разыскивать импрессарио. Он увидел его в конце коридора. Мерелли направлялся к себе в кабинет. Композитор бросился за ним бегом и догнал его в тот момент, когда Мерелли уже выходил на лестницу. Прерывающимся голосом — он задыхался оттого, что так быстро пробежал по коридору, — композитор стал говорить импрессарио, что опера плохо разучена, что осталось всего две репетиции, что нельзя создать за такой короткий срок спектакль художественный и полноценный и что премьеру надо отложить хотя бы на 'несколько дней. Он был так взволнован, что с трудом подбирал слова, и чувствовал, что говорит нескладно и неубедительно. И, конечно, Мерелли его не понял. Импрессарио подумал, что композитор говорит о декорациях и костюмах, — он подумал это потому, что сегодня с утра все говорили ему только об этом, о старых сборных костюмах и об

облупившихся, потемневших декорациях, — и неожиданно вспылил и раскричался.

— Что? Что? В чем дело? Разве я обещал тебе новые костюмы? Новые декорации? А? Обещал? Ничего подобного. Наоборот. Я предупреждал. Помнишь? Я говорил — нет у меня новых костюмов, нет декораций. Говорил я так или иет? А? Но ты ведь слышать ничего не хотел. Бог с ними, с костюмами! Бог с ними, с декорациями! Ты упрямился. Ты хотел одного — чтобы я поставил «Навуходоносора» сейчас. Так? Ну вот, я его и поставил. Теперь все. Точка. Ни слова больше. Баста, баста, баста!

Мерелли был сегодня сильно не в духе. Он жалел о том, что дал себя уговорить и поставил четвертую новую оперу — этого «Навуходоносора», успех которого проблематичен. Кто знает, как будет настроена публика на премьере! Ничтожная случайность может испортить все дело и погубить спектакль. Мало ли что бывает! Никогда нельзя ничего сказать вперед. А костюмы и декорации действительно плохи, Мерелли понимал это не хуже других.

Композитор смотрел на импрессарио с болью и нескрываемым отвращением. Не сказав ни слова, он повернулся и пошел от него прочь. Он дрожал как в лихорадке и был не в силах унять эту дрожь. Стиснул зубы, сжал кулаки — ничего не помогало. Он прошел до конца коридора и вышел на лестницу. Где-то наверху в окна светило солнце. Почти бессознательно, не отдавая себе отчета, зачем он это делает, композитор стал медленно подниматься по лестнице, отсчитывая ступень за ступенью. Он задыхался и

останавливался, и опять двигался вверх, и опять отсчитывал ступень за ступенью. Так он дошел до помещения, где писались декорации.

Старые холсты с облупившейся краской были разостланы на полу, а часть их была натянута на деревянные рамы. Над декорациями трудились художники. Их было пятеро, все молодые и даровитые, ученики знаменитого театрального художника Санквирико. Они только что были на репетиции и до

296

сих пор не могли опомниться — такое сильное впечатление произвела на них музыка новой оперы.

Они удивились и обрадовались, увидев композитора, приостановили работу и, держа кисти в руках, смотрели на него улыбаясь. А он вдруг понял, что его, в сущности, не интересует реставрация декорационного хлама и он поднялся так высоко по лестнице и отсчитал столько ступеней только потому, что чувствовал непреодолимую потребность дать выход овладевшему им возбуждению и надеялся физической усталостью успокоить душевное волнение. Он понял это мгновенно, как только зашел в декорационную. Но повернуться и уйти, не сказав ни одного слова, казалось ему неудобным, и теперь он стоял и придумывал, что бы ему такое сказать молодым людям. И, так ничего не придумав, он тихо сказал:

— Здравствуйте, синьоры. — У него был смущенный, даже растерянный вид.

Тогда один из художников, красивый юноша в изящной бархатной шапочке, сдвинутой набекрень, приветливо улыбнулся и сказал чистым, певучим голосом:

— Не смотрите на эти выцветшие тряпки, маэстро! К завтрашнему дню мы сделаем их яркими и нарядными.

И другой юноша — он смотрел на композитора чуть прищурившись, тем внимательным, творчески настороженным взглядом, каким смотрят на окружающее только художники, — другой юноша тоже захотел сказать композитору что-нибудь приятное, что-нибудь от сердца. И, вспыхнув от смущения, он сказал неожиданно глубоким и раскатистым басом:

— Не огорчайтесь, маэстро! Сандрино говорит правду. Мы для вас всю душу вложим в этот холст.

А те трое, которые ничего не сказали композитору, а только улыбкой и глубоким поклоном ответили на его приветствие, те трое смотрели на него широко открытыми глазами, с восхищением и благодарностью.

297

И когда композитор вышел из декорационной и стал спускаться по лестнице, он слышал, как молодые голоса выразительно и точно запели хором песню плененных иудеев: «Унесемся на крыльях мечтаний. ..»

Но композитор даже не улыбнулся. Он не чувствовал ни радости, ни удовлетворения. Он был безмерно озабочен: ему казалось невозможным, чтобы опера была готова к премьере...

Все это было вчера, а сегодня, после ночи, проведенной без сна, композитор насилу дождался часа, когда можно было опять идти в театр работать над оперой.

Он пришел в Ла Скала задолго до начала репетиции. Занавес был поднят, и на сцене были уже поставлены декорации первого действия, те самые, которые он видел вчера в мастерской. Они в самом деле были очень искусно подновлены и подрисованы, и хотя

вблизи казались бесформенной мазней, но издали, из зрительного зала, могли понравиться публике.

Композитор прошел за кулисы. Никто не обращал на него внимания. По сцене бегали рабочие-осветители, и старший из них что-то командовал, поднимая и опуская руку, в которой держал белый платок. Репетировали световые эффекты — затемняли рампу для ночной сцены на берегу Евфрата.

Перед лампами, укрепленными в рампе, поднимали через щель в планшете сине-зеленые стеклянные светофильтры. Одновременно затемняли все лампы верхнего, софитного освещения, лампы, подвешенные по горизонтальной линии за каждой аркой, и лампы, укрепленные на внутренней стороне боковых порталов. На эти лампы опускали сверху при помощи веревок и блоков рамки из промасленной шелковой материи, а некоторые из ламп маскировали цветными, сине-зелеными шторками.

Это было хлопотливо и сложно, требовало точности и большого количества рабочих-осветителей. Маневр повторили несколько раз. На сцене была создана иллюзия лунной ночи.

— А люстра?! — закричал старший осветитель. — Люстра в зале испортит весь эффект!

Маневр повторили еще раз. Люстру, хотя и незажженную, подняли в чердачное помещение.

Верди с авансцены смотрел в темный зрительный зал. Зал был весь затянут серым холстом. Серый холст свисал с барьеров лож, серый холст лежал на креслах партера.

Композитору показалось, что в зале никого нет. Но, приглядевшись, он увидел, что по .обеим сторонам партера края серой ткани откинуты и там, у барьера лож первого яруса, копошатся люди — потихоньку входят, усаживаются...

Композитор обратился к Мерелли.

— Кто там?—опросил он и показал рукой в сторону партера.

Импрессарио был занят спором с режиссером. На вопрос композитора он ответил рассеянно:

— Свои, свои. Кого я пущу на репетицию, как ты думаешь?

И продолжал спорить с Басси. Они спорили уже второй день. Режиссер задумал кончить первое действие разрушением и пожаром Иерусалима.

— Это будет очень эффектно, — говорил Басси. — Здесь у меня, — он показал на декорации, — стена. Здесь я открываю ров. Показывается пламя и дым — высокое пламя и густой дым, окрашенный снизу красными лампами. В этот момент я убираю стену, и когда спадает пламя, открывается горизонт, объятый заревом. Тут у нас подсветка — рампочка с красными светофильтрами. А на софитные лампы мы опустим красные шторки — будет великолепное зарево.

Мерелли морщился и отмахивался.

— Нет, — говорил он,— не надо. Незачем. Не забывайте, что на этом месте у вас Навуходоносор, синьор Ронкони, верхом на лошади. Вы затеете возню с переменой декораций, а тут еще пламя, дым, красный свет, рампа под ногами у лошади... нет, нет, не надо! Лошадь может испугаться, Ронкони ее не удержит... Нет, не надо.

Басси не соглашался:

— Бросьте, бросьте, что зря говорить! Ронкони не удержит коня? Вот так новость! Он же отличный наездник, это каждый знает. Смирная лошадь на лонже —чего она испугается? Смешно!

— Не ваше дело, чего она испугается! — кричал Мерелли. — Придумайте что-нибудь другое. Не хочу историй, слышите? Лошадь рванется, растопчет ваши красные лампочки, чего доброго, сбросит Ронкони, — спаси нас, господи!

Но Басси не сдавался:

— Слушайте, спектакль провалится. Посмотрите на эти декорации — это же хлам, тряпье. А костюмы и того хуже. Если не будет световых эффектов, публика будет свистеть — вот чего вы добьетесь своим упрямством. А Ронкони будет только благодарить меня за выдумку, уверяю вас. Да что зря спорить! Пошлем к нему. Пусть сам рассудит, как лучше.

И Басси подозвал своего помощника, синьора Тривульци, и отрядил его в уборную к Ронкони.

Стал собираться оркестр. Музыканты рассаживались по местам и настраивали инструменты.

На сцену возвратился посланный к Ронкони помощник режиссера синьор Тривульци, длинноногий человек с маленькой, птичьей головкой, тонким, вытянутым носом и большим ртом. Он шел какой-то странной, запинающейся походкой, прижав голову к левому плечу, и кривил рот как бы в припадке безмолвного саркастического смеха.

Он отказался передать дословно то, что сказал знаменитый баритон. Он не мог сделать этого.

— Нет, нет, синьоры, отказываюсь, не могу!..

Он низко кланялся, прижимал руки к сердцу, крутил своей маленькой головкой на длинной шее.

— Но все же? ..

Сначала Ронкони громко захохотал, потом хлопнул его, Тривульци, по плечу, «да так сильно, синьоры, что плечо ноет до сих пор!» Тривульци вздрагивал, валился набок, рука его безжизненно повисала вдоль тела, — прирожденный комедиант!

Из его отрывочных фраз и преувеличенно выразительной мимики удалось понять, что знаменитый баритон сказал приблизительно следующее. Никакой лонжи. Он сам, без посторонней помощи, справится с конем. На старого одра не сядет. Просит режиссера не беспокоиться. У него, у великого Ронкони — Тривульци закатил глаза и всплеснул руками, — уже есть на примете конек, «роскошная лошадка». И Тривульци, стыдливо опустив глаза и извиваясь от притворного смущения, прибавил, что, Ронкони назвал коня «кобылкой» и опять ударил его, Тривульци, по плечу — «ах, как больно!» (опять мимическая сцена) — и сказал: «Кобылка — первый класс. Огонь. Вулкан. Увидите».

Мерелли схватился за голову.

— Черт знает что! Не разрешу! Сядет на драгунскую лошадь! Это еще что? Только на драгунскую! Они одни не боятся толпы и не бьют задними ногами. Кобылка! Скажите на милость, тоже нашелся герой!..

И Мерелли почти бегом бросился за кулисы.

Тривульци, давясь безмолвным смехом, бросился вслед за ним.

Верди нетерпеливо прохаживался взад и вперед по авансцене. Он думал о том, что время проходит даром, давно пора начинать репетицию. Но только он собрался пойти узнать, в чем дело, как за кулисами задребезжал колокольчик и на сцену выбежал Тривульци.

— Начинаем, начинаем!

Он захлопал в ладоши.

— Не занятых в первой картине прошу покинуть сценическую площадку! Живо, живо! Начинаем!

Как раз в эту минуту в ложу первого яруса вошел Пазетти. Мерелли велел пропустить его при условии, однако, чтобы инженер любитель музыки не садился у барьера и не показывался в зале. Посторонним было строжайше запрещено присутствовать на репетициях. Об этом существовал особый приказ дирекции. Пазетти опустился на диван в глубине ложи. Он удивился, увидев в партере много народу.

301

Входившие все дальше отодвигали серый холст, которым были покрыты кресла, и, стараясь не шуметь, осторожно рассаживались. Пазетти недоумевал. Откуда публика? И кто эти люди? Ему хотелось разглядеть лица стоявших и сидевших в партере, но в театре было темно и разглядеть что-либо из глубины ложи было невозможно, а приблизиться к барьеру он не решался. Он навел лорнет на сцену.

Действие должно было происходить в храме. Пазетти нашел декорации весьма удачными. На сцене была толпа народу. «Очень много действующих лиц», — подумал Пазетти. Актеры выступали незагримированными, в обычной своей одежде. Театральные костюмы еще не были готовы, они должны были поспеть только к генеральной. Лица незагримированных актеров отливали желтизной и казались неживыми. Яркий свет ламп, усиленный отражателями из жести, сусального золота и слюды, выдавал и подчеркивал убожество одежды женщин и мужчин, хористок и хористов.

Пазетти презрительно отвернулся от сцены. Но потом он подумал, что присутствует на рядовой, «рабочей» репетиции, куда доступа никому нет, и тогда он нашел своеобразную прелесть как в бедности костюмов, так и в неестественной бледности актерских лиц.

Он снова стал смотреть на сцену и тут увидел композитора.

Верди сидел на стуле у первой кулисы слева. Пазетти был очень рад, что нашел композитора: теперь ничто не помешает ему наблюдать за тем, как Верди поведет себя на репетиции, и Пазетти сможет рассказывать об этом обстоятельно и со всеми подробностями — как очевидец. Отличный материал для разговора в обществе! Люди ведь очень падки на малейшие детали из жизни знаменитых людей. Правда, Верди еще ничем не знаменит, но почем знать? Может быть, через два-три дня о нем заговорит весь город...

Действие на сцене началось.

302

Сквозь стекла лорнета Пазетти увидел среди хористов обоих хормейстеров — Каттанео и Гранателли. Первый руководил хором женщин, второй — хором мужчин. И синьоры Паницца и Байетти тоже были на сцене. Они смешались с толпой и направляли ее движение, а там, где в этом возникала необходимость, поддерживали ритм и отбивали такт.

Пазетти удивился. Такая заботливость в разучивании и постановке хоровых партий была необычной. Хор вошел в действие решительно и с увлечением. Толпа двигалась уверенно и самостоятельно. Пазетти не знал, что Басси все утро репетировал мизансцену.

Звучность хоров была отличной.

«Торжественно, увлекательно», — заметил про себя Пазетти.

Однако композитор был все еще недоволен. Как только началось действие, он вскочил со стула и больше на него не садился. Он все время что-то объяснял, сердился, кричал, требовал. Он был все время в движении. Его сухая, черная фигура с развевающимися фалдами сюртука неутомимо носилась по сцене. Он ухитрялся всюду поспевать. Пазетти казалось, что он видит Верди одновременно в нескольких местах.

Композитор весь превратился в слух. Он вылавливал малейшие ритмические и интонационные неточности у любого участника музыкального действия, вылавливал их у тех хористов, которые стояли на первом плане, и у тех, которые двигались в глубине сцены. Он подбегал к каждому в отдельности и поправлял ие совсем точно интонированную ноту, не совсем ясно выговоренный слог. Он хлопал в ладоши и останавливал оркестр, заставлял повторять отдельные фразы, отдельные слова, отдельные ноты. Когда он выскакивал на авансцену и поворачивался лицом к Каваллини, Пазетти рассматривал его в лорнет. Композитор за последнее время похудел так, что фигурой своей напоминал Паганини. Пот лил с него градом, он был мертвенно бледен и казался измученным.

Пазетти пожимал плечами. Он видел маэстро

Россини во время репетиций, и маэстро Беллини, И маэстро Доницетти, — никто из них так не безумствовал и не изводил себя, как этот Верди.

В ложу к Пазетти бесшумно вошел Мерелли. Стал у барьера и смотрел на сцену молча. Потом присел на диван рядом с Пазетти.

— Красочное зрелище, — сказал Мерелли. — Как вам кажется?

— А где костюмы?—опросил Пазетти.

Мерелли вздохнул.

— Подбираем. Будут и костюмы. — И, помолчав, спросил: — А что вы скажете о музыке?

На сцену в это время вбегали с разных сторон группы действующих лиц —женщины, девушки, старики, воины. Появился и вождь иудейского народа, первосвященник Захария — Деривис.

— О музыке? — переспросил Пазетти. Он не любил высказываться первым. — Ну что ж... Грубоватая музыка. Необычная музыка. Вот что я скажу. Но к этому прибавлю: впечатляющая музыка. Ритмически чеканная. И зажигательная. Вот это, пожалуй, самое точное определение: зажигательная музыка. Такая, знаете, как ракета.

— Как ракета! — повторил Мерелли и засмеялся. — Метко сказано. Метко. Как ракета! — И опять засмеялся.

Композитор на сцене выходил из себя.

— Вяло, вяло! — кричал он. — Давайте вперед! Вперед!

Он смотрел на Каваллини, отбивал такт ногой, и, высоко подняв обе руки, щелкал пальцами, как кастаньетами.

— Все-таки он молодец, этот Верди,— сказал Пазетти, — что-то в нем есть. Впрочем, еще неизвестно, что. — И Пазетти первый засмеялся своей шутке.

— Далеко пойдет, — буркнул Мерелли.

— Кто? Верди? В самом деле? Вы так думаете?

Мерелли не ответил.

На сцене появился Навуходоносор — Ронкони. Он вышел пеший: это было в порядке вещей — лошадь

304

вводили в действие, начиная с генеральной. Захария преградил Навуходоносору вход в храм.

— Назад, безумец!..

— Браво! — сказал Пазетти.

Мерелли предостерегающе приложил палец к губам.

Они были очень величественны — Ронкони и Деривис. Они были отличными певцами-актерами и уже целиком вошли в роли. Они казалиаь подлинными библейскими героями, даже сейчас, без грима, в сюртуках и узких панталонах со штришками.

И вдруг все остановилось. На сцену, спотыкаясь и задевая за декорации, вбежал Басси.

— Стойте, стойте! — Он, казалось, обезумел. — Свет! Свет!—Он вопил истошным голосом. — Свет! Свет! Убийцы! Зарезали! — И грозил кому-то кулаком и посылал страшные проклятия куда-то наверх, на осветительные мостики. — Еще раз выход Навуходоносора! Еще раз! Навуходоносор, входите снова! Повторяем.

— В чем дело? — спросил Ронкони. Он был недоволен и не двигался с места.

— Свет! — закричал Мерелли из ложи. — Что за черт! Заснули они там, что ли?

И тогда сверху, с невидимого осветительного мостика, появился и прорезал полумрак заднего плана сцены яркий белый луч. Он поблуждал немного по сценическому пространству, задел сначала колонну, потом группу женщин, поблуждал еще и, выхватив наконец из общей сценической картины одного Ронкони, остановился. Свет был яркий и ослепительно белый.

— Еще раз выход Навуходоносора! — кричал Басси. — Без музыки!

Выход повторили несколько раз. Ронкони появлялся у входа в храм, и белый луч безошибочно охватывал его фигуру.

— Браво, браво! — приговаривал Пазетти. — Эффектно!

Действие на сцене возобновилось.

305

Басси, вытирая шею и лицо платком, скрылся за кулисы.

Снова на авансцене появился композитор. Предстоял трудный ансамбль — секстет солистов с хором.

— Этот луч... — сказал Пазетти, — великолепно! Эффектно в высшей степени!

Мерелли самодовольно улыбался.

— Изобретение сэра Томаса Друммонда, знаменитого инженера и моего покойного друга, — сказал он.

Последнее Мерелли приврал, он никогда не встречался с сэром Томасом Друммондом.

— Сэр Томас, — продолжал Мерелли, — изобрел лампу для маяка, я же применил эту лампу на сцене. И вот, пожалуйста, результаты перед вами.

И Мерелли широким театральным жестом показал на сцену. Он говорил подчеркнуто медленно, невозмутимо и с английским акцентом. Возможно, что в эту минуту он воображал себя англичанином и изобретателем.

Пазетти, посмеиваясь, смотрел на импрессарио.

— Браво! — сказал он. — Эффектно донельзя! Как это у вас получается?

И тут Пазетти узнал — и был ошеломлен, — что чудесный белый луч получается в результате накаливания извести пламенем, состоящим из смеси водорода с кислородом. Так объяснил происхождение луча Мерелли и говорил об этом как о явлении самом обыкновенном.

Пазетти смотрел на него как на сумасшедшего и повторял скороговоркой:

— Помилуй бог, что вы такое говорите? Смесь водорода с кислородом — это же гремучий газ!

Мерелли не спорил:

— Да, конечно, такая смесь — это гремучий газ. Но в данном случае это совсем не страшно.

Импрессарио старался успокоить Пазетти. Инженер любитель музыки изменился в лице. В ложе было полутемно, но Мерелли заметил это.

— Кислород и водород подаются из двух самостоятельных баллонов, — говорил Мерелли, — идут по

отдельным трубкам и соединяются только перед выходом из горелки. Так что ничего опасного в этом соединении нет. К тому же осветитель — человек пожилой и опытный, один из самых опытных осветителей театра. Я доверяю ему, как самому себе, — сказал импрессарио.

— Но, черт возьми, — взвизгнул Пазетти, — как же он управляется с таким опасным аппаратом, ваш хваленый осветитель?

И тут Пазетти узнал, что осветитель ходит по мостикам и машинным галереям и аппарат со светом укреплен у него на груди, а баллоны с водородом и кислородом подвешены у него за спиной.

— Трудно представить себе, — говорил Мерелли, — до чего это гениально, остроумно, просто, портативно! Мой осветитель поворачивается направо и налево, и движениями корпуса он направляет луч света на определенную часть сцены или на одного определенного актера — вы сами видели сейчас, как это делается, — а руками — они у него свободны — он регулирует положение аппарата и работу горелки..,

— Черт знает что! — закричал Пазетти. Он был так напуган, что забыл, где находится.

— Тише, тише! Что вы! — остановил его Мерелли.

— У вас по мостикам ходит живой взрывчатый снаряд! — шипел Пазетти. — Да мы все в любой момент можем взлететь на воздух! Понимаете вы это или нет?

— Пустяки, пустяки, что вы, — отмахивался Мерелли, — никакой опасности нет, уверяю вас! У меня очень осторожный осветитель.

— При чем тут осторожность? — громким шепотом говорил Пазетти. —Он же человек, ваш осветитель, мало ли что с ним может случиться... Ну, закружилась голова или какое-нибудь другое недомогание, он может споткнуться, упасть — что тогда?

— Ну зачем же ему падать? — Мерелли пожимал плечами. Теперь он жалел о том, что похвастался Пазетти новым осветительным прибором. «Вот трус», — думал импрессарио.

307

Пазетти никак не мог успокоиться, он был не на шутку перепуган.

— Это недопустимо, — повторял он. — Недопустимо. В это должна вмешаться полиция.

— Полиция? — с явной насмешкой протянул Мерелли. — Если хотите знать, то сам начальник полиции, наш милейший кавалер Торрезани, выразил мне благодарность за применение этого аппарата на сцене.

— Ну, уж не знаю, — сказал Пазетти, — не знаю... Позволю себе усомниться в этом.

Но в том, как он сказал это, уже не чувствовалось прежней уверенности. Достаточно было одного упоминания имени Торрезани, чтобы изменить точку зрения Пазетти на любой предмет. Мерелли отлично понимал это.

— Я получил благодарность, — повторил он и добавил: — клянусь честью!

— Ну что ж, — сказал Пазетти, — рад за вас. — И, помолчав, прибавил: — Вы эту благодарность безусловно заслужили!..

На сцене репетировали финал первого действия Пазетти посмотрел в партер. Там было заметно движение. Слушатели перешептывались. Люди в партере были, по-видимому, сильно взволнованы тем, что происходило на сцене.

Пазетти наклонился к Мерелли.

— Кто это здесь?

— Не спрашивайте! — импрессарио махнул рукой. — Беда с этим народом. Здесь — все. Все наши служащие. Все цехи, все мастерские...

— Неужели? — Пазетти оживился. — Это разрешается?

— Нет, — сказал импрессарио, — это запрещено. Но они сошли с ума от этой музыки. Бросают работу и бегут слушать. Все. Портнихи и сапожники, столяры и пиротехники, парикмахеры и ламповщики, кружевницы и билетеры, машинисты и цветочницы. Всех не перечислишь. Даже чистильщики сапог, даже жестянщики. Никого не удержишь в мастерской. Приходится с этим мириться.

308

— Не пробовали штрафовать? — спросил Пазетти.

Мерелли тихо свистнул.

— Дорогой мой, нельзя оштрафовать весь персонал театра. Тут не одна сотня людей.

— Ну конечно, — сказал Пазетти.

Они замолчали.

Пазетти слушал очень внимательно, недоумевал и почти против воли наслаждался. Он находил музыку неизящной и — подпадал под ее чары. «Что за черт!» — думал он.

И вдруг под самым барьером ложи какой-то восторженный юношеский голос сказал:

— Ах, ну до чего же это хорошо!

И другой, не такой молодой, но не менее взволнованный голос ответил:

— Дьявольски здорово!

И оба радостно засмеялись.

— Они с ума сошли от этой музыки! — сказал Мерелли.

— Вы знаете, они правы, — сказал Пазетти, — в ней что-то есть.

На сцене повторяли финал первого действия. Композитор был недоволен.

— Не получается! — говорил он Каваллини. — Тянут, тянут!

Каваллини был терпелив и неутомим. Он говорил оркестру:

— Еще раз, синьоры. Прошу.

И поднимал руку.

И солисты снова подходили к рампе, и хор живописно группировался за ними, и начиналась музыка.

Музыку повторяли еще и еще. Повторяли до тех пор, пока финал не пронесся вихрем, громовым раскатом, пока он не стал лавиной нарастающей звучности.

И только тогда Каваллини опустил руку и спросил:

— Теперь хорошо, маэстро?

И все с волнением повернулись к композитору и ждали, что он скажет.

А композитор, мельком взглянув на дирижера, кивнул головой — хорошо или плохо, понимай как знаешь — и промолчал. Маэстро Верди был скуп на похвалы, это заметили многие. Но Каваллини не был ни честолюбив, ни обидчив. Он улыбнулся и сказал оркестру:

— Маэстро доволен. Благодарю вас, синьоры!

Действие на сцене кончилось. Актеры сразу разошлись по своим уборным. Всем хотелось отдохнуть. Репетиция была утомительной. Кое-кто ворчал; говорили, что композитор не в меру требователен.

— Требователен не по рангу, — говорили некоторые оркестранты.

Но таких недовольных было немного. Большая часть исполнителей и в хоре и в оркестре воспринимали музыку новой оперы с энтузиазмом и готовы были репетировать столько, сколько композитор найдет это нужным.

— Антракт, — сказал Мерелли.

На сцене стук и треск. Маневрировала целая армия рабочих. Убирали одни декорации, ставили другие.

— Идемте, — сказал Мерелли, обращаясь к Пазетти.

Они перешли в гостиную позади ложи. Импрессарио закурил сигару. Пазетти молчал.

И тут в гостиную вошел Тривульци. Он вошел с опаской. Чуть-чуть приоткрыл дверь и просунул сначала нос, а потом руку. Затем он еще немного приоткрыл дверь и вошел сам.

— А, — сказал он, улыбаясь не без злорадства, — а, синьор импрессарио, вот вы где! А вас ищут. Там, знаете ли, скандал!

Он нагнулся вперед и приглашающим жестом указывал обеими руками в сторону двери.

Он стал рассказывать, со множеством отступлений и не относящихся к делу подробностей, как синьора Беллинцаги увидела костюмы — «костюмчики», подчеркнуто насмешливо говорил Тривульци, «костюмчики», которые ей подобрали в костюмерной мастерской для роли Фенены. И как, увидев эти «костюмчики»,

она «вскрикнула диким голосом — и хлоп, знаете ли, в обморок». А придя в себя, содрала «костюмчики» с вешалки, бросила их на пол и стала рвать их и топтать ногами. «Месила их, как тесто», — сказал Тривульци.

А когда заведующая костюмерной мастерской, почтенная синьора Арати, попыталась было спасти то, что осталось от трудов лучших ее мастериц, «эта ведьма Беллинцаги» сгребла, знаете ли, с полу всю кучу шелка, тюля и блесток и швырнула все это в голову синьоре Арати. И вдобавок еще прихватила с туалета фарфоровую вазу и банку с румянами — предметы тяжелые и легко бьющиеся — и запустила ими бедной синьоре Арати в лицо. Вот какая ведьма! Но бог, который видит все, бог не без милости. Он сделал так, что тяжелые и опасные снаряды, пущенные преступной рукой синьоры Беллинцаги, не изуродовали, а только слегка задели лицо синьоры Арати. Но все же сейчас несчастная женщина лежит с окровавленной щекой и не может встать, и кровь капает на костюмы Фенены, вернее — на то, что от них осталось. А Беллинцаги, «эта ведьма», бьется в истерике, да так, знаете ли, бьется, что четыре костюмерши не могут с ней справиться и она того гляди вырвется у них из рук. И тогда... — Тривульци схватился за голову.

— Ужасно, ужасно! — счел долгом сказать Пазетти.

Мерелли пожал плечами. Тривульци поднял кверху сухой и длинный указательный палец.

— Скандал, — сказал он мрачно. И повторил еще мрачнее, скандируя каждый слог: — Скандал! Эта Беллинцаги вопит на весь театр. «Я, говорит, не виновата в том, что я красавица. Меня, говорит, хотят нарядить в тряпье, чтобы я не затмила Стреппони. Но, говорит, этого не будет. Не на таковскую напали. Я, говорит, все, все знаю...»

Тривульци закашлялся, точно поперхнулся невыговоренным словом, и сделал паузу, как опытный актер, желающий произвести особо сильное впечатление.

Он слащаво улыбался, но глаза его смотрели пытливо и злобно.

— «Все, все знаю...» — продолжал он, не спуская глаз с лица Мерелли. — И это на весь театр. Чтобы все слышали. Вы это учтите, синьор импрессарио. Обязательно учтите. Вот какая ведьма! Даже хуже. Не ведьма — змея!

Тривульци замолчал, но продолжал стоять с поднятым пальцем. Палец слегка дрожал.

— Ах, ужасно, ужасно! — счел долгом еще раз повторить Пазетти. И прибавил сочувственно: — С ума можно сойти!

Мерелли не спеша вынул изо рта сигару и зевнул.

— Не так все это страшно. В нашем деле и не то бывает. Не привыкать. — И он передернул плечами, словно сбрасывая с них воображаемую тяжесть. — Ах-ха-ха! — он опять зевнул и повернулся к Тривульци. — Опустите-ка палец, любезный. И скажите там, что я сейчас буду.

Тривульци попятился к выходу, раскланиваясь до самой земли. Он скрылся как-то неожиданно, не закрыв за собой двери. Из коридора потянуло холодом.

— Надо идти, — сказал Мерелли.

Он казался равнодушным, но в голосе его слышалась досада.

— А вы, друг мой, переходите в ложу. Сейчас начнем второе действие. Кстати сказать, великолепное действие. Первая картина почти целиком посвящена Абигайль. Синьора Стреппони бесподобна. Драматическая артистка необычайного обаяния и неподражаемая певица.

Мерелли рисовался непринужденностью своих суждений о Джузеппине Стреппони. Это был старый, хорошо испытанный прием, с помощью которого он вводил в заблуждение людей наивных и легковерных. Пазетти, конечно, не принадлежал к их числу. Но и в его присутствии Мерелли считал нужным разыгрывать принятую им на себя раз и навсегда роль — роль добродушного и бескорыстного почитателя таланта

Джузеппины Стреппони. И он добавил нарочито небрежно:

— Опера и написана, между нами говоря, для Джузеппины Стреппони.

— И для Ронкони, — сказал Пазетти. Ему было приятно щегольнуть своей осведомленностью.

— Да, и для Ронкони, — нехотя согласился Мерелли.

Он лениво поднялся с дивана.

— Иду, — сказал он. — Ничего не поделаешь. Надо утихомирить эту Беллинцаги. Ей сейчас выступать. А вы, друг мой, пройдите в ложу и, ради бога, не показывайтесь в фойе, прошу вас...

Пазетти вытащил из жилетного кармана большие золотые часы с боем и надавил пальцем пружину. Крышка, украшенная жемчугом, щелкнув, отскочила. Часы заиграли. Звуки были нежные, тихо звенящие, точно кто-то осторожно постукивал хрустальной палочкой по стенке бокала. Пазетти внимательно разглядывал циферблат.

— К сожалению, — сказал он, — я не смогу остаться. Меня ждут у графини Маффеи.

Это была выдумка. У графини Маффеи Пазетти не ждали. Но он счел эту выдумку самым благовидным предлогом, чтобы уйти из театра.

— Пусть ждут, — сказал Мерелли. — Оставайтесь. Вы не пожалеете об этом, уверяю вас.

— Не могу, — сказал Пазетти, — я обещал.

— В таком случае ничего не поделаешь, — сказал Мерелли. — Не смею вас задерживать. Возьмите по крайней мере мою карету. Кучер ждет под портиком. Дождь льет как из ведра. Ничего не стоит схватить насморк.

— Благодарю вас, — сказал Пазетти.

Импрессарио, посвистывая, ушел за кулисы.

На сцене уже установили декорации ко второму действию. Пазетти мельком взглянул на них, проходя по коридору мимо двери, открытой в зал. Он торопился. Ему не терпелось удивить друзей и знакомых рассказом о том, что он уже видел новую оперу, о которой

313

в городе так много говорят, но о которой никто толком ничего не знает.

В кафе идти не хотелось. В такую погоду неизвестно, кого там встретишь. И он решил ехать к графине Маффеи, хотя полчаса назад и не думал об этом. Он был вхож в дом Маффеи, бывал там не раз и был уверен, что в этот час (было начало десятого) он застанет у Клары если не многочисленное, то уж несомненно избранное общество. И он заранее предвкушал удовольствие всласть порисоваться перед этим обществом. Он наметил себе определенный план действий. Сначала он постарается всех без исключения заинтриговать, а затем, когда всеобщее любопытство будет возбуждено до крайности, он небрежно, как бы невзначай, скажет, что он был сейчас в Ла Скала на репетиции «Навуходоносора»... «Ха-ха! Вот это ловко!» То обстоятельство, что он видел и слышал только первое действие, нимало его не смущало.

Он вышел из театра на улицу. Было темно, ветрено, лил дождь. Карета Мерелли ждала под портиком у главного подъезда. Услужливый швейцар распахнул перед Пазетти лакированную дверцу. Кучер, дремавший на козлах, приосанился. Внутри карета была обита мягкой коричневой кожей. Пахло духами и дорогими сигарами. «Ай да Мерелли, ай да импрессарио! ..»

Пазетти велел везти себя на улицу Трех монастырей, где жила графиня Маффеи. Лошади побежали резвой рысью. Копыта их четко отбивали дробь по мокрой мостовой. Пазетти размечтался. Эх, хорошо бы и ему завести такую карету! Он прикидывал в уме, во сколько может обойтись покупка лошадей и экипажа, и мысленно уже выплачивал жалованье кучеру. Это было очень приятно. Пазетти развалился на сиденье — он вообразил себя владельцем кареты.

Однако он скоро понял тщету своих мечтаний. Покупка кареты и лошадей ему не по средствам. И тем более содержание кучера. Пазетти был искренне огорчен этим. Он шумно вздыхал и мучительно завидовал Мерелли.

Впрочем, он скоро развеселился. Не в его характере

314

было предаваться печали. Он подумал о том, что импрессарио придется сегодня основательно раскошелиться на костюмы, чтобы «утихомирить» эту Беллинцаги. Он вспомнил Тривульци, его мимику, его слова: «Вот ведьма!» «Может быть, импрессарио придется даже выложить на костюмы деньги из собственного кармана. Ха-ха! Из собственного кармана. Вот это было бы здорово! Так ему и надо, мошеннику!» Пазетти громко рассмеялся. Мысли о поражении и убытках Мерелли доставили ему большое удовольствие.

В гостиной Клары Маффеи пили чай. Так взволновавший всех разговор о Россини прекратился...

Донна Каролина спрашивала доктора Алипранди, не боится ли доктор сойти с ума — ведь он проводит целые дни в обществе умалишенных! Нет, доктор не боялся. Он говорил, что среди его пациентов есть люди очень даровитые и интересные, «интереснее многих, с кем приходится встречаться в салонах»,— добавил Алипранди... И он самым настойчивым

образом приглашал донну Каролину посетить его лечебницу. Донна Каролина с притворным ужасом отказывалась от этого и, смеясь, говорила:

— Боюсь, боюсь: а вдруг меня найдут такой интересной, что оттуда не выпустят?

— Ну что ж, это вполне возможно, — сказал Алипранди. — Почти каждый человек может быть объектом для наблюдений алиениста.

Все это говорилось, конечно, в самом шутливом тоне.

Но вдруг кто-то, кажется Босси, и как раз по поводу того, что каждый человек может быть объектом для наблюдений алиениста, снова произнес имя Россини. Босси сказал, что доктор-алиенист всегда склонен видеть болезненные изменения в каждом человеке и то, что синьор доктор Алипранди говорил о маэстро Россини, представляется ему таким примером наблюдений алиениста. И что если бы у маэстро Россини было бы такое болезненное несоответствие между характером и дарованием, это болезненное несоответствие

315

так или иначе сказалось бы уже с детства. А все знают, что маэстро и в детстве и в ранней молодости отличался здоровьем поистине богатырским.

На это Алипранди ответил, что мальчик Джоаккино, будучи действительно ребенком здоровым и хорошо развитым, отличался необыкновенно обостренной, болезненной впечатлительностью — «гипертрофированной реакцией на все окружающее». Так определил эту впечатлительность Алипранди.

Это было неожиданностью. Никто этого не подозревал. Маэстро привыкли считать жизнерадостным до легкомыслия, беспечным и всегда готовым все значительное и горестное превращать в шутку.

— Неужели он на самом деле так болезненно впечатлителен?— спросила донна Каролина. — Что-то не верится...

— Да, — сказал Алипранди, — я знаю это совершенно точно. И эта до болезненности обостренная впечатлительность, эта гипертрофированная, мучительная для него самого реакция на все окружающее и является, по моему глубочайшему убеждению, основным свойством характера маэстро. Отсюда проистекает многое, что на первый взгляд кажется непонятным и в творчестве, и в жизни, и в поступках маэстро. Отсюда то упорство, с которым маэстро всю жизнь оберегает себя от впечатлений тягостных и страшных и просто неприятных; отсюда та виртуозно выработанная маска-панцирь, под которой скрыта болезненная уязвимость маэстро, — маска беззаботного весельчака, маска остроумного скептика, иногда даже маска циника...

— То, что вы говорите, доктор, наводит на размышления,— озабоченно сказал Босси и попытался сослаться на законы наследственности, но никак не мог ясно выразить свою мысль.

Алипранди пришел ему на помощь.

— Не будем отвлекаться в неисследованные дебри, наследственность ни при чем. Родители маэстро были люди вполне здоровые и уравновешенные. И напомнил, что отец композитора, городской трубач,

316

человек малограмотный, был убежденным республиканцем и отважным патриотом, принимал участие в революционном движении и не раз сиживал в тюрьмах.

— А вот Джоаккино — тот с раннего детства воспринимал революционные события с непреодолимым ужасом и с нескрываемым отвращением, воспринимал их как бедствие для себя и для семьи, как помеху, лишающую его и его семью куска хлеба и уверенности

в завтрашнем дне.

— Не понимаю, — сказала донна Каролина, — почему в таком случае я не могу назвать маэстро плохим патриотом и почему, когда я рискнула это сделать, на меня напали?

Она украдкой поглядывала на синьора Мартини, как бы вызывая его на разговор. Но он сидел неподвижно, с котенком на руках, низко опустив голову на грудь, и, казалось, ничего не слышал.

— Судьба, — сказал Алипранди, — сыграла с маэстро трагическую шутку. Годы его выхода на театральную сцену, годы, когда он стал проявлять себя как музыкант-композитор, совпали с тем временем, когда вопросы искусства перестали быть у нас вопросами чисто эстетическими, вопросами вкуса, вопросами школ и направлений. Годы расцвета его творческой деятельности совпали с теми годами, когда жизнь, породившая глубокие мысли и страстные чувства, потребовала их выражения в искусстве. И особенно сильно потребовала их выражения в музыке. Потому что музыка, как известно, любимейшее искусство нашего народа, общий для всех и всем понятный язык, которым народ наш заявляет о своем праве на независимость и — скажу прямо — о своем могуществе.

— О, как прекрасно вы это сказали! — прошептала Клара.

— Да, это чудесно, — нетерпеливо сказала донна Каролина. — Но я хочу знать: в чем заключается трагическая шутка?

Алипранди усмехнулся.

— Извольте. Трагическая шутка в том, что глубоких

мыслей и страстных эмоций у маэстро Россини не было. Никогда не было. Таким образом, сама жизнь толкала его как раз на то, на что он не был способен, несмотря на гениальную одаренность. Не был способен— я настаиваю на этом — в силу особенностей своего характера. Это очень трагично, и он несомненно должен был почувствовать это.

Босси быстрыми шагами ходил взад и вперед по комнате, что-то бормоча, и когда Алипранди кончил, он крикнул ему из дальнего угла гостиной:

— Что же, по-вашему, выходит, что великий маэстро должен был почувствовать себя беспомощным перед наступлением новых идей и новых чувств? Так, что ли?

— О, — сказал Алипранди, — я ничего не утверждаю. Я только строю догадки и предположения. Может быть, маэстро Россини действительно почувствовал, что в наступающем новом времени его творчеству нечем питаться. Может быть, он понял, что пошел по ложному пути, но одновременно с этим понял, что другим путем идти не может. Может быть, может быть... Все это возможно. Я вполне допускаю это. Слабость души, слабость воли, гипертрофированная впечатлительность и ярко выраженная ипохондрия — все эти физические немощи и болезненные свойства характера сковали гениальную творческую мысль композитора и, весьма вероятно, утвердили в его сознании уверенность в том, что писать он больше не может. И вот перо выпадает у него из рук, и он умолкает.

И тут к Алипранди обратилась донна Каролина, почему-то сильно смутившись.

— Вы говорите, — сказала она, — что болезнь и ипохондрическое настроение вселили в маэстро уверенность, что он не может больше писать. А если бы кто-нибудь взялся его разуверить и сумел бы этого достигнуть, смог бы маэстро снова взяться за перо?

Вопрос показался Алипранди до смешного наивным, и он не сразу нашел, что на него ответить. Ответил синьор Мартини.

— Нет, — сказал он, — не смог бы.

318

Все повернулись к нему. Голос его прозвучал несколько неожиданно. Он очень долго сидел неподвижно, молча, с опущенной головой, и все, как бы сговорившись, не нарушали его молчания обращенными к нему вопросами. Клара Маффеи думала, что он, может быть, задремал.

Синьор Мартини выпрямился. Спавший у него на коленях котенок выгнул спину и прыгнул к нему на плечо. Синьор Мартини повернул голову и прижался щекой к теплому, пушистому зверьку, котенок соскочил на стол и осторожно, чуть скользя нетвердыми лапками, пошел по блестящей поверхности, гладкой, как стекло.

Синьор Мартини встал. Он казался беспредельно утомленным. Лицо его было серым. Живыми оставались только глаза. Они смотрели пытливо и напряженно.

Синьор Мартини прошел несколько шагов по комнате. Остановился перед портретом Жорж Санд. Клара Маффеи была страстной ее почитательницей. Жорж Санд была сторонницей идеи освобождения Италии от иноземного гнета. Синьор Мартини стоял перед литографированным портретом французской романистки. Потом повернулся к нему спиной и прислонился к стене. Он наклонил голову и посмотрел себе под ноги — искал глазами котенка.

Котенок сидел на столе перед вазой с цветами. Быстрыми движениями лапок он теребил увядающий тюльпан, тяжелый и пышно распустившийся, точно роза. Лепестки дождем сыпались на стол. Синьор Мартини шагнул к столу. Но донна Каролина опередила его. Она ловко схватила котенка за шкурку на спине, высоко подняла его и засмеялась, глядя на его беспомощно растопыренные лапки с выпущенными острыми, как иглы, когтями. Потом она легонько шлепнула его раза два, нагнулась и пустила его на ковер. Котенок жалобно запищал. Синьор Мартини закрыл глаза.

Так, с закрытыми глазами, он и начал говорить.

— Все, что сказал уважаемый доктор Алипранди, очень правильно и тонко подмечено, и я совершенно с

319

ним согласен. Мне хотелось бы, однако, прибавить еще кое-что к уже сказанному.

Синьор Мартини говорил очень тихо.

— Молчание маэстро Россини, — продолжал он, — наше общее горе и наше общее дело. Это дело всей страны, это касается нашего искусства — ergo, касается всех нас. Поэтому каждому из нас можно и должно высказать все свои мысли и соображения по этому поводу. Я сам только что сказал, что маэстро Россини явился живым протестом против того состояния упадка, в которое пришла музыка нашей страны; я сказал, что он выступил против диктатуры бездарных учителей, против раболепного следования изжившим себя правилам, против косности публики, тирании певцов, алчности импрессарио. Все это так. Я только что говорил об этом. Но маэстро Россини не внес в оперную музыку ничего такого, что изгладило бы или, по крайней мере, существенно изменило бы старое. Он не

внес в оперную музыку ни элементов новой драматургии, ни новых интонаций. Нет, этого он не сделал: и драматургия и интонационный язык оперного произведения остались прежними. Маэстро Россини по-прежнему подчиняет человеческую драму законам развития музыкальной формы и создает иллюзию новизны, внося в музыку неслыханные колористические эффекты. Я сказал «иллюзию новизны», потому что подлинная новизна должна была проявиться в содержании, в глубоких мыслях, в страстной эмоции, а ни того, ни другого мы у маэстро Россини не видим. Все это уже отметил мой друг, доктор Алипранди. Я же, со своей стороны, прибавлю к этому, что маэстро, признавая в музыке эмоции «вообще», смеется над возможностью выявить эти эмоции более жизненно, более определенно, заставить их звучать по-разному — в зависимости от силы самой эмоции, от сценической ситуации, от личности героя, выражением состояния души которого эти эмоции являются. Всех этих возможностей маэстро не признает. Мне самому довелось слышать от него одно такое утверждение, сделанное им в шутливой форме. Это было в Париже. Мы говорили о похоронном

марше. Маэстро прохаживался по комнате, потом остановился у открытого окна и выглянул на улицу. В это время по мостовой дефилировал батальон зуавов под командой офицера. Маэстро обернулся ко мне и сказал смеясь: «Что бы вы ни говорили, друг мой, а похоронный марш есть похоронный марш, будь он написан на смерть полковника зуавов или его тещи».

Босси рассмеялся громко и неожиданно.

— Это смешно,— сказал он, — это очень смешно!

— Что же маэстро хотел этим сказать? — спросила донна Каролина.

— Он научился шутить, как настоящий француз,— сказал Алипранди.

Клара Маффеи повернулась к синьору Мартини и умоляющим жестом протянула к нему руки.

— Продолжайте, продолжайте, прошу вас! Каролина, дорогая, мы сейчас, наверное, услышим вещи замечательные и незабываемые.

— Нет, — сказал синьор Мартини,— я не могу сказать ничего особенно значительного. Очень благодарен вам за внимание.

Он низко поклонился Кларе.

— Я упомянул о полковнике зуавов и его теще только для того, чтобы показать, как маэстро Россини смеется над возможностью конкретизировать эмоции и как он не признает этой необходимости в оперном искусстве. Ничего другого я не имел в виду. К этому прибавлю еще, что примерно так же, то есть в известной мере насмешливо-пренебрежительно, маэстро относится и к словесному содержанию драмы, которую намеревается положить на музыку. Словесное содержание значит для него очень мало, вернее даже — ничего не значит. Его фантазия не требует драматургической концепции, чтобы разогреться и буйно заработать. Забавная сценическая ситуация, удачно найденная либреттистом реплика — этого достаточно, чтобы стимулировать творчество, а когда воображение заработало и потекла музыка, никакие нелепости текста, никакие драматургические или словесные

несообразности не в силах помешать безудержному полету фантазии музыканта. Что за дело маэстро Россини до музыкально-драматургической концепции? Что ему за дело до единства замысла? До высоких идей? До экзальтации глубоких человеческих чувств? До

всего того, чего требует от композитора наступающая эпоха? Что ему за дело до всего этого? Скажу прямо: ему до этого решительно нет дела!

Голос синьора Мартини окреп, усталость, казалось, прошла. Он говорил вдохновенно и убежденно. Его слушали затаив дыхание, и никто не решился бы перебить его вопросом или замечанием. Но всем очень хотелось знать, почему синьор Мартини считает, что великому маэстро нет дела до высоких идей и глубоких человеческих чувств.

И синьор Мартини, точно подслушав эти мысли, ответил на вопрос, который никто не решился задать ему.

— Конечно, — сказал он, — музыка маэстро Россини берется выражать и высокие идеи и глубокие человеческие чувства. Но как она выражает их? И о каких идеях, о каких чувствах и страстях говорит эта совершенная по форме, увлекательно-нарядная, бездумно льющаяся и ничего не углубляющая музыка? К сожалению, мы можем говорить только об изменениях, которые претерпевают в этой музыке идеи и чувства. Мы можем говорить о том, что страстная любовь превращается в мимолетное увлечение, а гнев и ненависть до такой степени условны, что никому не страшны. И, конечно, вопрос — почему же это так? — напрашивается сам собой. Почему маэстро Россини, гениальный композитор, не может выразить ни глубоких мыслей, ни страстных человеческих чувств? Ответ на это есть. Потому, что во главу угла своего искусства маэстро Россини поставил принцип чисто эстетического наслаждения. Потому, что маэстро отрицает в музыке какую бы то ни было цель, кроме возбуждения этого эстетического наслаждения, рассеивающегося, как только умолкли звуки.

— Наслаждение, — сказал Босси, — это чудесно! Испытывать наслаждение, любуясь произведением

искусства, — что может быть приятнее? Мы любим наслаждаться, и мы умеем ценить наслаждение. Мы не аскеты. Мы ими никогда не были, мы ими никогда не будем. Мы любим наслаждаться, слушая музыку, и мы всегда любили тех композиторов и тех певцов, которые доставляли нам это наслаждение. Поэтому мы так любим маэстро Россини. И как нам не любить его! Вы сами только что сказали, что он спас музыку нашей родины от гибели. И вы сказали еще многое другое, очень важное и значительное и никто из нас, конечно, не сумел бы это выразить так, как сумели это сделать вы. Но уверяю вас, что сердцем своим мы все чувствуем именно так! И еще я вам скажу, что так чувствует весь наш народ. Народ наш боготворит маэстро Россини — вы знаете это не хуже меня — за то, что он вернул музыке певучесть, за то, что он открыл неиссякаемый источник, откуда ключом бьет мелодия, и какая мелодия! Не находишь слов, чтобы определить ее: божественная мелодия, освежающая мелодия, легкая, жизнерадостная, вечно обновляющаяся — вот какая мелодия! За это народ наш и полюбил маэстро Россини и всегда будет любить его.

Босси ходил взад и вперед по комнате, ни на кого не глядя. Он был очень взволнован и двигался, как слепой. Уронил стул и чуть не упал сам. Он был очень огорчен: он перестал понимать синьора Мартини. Он считал, что синьор Мартини неправ, и во что бы то ни стало хотел доказать ему это.

— Вы говорите: принцип наслаждения... Я не знаю и не хочу знать никакого принципа. Я знаю одно: слушая музыку маэстро Россини, испытываешь такое наслаждение, что забываешь обо всем на свете. Разве это не прекрасно? Да это самое высокое наслаждение, какое только может быть! И не один я так думаю, не один я так чувствую. Вы сами знаете, что музыкой маэстро Россини заслушивается весь мир, — я нисколько не преувеличиваю, весь мир. Вы знаете, что публика во всех оперных театрах требует музыку Россини, и

только эта музыка нужна, и только эта музыка доставляет высокое наслаждение. Вы отлично

323

знаете, что я говорю правду. Это действительно так. Чтобы понравиться публике, музыка должна быть россиниевской или похожей на россиниевскую. Это неоспоримо. Так есть и так будет, уверяю вас! Маэстро Россини — властитель дум всей творческой молодежи нашей страны. Молодые композиторы восторженно подражают ему. Они не хотят писать иначе. Только так. Только как маэстро Россини. Они хотят говорить в музыке только его языком. А теперь скажите мне: разве может пользоваться такой силой воздействия на тысячи и на миллионы людей музыка, в которой нет настоящих человеческих чувств, музыка, в которой чувства претерпевают, как вы говорите, изменения? Нет, нет и нет! Тысячу раз нет! Это невозможно. Маэстро Россини — гений. А обаяние и власть гения — всемогущи. И бороться с этим могуществом невозможно. Да и незачем!

Клара смотрела на Босси с нескрываемым ужасом. Художник говорил резко и запальчиво, в повышенном тоне. Клара считала, что он по отношению к синьору Мартини непростительно дерзок. Она хотела остановить его, но не знала, как это сделать.

На помощь ей пришла донна Каролина.

— Успокойтесь, Босси, — сказала она, — что с вами сегодня? Никогда не думала, что вы можете так горячиться в споре!

— Мы не спорим, — сказал синьор Мартини, — маэстро Россини — гениальный музыкант, и влияние его безгранично. И молодые композиторы говорят в музыке его языком. Все это так. И спорить об этом мы не будем. Не это сейчас для нас важно. Важно другое. Благотворны ли для нас в данный момент воздействие и влияние музыки маэстро Россини? Вот что нам надо знать, вот что для нас единственно важно, вот над чем мы должны призадуматься. И когда мы прямо и честно поставим перед собой этот вопрос — благотворно ли для нас в данный момент воздействие и влияние музыки маэстро Россини, — нам придется ответить: нет, влияние музыки маэстро Россини для нас в данный момент не благотворно. И даже больше: влияние этого музыкального искусства для нас в данный

324

момент пагубно. Почему? Потому, что музыки маэстро Россини не освящена высокой идеей. Потому, что она не способна стимулировать к борьбе. Потому, что она не может породить энтузиазма сопротивления. Ничего этого музыка маэстро Россини не может. Ничего этого она не хочет. Не к этому она направлена. Не в этом ее цель. И вот теперь скажите мне сами: как вам кажется, нужно ли нам сейчас такое музыкальное искусство? Нужно ли такое искусство нашему народу? Народу, которому необходимо призвать на помощь всю свою энергию, напрячь все творческие силы, закалить дух и укрепить все возможности сопротивления, народу, которому предстоит восстать наконец от трехсотлетнего сна и отвоевать свою независимость. Я спрашиваю вас: нужна ли такая музыка такому народу? И я сам отвечу вам: нет, в данный момент такое музыкальное искусство нам не нужно, и влияние такого музыкального искусства в данный момент для нас пагубно.

Синьор Мартини замолчал и обвел глазами своих слушателей, как бы ожидая ответа или возражения. Но все были слишком сильно поражены и взволнованы, и никто ничего не ответил, ничего не возразил.

И тогда синьор Мартини заговорил снова.

— Да, — сказал он, — мы знаем, что гениальная музыка маэстро Россини покорила Европу, покорила весь культурный мир. Покорила силой новизны, неожиданным полетом

фантазии, блеском инструментовки, яркостью мелодии и остротой ритма, покорила совершенством формы и неслыханной изысканностью звучаний. Все это так, и мы все знаем это. Но чем оказывается эта гениальная музыка, если воспринимать ее в свете назревающих событий, радостных, но грозных? Если воспринимать ее в свете событий нашего сегодня?.. Она оказывается не чем иным, как гениально разработанным результатом того, что в действительности стало для нас вчерашним днем. Поверьте мне, это действительно так. И мы не должны скрывать этого друг от друга, мы должны это знать. Только что я сказал, что маэстро Россини спас музыку нашей родной страны от позорной гибели. Но

теперь я скажу и другое. Пора понять, что упорствовать в намерении продолжать путь маэстро Россини — безумие, и безумие опасное. Ибо вести музыку дальше по тому пути, по которому шел маэстро Россини, то есть по пути бесконтрольной игры безудержной фантазии, подчиненной только одной, сугубо ин-дивидуализовамной композиторской личности, — это значит вести музыку по пути извращения, это значит вести ее опять к неминуемой гибели. Может быть, это кажется вам парадоксальным, но это действительно так.

Босси хотел что-то сказать. Клара, настороженно наблюдавшая за ним, приложила палец к губам.

Босси с досадой махнул рукой. Он промолчал, но это далось ему нелегко.

— Сейчас кончаю, — сказал синьор Мартини, — осталось очень немного. Боюсь, однако, что это немногое — само по себе до чрезвычайности существенное — вызовет с вашей стороны возмущение. Боюсь даже, что это немногое покажется вам кощунственным. Впрочем, это не остановит меня, и я все же скажу то, что сказать обязан. Сегодня, — продолжал синьор Мартини, — нам нужно освободиться от влияния маэстро Россини. Нам нужно освободиться как от влияния самого маэстро, так и от влияния того музыкального направления, представителем которого он является.

Донна Каролина не могла сдержать возгласа изумления.

— Тише! — прошептала Клара.

— Нам нужно иное направление, — говорил синьор Мартини, — нам нужен иной композитор. Композитор иного душевного склада, иного характера. Нам нужен композитор-патриот, идущий в передовом отряде лучших людей нашей родины. Нам нужен композитор не только гениально одаренный, но и наделенный огромной духовной мощью, композитор, обладающий несгибаемой волей и неукротимой энергией. Все эти качества — и духовная мощь, и несгибаемая воля, и неукротимая энергия — необходимы для

композитора-патриота, мечтающего видеть расцвет искусства в стране свободной и независимой. Они необходимы композитору-патриоту для борьбы с порочной практикой оперного творчества, установившейся в стране бесправной и угнетенной, для борьбы против предрассудков, имеющих вековую давность, для борьбы против равнодушия публики, изнеженной и ленивой, для борьбы против тирании директоров театров, продажных и алчных, для борьбы против своеволия певцов, избалованных и развращенных, и против упрямства композиторов, без оглядки подражающих музыке маэстро Россини.

Синьор Мартини опять умолк. Четыре человека следили за ним с напряженным вниманием, как бы ожидая неслыханных откровений. Клара Маффеи побледнела и прижала руки к сердцу. Босси казался окаменевшим.

И тут синьор Мартини улыбнулся. Улыбка его была страдальческой и не украшала лица. Глаза смотрели по-прежнему напряженно и строго; в углах рта резко обозначились глубокие продольные морщины. Донна Каролина была неприятно поражена и с трудом могла скрыть чувство разочарования.

— О, — сказала она, — как это все неожиданно!

И, чтобы скрыть смущение, прибавила:

— Можно ли представить себе такого композитора?

— Да, — сказал синьор Мартини, — можно.

Он был опять строг и сосредоточен и смотрел вдаль, прямо перед собой, как будто где-то в пространстве видел этого воображаемого композитора.

— Он должен быть человеком с чистым сердцем, — заговорил опять синьор Мартини, — с чистым сердцем и нерастраченными силами. Человеком с новым сознанием и новым жизнеощущением. Он должен быть композитором, черпающим вдохновение из новых источников, композитором, в самой эпохе ищущим отличительные черты и отличительные интонации нового искусства. И этот композитор должен не только подслушать новые чувства, новые мысли и новые стремления своих современников, но должен суметь

найти в музыке подлинное «выражение этих мыслей, этих чувств и этих стремлений. Вот каким я представляю себе композитора, нужного нашей стране и нашему народу!

— Браво! — громко сказал Алипранди.

Аплодируя, он прошел через всю комнату, подошел к синьору Мартини и крепко пожал ему руку.

— Остается от всего сердца пожелать друг другу, чтобы такой композитор появился, — сказал он.

Алипранди еще раз пожал руку синьору Мартини и повернулся к остальным. Он улыбался.

— Остается пожелать, — добавил он торжественно и многозначительно, но не переставая улыбаться, — чтобы скорее появился тот «неизвестный юноша, который где-то в далеком уголке нашей страны, быть может, уже сейчас обуреваем вдохновением и таит в себе секрет новой музыкальной эпохи»!..

И как раз в эту минуту в гостиной появился Пазетти.

Он вошел незамеченным, остановился у двери и слышал мадзиниевскую фразу, громко и взволнованно произнесенную Алипранди.

Донна Каролина первая заметила Пазетти — увидела его отраженным в зеркале.

— Синьор инженер Пазетти! — сказала она громко и обернулась.

Обернулась и Клара.

Пазетти стоял у двери в картинной позе, на фоне темно-зеленой портьеры.

— Пророческим словам, написанным шесть лет назад, быть может, наступило время сбыться, — сказал он. — Добрый вечер!

И он низко поклонился.

Более эффектное появление в гостиной Клары Маффеи трудно было придумать. Пазетти был очень доволен. Все смотрели на него с любопытством. Он сделал несколько шагов вперед.

— Я к вам прямо из театра Ла Скала, с репетиции «Навуходоносора».

— Ах, боже мой, как это интересно!

328

— Рассказывайте, рассказывайте!

— Ну, что это за опера?

Пазетти вышел на середину гостиной.

— Расскажите нам про музыку, — попросила Клара.

— Про музыку? — переспросил Пазетти.

И вдруг он ясно вспомнил финальный хор первого действия, лавину нарастающей звучности, силу неумолимо пульсирующего ритма, вспомнил волнение, которым были охвачены слушатели в партере, да и не только они, но и сам он, и даже Мерелли.

Он вспомнил это так ясно, что чуть не сказал, как час назад в театре: «Черт его знает, что это за музыка!» К счастью, вовремя опомнился и, мысленно все еще продолжая слушать развивающийся и нарастающий финал первого действия, сказал негромко, с несвойственной ему простотой:

— Вы знаете, что я не люблю говорить необдуманно и не легко поддаюсь первому впечатлению. Но сегодня я должен отступить от правил, которыми руководствуюсь всю жизнь. Скажу смело и определенно: ничего подобного у нас еще не было. Ничего подобного мы не слыхивали!..

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

Мерелли был доволен. В кассе не оставалось ни одного билета. И даже пришлось отказать многим, желавшим попасть на представление новой оперы. Съезд обещал быть блестящим. К театру подъезжали кареты и открытые экипажи. Они двигались почти непрерывной вереницей.

Погода была теплой, и немало публики пришло пешком. Пешеходы входили через боковые двери, с улиц Санта Маргерита и Сан Джузеппе. Это были главным образом завсегдатаи пятого яруса и те, кто поднимались выше, в шестой — в так называемый лоджионе.

В пятом ярусе можно было встретить лучших представителей миланской интеллигенции. Сюда шли

329

состарившиеся в тщетных ожиданиях патриоты и бунтующая молодежь. Здесь были юристы и врачи, студенты и художники, поэты и журналисты. Из их среды выходили самые страстные заговорщики, самые пламенные мадзинисты — бесстрашные герои, энтузиасты идеи освобождения родины.

В лоджионе поднимались наименее обеспеченные посетители театра. Среди них были люди самых разнообразных профессий и люди без всяких профессий, жившие изо дня в

день на случайные заработки. Многие из них были малограмотными и не разбирались в вопросах политики. Но свою прекрасную и порабощенную родину они любили страстно. Это чувство жило у них в крови. Не менее страстно они ненавидели поработителей. Ненавидели их всей силой своих простых сердец. Это чувство переходило из поколения в поколение и не утрачивало остроты. Оно было завешано отцами.

Но не все те, кто пришли в театр пешком, направлялись в пятый ярус или в лоджионе. Многие шли в партер. В большинстве случаев мужчины — коммерсанты или занятые на службе в юридических или банковских конторах, те, кому днем поневоле приходилось много сидеть и которые были рады возможности пройтись после обеда.

Пешком в Ла Скала пришел и знаменитый художник Франческо Гайэц, венецианец, большую часть своей жизни проживший в Милане. Он был чрезвычайно трудолюбив и целый день работал в своей высокой, просторной мастерской. Но как только наступали сумерки, он откладывал в сторону кисти и палитру и уходил из дому — в гости или в театр. И всегда пешком.

Сегодня он направился в Ла Скала на премьеру оперы «Навуходоносор». Вместе с остальной публикой Франческо Гайэц вошел в театр через боковую дверь, со стороны улицы Санта Маргерита. Он оставил на вешалке легкое весеннее пальто и прошел в партер. Свободных мест для сидения уже не было, и художник остался стоять за бархатными диванами, у самых дверей. У самых дверей потому, что все свободное

пространство партера — весь пустой полукруг между последним рядом бархатных диванов и барьером центральных лож первого яруса — было сегодня заполнено публикой. Гайэц сразу увидел знакомых. Невдалеке от него остановились скульптор Алессандро Путтинати и замечательный флейтист-любитель, чудаковатый старик дон Джиованни Балабио. Они раскланялись.

Кто-то окликнул художника по имени. Он обернулся. К нему с трудом пробирался его приятель граф Кастельбарко — теоретик, знаток и любитель музыки. Он тоже был здесь и тоже остался без места для сидения. Кастельбарко страдал одышкой, он пыхтел и сердился.

— Вот увидишь, — сказал он художнику, — мы будем разочарованы. Я уверен, что новая опера не заслуживает особого внимания, несмотря на интригующие и упорные слухи, пущенные о ней по городу. Верить этим слухам, конечно, нельзя. Ни одна из теперешних опер не бывает значительной. Они всегда разочаровывают, вот увидишь!

Кастельбарко был страстным поклонником Беллини и считал, что с тех пор, как умер — увы, вот уже семь лет — «неповторимый, никем не превзойденный Винченцо», не написано оперы, способной по-настоящему взволновать и растрогать истинного ценителя музыки.

— Я останусь здесь, чтобы сегодня лишний раз убедиться в этом, — сказал он.

Франческо Гайэц окинул взглядом переполненный зал. Первые ряды партера были заняты, как обычно, австрийскими офицерами. Сегодня их было особенно много. Люди в белых мундирах держались заносчиво и обособленно. Художник их не любил. Он родился и вырос в Венеции. Он помнил день обручения последнего дожа с Адриатикой. Небо было голубым, как бирюза. Вода — синей, как индиго. На голубом небе вырисовывался неподвижный силуэт крылатого льва. На синем море покачивался золотой стовесельный буцентавр. Звонили все колокола, и народ восторженно аплодировал. Дож был дряхл. Ему было много

лет, и он нуждался в посторонней помощи. Его вели под руки сенаторы в красных мантиях.

Светлейшая республика насчитывала четырнадцать веков. Она тоже была старой и дряхлой. Она тоже, как и дож, нуждалась в посторонней помощи. Но поддержать ее было некому. Франческо Гайэц помнил и тот день, когда Франция — опора и надежда республики — передала Венецию Австрии. На площади св. Марка стояли войска. С одной стороны — французские, с другой — австрийские. Лагуна тонула в дымке, колокола молчали, и народ безмолвствовал. Нет, Франческо Гайэц не любил австрийцев...

Художник вздохнул и перевел глаза на ложи. Кое-где белели тонкие профили, покатые плечи. На темном бархатном фоне женские головки казались камеями. Ложи освещались одна за другой, и одна за другой появлялись в них миланские дамы. Изящные и оживленные, они подходили к барьеру, отвечали на поклоны знакомых, улыбались, располагались приятно провести вечер. Расправив пышные юбки, клали перед собой на гладкий барьер ложи те милые безделушки, которые женщины обычно берут с собою в театр, — веер, вышитый шарф, шелковый мешочек с конфетами.

Театр выглядел в тот вечер нарядно, по-весеннему. Многие дамы были в светлых туалетах, украшенных цветами. Цветов было больше, чем драгоценностей. Цветов было очень много. Цветы были повсюду — живые и искусственные. Они были вплетены в прически, приколоты к корсажам, разбегались в виде гирлянд по воланам пышных юбок.

Франческо Гайэц любил наблюдать картину театрального съезда. Она была для него всегда новой и привлекательной. Красота женщины и ее наряды — драгоценные камни, блестящий атлас, мягко отливающий бархат, тончайшее кружево — сколько раз и с каким неостывающим жаром воспроизводила все это на полотне его кисть!

Франческо Гайэц знал в лицо почти всех сколько-нибудь примечательных миланских дам и с очень многих писал портреты. Он приветствовал появление

знакомых проницательным взглядом художника, почтительным поклоном ценителя красоты, ласковой улыбкой старого друга.

Такой улыбкой встретил он и Клару Маффеи. Она вошла в ложу робко и торопливо, такая тоненькая и миниатюрная, что казалась совсем юной, несмотря на свои двадцать восемь лет.

В соседней с нею ложе появилась Джузеппина Аппиани. Франческо Гайэц направил на нее лорнет. Синьора Аппиани была одной из самых красивых женщин Милана. Художник знал ее давно и два года назад писал ее портрет. Он разглядывал ее пристально и с большим интересом. Она казалась исключением из общего правила. Годы проходили, не накладывая отпечатка на ее красоту. Джузеппина была в черном бархатном платье, без каких бы то ни было украшений. На голове у нее не было ни локонов, ни цветов, ни перьев. Блестящие черные волосы были стянуты на затылке тугим узлом. Ничто не скрывало гордой посадки головы и безупречного овала лица.

Эмилия Гаргантини привезла в театр обеих дочерей — Пеппину и Карлотту. Пеппине сегодня в первый раз сделали прическу. Мать разрешила ей украсить голову тонким веночком из нераспустившихся роз. Пеппина чувствовала себя взрослой.

В ложе графини Вимеркати обращала на себя внимание поэтесса Джульетта Пецци. Она славилась изящными стихами, независимостью суждений и некоторой эксцентричностью в манере держаться. Сегодня у нее на груди был приколот большой букет маков. Это были необыкновенные цветы — с легкими лепестками из тончайшего шелка, с тяжелыми лепестками из мягкого бархата. Маки были красными — огненно-красными, кроваво-

красными. Никто, кроме Джульетты, не решился бы на такую смелость. Красный цвет был не в моде — он тревожил. Он слишком открыто напоминал о том, о чем многие хотели забыть. Особенно в театре. Особенно те, кто пришли наслаждаться и только наслаждаться. Красный цвет напоминал о пламени и крови. Он напоминал о восстаниях, о казнях... мало ли о чем!

333

Франческо Гайэц продолжал осматривать ложи. Сегодня почти все любители музыки были в театре. Приехали Бельджиойозо: Эмилио —тенор, Антонио — композитор. Несколько позже к ним присоединился редкий гость в Ла Скала — граф Помпео Бельджиойозо, бас, любимец Россини. Он был в Милане проездом, по пути из Парижа в Болонью, куда направлялся на премьеру россиниевской «Stabat Mater».

Одновременно с ним приехал в Ла Скала и Гаэтано Доницетти. Композитор был в каком-то для него самого удивительном, радостно-приподнятом настроении. Доницетти было сорок пять лет. Он был в расцвете творческих сил и был знаменит. Но за последние месяцы его удручало мучительное недомогание — непрестанные головные боли, то тупые, то резкие, иногда доводившие его до потери сознания. И, как следствие этих головных болей, внезапные провалы в памяти, необъяснимая забывчивость, устрашающие симптомы еще не разгаданной врачами болезни. И вдруг сегодня с утра все это каким-то чудесным образом сразу и внезапно, прошло. Композитор чувствовал себя бодрым и беззаботным, радовался жизни бездумно и непосредственно, как школьник на каникулах.

Но его близких друзей и знакомых, не видевших его около месяца — Доницетти уезжал в Вену и Париж, где ставились и шли его оперы, — поразила какая-то трудноуловимая перемена в его внешности. В чем, собственно, заключалась эта перемена, определить на первый взгляд было почти невозможно. Ясно было одно — композитор выглядел не по летам постаревшим и переутомленным.

Такое впечатление он произвел на Джузеппину Аппиани, когда вошел к ней в ложу. Доницетти говорил, что безмерно рад встрече с нею, что он только сегодня утром вернулся из Парижа, что времени у него очень мало — он едет в Болонью разучивать и ставить «Stabat Mater» Россини.

Джузеппина думала о том, что композитор выглядит совсем больным, что ему необходим отдых, что

334

ему следовало бы полечиться. Но, зная его мнительность, она боялась сказать ему об этом.

Доницетти взял в руки либретто — свежеотпечатанная книжечка лежала на барьере ложи.

— Верди, Верди... — проговорил он рассеянно, — мне знакома эта фамилия. Что за композитор? Где он учился?

— Не знаю, — сказала синьора Аппиани. — За последнее время о нем много говорят. К сожалению, ничего интересного припомнить не могу. Впрочем, нет, вспомнила. Говорят, он нигде не учился. Говорят, что в свое время он провалился на вступительных испытаниях в здешнюю Консерваторию и не был принят.

— Вот как? — сказал Доницетти. — Кажется, я что-то слышал об этой истории. Две его оперы были поставлены здесь, в Ла Скала. Одна прошла довольно прилично, другая потерпела фиаско.

— Да, — оживилась Джузеппина Аппиани, — я припоминаю даже, что его первую оперу — «Оберто» — хвалили, особенно за то, что она написана в стиле Доницетти! — И Джузеппина ласково улыбнулась другу.

— Ну что ж, если это так, я скажу, что для начала юноша выбрал неплохо. Как вы думаете?

Доницетти засмеялся.

— Во всяком случае, я от души желаю удачи молодому Верди и его опере «На-ву-хо-до-но-сор»!

Гул голосов усиливался с каждой минутой. В театре становилось шумно. Оркестр громко настраивался.

Строем ведали деревянные духовые. Гобой неутомимо выдувал универсальное ля — восемьсот семьдесят колебаний в секунду. Это же ля вкрадчиво гнусавил фагот. Скрипачи проверяли квинту: ля-ми, ля-ре. Низко и деловито гудел контрабас. Фанфары труб звонко рассекали взбаламученное море звуков. И только одинокая флейта, как бы игнорируя общие хлопоты, весело уверенная в чистоте своего строя, не слушала никого и носилась, точно по волнам, вверх-вниз, вверх-вниз — быстрыми пассажами.

335

Светящиеся часы над сценой показывали без шести минут восемь.

Теперь многие музыканты оркестра, не обращая друг на друга никакого внимания, поспешно повторяли отдельные фрагменты своих партий. Конский волос скользил по воловьим жилам. Более или менее туго натянутая ослиная кожа дрожала и вибрировала. Столб воздуха проходил заранее отмеренный ему путь и выталкивался через узкие отверстия в дереве, через широкие медные раструбы. Все вместе пищало, скрипело, щелкало, звенело, свистело, гудело, грохотало. Это была шумная какофония, громогласный хаос.

Как раз в это время в помещении оркестра появился Верди. Ему было очень не по себе. Им неожиданно овладело странное беспокойство. Ему казалось, что созданный им стройный и цельный организм непоправимо разрушен, разорван на части, раздроблен, расщеплен на атомы, разнесен ветром, как пыль, по всему оркестру. Ему казалось, что будет трудно — и не только трудно, но совершенно невозможно — собрать воедино эти растерзанные части целого.

Ни на кого не глядя, он прошел несколько шагов и сел. Сел на стул, поставленный специально для него. Сел рядом с чембало, между виолончелью и контрабасом. Такова была традиция. Она велась от тех времен, когда композитор сам должен был управлять оркестром, подыгрывая на чембало. Теперь эта старая традиция утратила всякий смысл, но нарушить ее считалось невозможным.

Виолончелист Мериги припал ухом к своему инструменту. Пальцами левой руки он осторожно пощипывал струны, пробуя строй. Строй был абсолютно чистым и точным. Мериги поднял голову.

— Маэстро, — сказал он, улыбаясь и глядя на Верди, — я хотел бы сегодня быть на вашем месте.

Верди сидел неподвижно, опустив голову.

Часы показывали ровно восемь.

Эудженио Каваллини взмахнул смычком. Смычок был точно магнит. Он притянул разрозненно блуждавшие в оркестре отдельные звуки, как магнит притягивает

336

железную стружку, и, притянув, соединил их в чистый ля-мажорный аккорд.

Увертюра началась. Верди стал слушать и почувствовал себя лучше.

Съезд продолжался.

В ложу № 16 в первом ярусе с левой стороны вошли жена и дочь генерала Горецкого. Они недавно вернулись из Парижа и были одеты по последней моде. На генеральше было атласное ярко-лиловое платье с желтыми отворотами. На ее седых, аккуратно завитых буклях возвышался бархатный тюрбан, затканный серебром и украшенный бриллиантами. Лиловые страусовые перья спускались ей на плечо. Генеральша была низко декольтирована и сильно напудрена белой пудрой. У нее была нездоровая, воспаленная кожа.

Ее дочь Эльза, в белом тюле и кружевах, казалась олицетворением девической чистоты и невинности. Гроздья гиацинтов были вколоты в ее светло-каштановые волосы. Голубые колокольчики спускались по обеим сторонам лица, почти касаясь щек и скрадывая их чрезмерную округлость. Генеральша держалась чопорно и важно, не удостаивая взглядом никого из окружающих. Эльза сидела потупив взор, как подобает благовоспитанной барышне, дочери отца, занимающего высокий пост в завоеванной стране. Но из-под опущенных ресниц она с любопытством разглядывала мужчин, сидевших в партере.

Увертюру не слушали. Никогда. Так было принято. Роль ее была определенной — она должна была вежливо и сладкозвучно предупреждать о том, что спектакль скоро начнется.

Но сегодняшняя увертюра была иной — ее нельзя было назвать ни вежливой, ни сладкозвучной. Музыка ее была необычной — требовательной и прямолинейной. Она сразу приковывала к себе внимание. Она тревожила. Она заставляла себя слушать.

Звучность этой музыки тоже была необычной — открытой и смелой, мужественной и воинственной. В ней не было ничего ласкового и разнеживающего.

Дружно и полными голосами пели трубы и валторны. Громом грохотал большой барабан.

— Это что-то варварское, —прошипела старая баронесса Дершау.

— Я пробовал запомнить число ударов большого барабана, — с готовностью ответил ее племянник, молодой, безусый офицер, — но сбился со счету. Мне кажется, их было больше ста. Это настоящая канонада!

— Боже мой, какая шумная музыка! — вздохнула Элеонора Бельджиойозо.

К концу увертюры разговоры смолкли. Никто не заметил, как и почему это произошло. Занавес медленно пошел вверх. Сцена изображала внутренность Иерусалимского храма.

— Ха-ха, — сказал майор фон Ланцфельд, рассматривая сцену в лорнет, — каналья Мерелли только и делает, что испрашивает в Вене дополнительные субсидии на постановку новых опер! А сам, со свойственной этому мошеннику наглостью, показывает нам в новой опере старые декорации балета «Набукко».

— Очевидно, он не возлагает больших надежд на успех оперы, — рассеянно ответил лейтенант граф Кайзерлинг.

Лейтенант был занят тем, что внимательно изучал группу девушек, стоявших на переднем плане сцены слева. Он тщетно разыскивал среди них недавно принятую в кордебалет Аниту Трабаттани. Она приглянулась лейтенанту. Таких огромных и жгучих черных глаз он еще не встречал даже в этой стране, где выразительные черные глаза были не редкостью. Но эта Анита оказалась неподатливым и дерзким бесенком. Не далее, как

вчера, в ответ на то, что должно было быть принято как величайшая честь, девчонка показала офицеру язычок и сказала коротко и ясно: «С австрияком — никогда!»

При воспоминании об этом афронте лейтенант вздохнул. Он считал себя наказанным за излишнюю сентиментальность. Ведь он был почти вежлив — с этакой дрянью! Теперь она дорого заплатит за

неуместный патриотизм. Но — ничего не поделаешь. С этим проклятым народом живешь как на вулкане. Все бандиты и заговорщики.

И лейтенант в досаде перестал смотреть на сцену.

— Мама, — сказала Пеппина Гаргантини, оборачиваясь к матери, — не кажется ли вам, что мы видели эти декорации два года назад, в балете «Набукко»?

— Может быть, дитя. Это не имеет значения, — ответила Эмилия. Она, видимо, была взволнована.

И действительно, это не имело значения. На сцене в живописных группах были расставлены хористы и хористки театра Ла Скала. Они изображали ветхозаветных иудеев. На них были костюмы из тех, которые на театральном жаргоне называются «сборными»,— костюмы из разных постановок, подобранные импрессарио в зависимости от обилия и разнообразия запасов костюмерной кладовой. Трико оперных иудеев, мужчин и женщин, было разных оттенков — от ярко-розового до светло-кофейного. От долгого употребления оно вытянулось и облегало тело неплотно— морщило на локтях, висело мешками на коленях. У большинства хористов трико не закрывало верхней части шеи и доходило только до кистей рук. И так велика была разница между трикотажной тканью и живой человеческой кожей, что руки и головы казались приставными.

Но все это не имело существенного значения. В тот вечер многие из собравшихся в театре почти сразу перестали замечать подробности несовершенной бутафории. Сегодня, вопреки обычному, хористы на сцене не воспринимались публикой как манекены, наряженные в исторические костюмы. На сцене был народ, и многие в публике отождествили этот народ с народом своей страны, с сынами и дочерьми своей порабощенной родины.

Народ на сцене собрался в храме Иерусалимском. Это была крепость, за стенами которой стоял враг-иноземец, коварный и жестокий. Сидящие в зале знали, что враг-иноземец давно владеет их родиной, знали, что он находится здесь, среди них, как хозяин,

знали, что хозяин этот жесток и коварен. Они знали еще, что дольше терпеть иноземное иго невозможно. Да, невозможно. Но почему же именно сегодня патриоты ощущали это так ясно и уверенно, как никогда? Да, именно сегодня. И особенно сейчас. Почему же именно сейчас? Быть может, об этом говорила музыка? Она звучала величественно и мощно... Может быть, она и в самом деле говорила об этом?

Баронесса Рауш фон Тюбинген наклонилась к уху своего глуховатого мужа. Веером она показывала в сторону сцены.

— Эта музыка напоминает россиниевского «Моисея», — зашептала она.

Барон поднял брови. Он поднял их так высоко, как только было возможно, и повернул к жене свою маленькую, птичью головку с дрожащим, взбитым по моде его молодых лет хохолком седых волос. На круглом личике барона с черными, как бисеринки, глазками застыло выражение величайшего изумления. Бог мой, что говорит баронесса? Барон был

недоволен. Более того — он был возмущен. И не только возмущен — он готов был почувствовать себя оскорбленным. Что же это такое? В собственной ложе в театре Ла Скала барон впервые чувствовал себя лишенным удовольствия и привычного покоя. А у барона был культ покоя и комфорта. В опере он любил дремать. Музыка его убаюкивала. Обычно он засыпал сразу. Сегодня же все было иначе. Барон чувствовал прямую угрозу сладким послеобеденным грезам. Дьявольски громкая, вызывающая музыка назойливо врывалась в уши и разгоняла сонные мечтания. Барон старался не слушать. И не мог понять, как пришла в голову баронессе, умной женщине и хорошей музыкантше, вздорная мысль сравнивать шумное орудие пытки неизвестного проходимца с музыкой «божественного» Россини.

И барон был прав. Ошибалась баронесса. Эта музыка не была похожа на музыку Россини. В этой музыке не было ни россиниевского благодушия, ни его олимпийского спокойствия. Эта музыка была проще, глубже и человечнее. Она волновала, она проникала

прямо в сердце. Она звучала торжественно, как клятва верности родине. Она звучала грозно, как проклятие врагам-поработителям. В этой музыке был пафос патриотических чувств. Пафос жертвенности. Пафос борьбы за родину. Торжественность и пафос были рождены самим народом. Народом, поднимающимся на борьбу с давнишним притеснителем. И так как весь народ, от мала до велика, был охвачен единым чувством, то в этом чувстве таилась несокрушимая сила.

Звучность хора на сцене разрасталась и крепла. Мольба была похожа на требование. Она заканчивалась призывом к борьбе: «Не будет владеть страной обагренный кровью, жадный ассириец!»

Захария был вождем народа. Он знал его силу, он знал его слабость. Он ненавидел врага и верил в победу. Он ободрял испуганных и слабых, вселял в них уверенность в поражении иноземца. Он рисовал страшную картину гибели ассирийца, посягнувшего на чужую землю: «Он сгинет без следа, как тьма от лучей восходящего солнца. Он будет превращен в ничто, как прах, развеянный ветром...»

Весь народ подхватывал слова Захарии. И в устах народа эти слова казались разящим оружием. «Он сгинет без следа, как тьма от лучей восходящего солнца. Он будет превращен в ничто, как прах, развеянный ветром».

Музыка катилась в зрительный зал лавиной. Она заставила забыть обо всем постороннем. Она заполнила собой все громадное здание театра. Казалось даже, что сквозь стены она проходит на улицу и звучит по всей стране. Никто в театре не разговаривал. Все слушали. Слушали напряженно. Слушали с волнением. Небывалый, стремительно пульсирующий ритм заставлял сердца биться быстрее...

В опустевшем храме Измаил и Фенена остались одни. В публике приготовились к любовному дуэту. И многие украдкой вздохнули с облегчением — бесспорно, с облегчением. Многим хотелось вырваться хоть ненадолго из плена непривычных переживаний. Хотелось хоть на время освободиться от жестоких

чар потрясающей, будоражащей музыки. Хотелось отдохнуть на милом, привычном, спокойно послушать красивую мелодию, полюбоваться искусством любимых вокалистов.

Но любовного дуэта не было. В этой эпопее страшного народного бедствия не было места сладостным лирическим излияниям.

Появление Абигайль — Стреппони было встречено аплодисментами. Джузеппина выглядела очень эффектно. Ее высокий голос, всегда волнующий ей одной присущим грудным тембром, звенел и разливался. Но останавливаться на деталях ее внешности и ее вокального мастерства не было возможности. Действие шло вперед неуклонно и стремительно. Дочь ассирийского царя несла народу горе и предательство. Голос ее возвещал о надвигавшемся бедствии.

И вот бедствие пришло. Старики, женщины, дети, испуганные и плачущие, вбегают в храм, ища защиты. Навуходоносор со своим войском ворвался в город. Он несется по улицам, как черный вихрь. И там, где он пронесся, путь устлан трупами невинных жертв.

У слушателей от волнения перехватывало дыхание, пересыхало в горле.

На первый взгляд это могло показаться странным.

В осажденный город врывался неприятель. В этом не было ничего ошеломляющего, ничего неожиданного или устрашающего. Ситуация была обычной в оперном спектакле. Санквирико, великолепный живописец театра Ла Скала, был мастером по части оформления подобного рода сцен. Он придавал им необычайную пышность и декоративность. Зрители видели это и в «Осаде Коринфа» и в «Осаде Трои». Само собой разумеется, ни на минуту нельзя было забыть о том, что все это лишь представление, более или менее удачное.

Но здесь, в этой новой опере, была музыка необыкновенная, доселе неслыханная. Она заставляла позабыть о том, что действие происходит на подмостках театра. Она врывалась в зрительный зал как стоны и вопли ужаса. Она заставляла содрогаться.

Навуходоносор-Ронкони въехал в храм верхом. Вороной конь вынесся на сцену галопом, нервно поводя ушами. Его пугал непривычно гулкий топот копыт по деревянному настилу сцены над пустотой машинного отделения.

Появление Ронкони было встречено бурными аплодисментами. Они перешли в овацию. Знаменитый баритон был великолепен. Он сидел на коне неподвижно, как изваяние; он казался идолом, отлитым из чистого золота. Золотым было его одеяние, золотой — высокая тиара на голове, золотой — двойная рукоять широкого, тяжелого меча.

Он сидел на коне неподвижно, как изваяние, сверкающее драгоценностями. Бриллианты горели в высокой золотой тиаре, жемчугом и бирюзой были затканы его одежды, рубины, алые, как кровь, украшали золотой пояс.

Он сидел на коне неподвижно, как изваяние, в руку которого был вложен меч. Тяжелый, потемневший от крови меч с широким плоским лезвием. Лице ассирийского царя было бесстрастно и непроницаемо. В этом лице не было ничего человеческого. Это был лик опьяненного кровью чудовища, возомнившего себя божеством.

Вокруг него кипела жизнь, разгоралась борьба, лились слезы. Но лицо ассирийского владыки оставалось неподвижным. Глаза его были полузакрыты тяжелыми, словно припухшими, веками. Он смотрел поверх народа, который был для него только стадом рабов. Судьба этого народа была предрешена; побежденных ожидали беспросветные дни, тяжелые цепи, непосильный труд во славу победителя. Не о рабах думал Навуходоносор. Фенена, младшая дочь, попавшая заложницей к иудеям, оказалась помехой полному торжеству победителя. И потому он медлил, не произносил приговора. Не отдавал завоеванного города на разграбление своим войскам. Он выжидал. Выжидал вмешательства судьбы, которая всегда благоприятствует победителю.

И ассирийский царь не ошибся — судьба благоприятствовала ему. Любовь ослепила Измаила, он

343

остановил занесенную над Фененой руку Захарии. Иудеи лишились единственной возможности спасения. Народ был всецело во власти победителя, одержимого страстью к убийству и разрушению.

Ассирийский царь поднял руку. На ней сверкнуло золото браслетов. Поднятый локоть образовал прямой угол с плечом, как на древних ассирийских барельефах, — Ронкони был поистине великим актером.

Голос знаменитого баритона зазвучал как колокол: «Падите ниц, о побежденные, отныне вы рабы!» Грозный, не знающий жалости библейский текст в устах Навуходоносора-Ронкони приобретал особое значение. Он жгучей болью отдавался в сердцах патриотов. Разве не обрушились на родную страну бедствия, подобные этому? Разве не подверглась она разграблению? Разве не управляют ею иноземцы? И разве эти иноземцы не расправляются с нею тупо и бесчеловечно?

Начался финал — грандиозный, полнозвучный унисон хора и оркестра.

Какими словами можно было определить эту музыку? С чем можно было ее сравнить? Она неслась стремительно, как разлившийся горный поток. Она пульсировала, как огромное, лихорадочно бьющееся сердце... Как сердце целого народа.

И чувства патриотов, лучших сынов и дочерей этого народа, не могли дольше оставаться тайной. Они вырвались наружу со страшной силой. Точно бомба разорвалась в театре.

Наверху, в лоджионе, кто-то охрипшим от волнения голосом крикнул: «Браво!» И аплодисменты грянули сразу. Грянули и раскатились громом. Из тысячи глоток безудержно и восторженно вырывались бессвязные приветственные крики. «А-а-а-а! . .» — неслось и раскатывалось под куполом гигантского шестиярусного театра. Публика в.партере встала. Противостоять этой музыке было невозможно: она требовала действия. Все волнение, все страшное напряжение, которое накапливалось у слушателей с самого начала спектакля, нашло себе выход в бурных проявлениях восторга. Кричали во все горло, хлопалр в

344

ладоши, топали ногами. Неистовствовали все — и патриоты, которые нашли в этой музыке ответ на самые сокровенные мысли, на самые затаенные желания, и австрийские офицеры, которые еще не задумывались над силой, скрытой в этой музыке. Люди в белых мундирах находили ее возбуждающей. Она звучала победно. В ней было нечто мужественное, нечто воинственное. Господа офицеры аплодировали. Сабли их звенели об пол. Финал бисировали.

В оркестр вбежал Мерелли, вбежал Пазетти, вбежали еще какие-то люди. Все бросились к Верди.

Композитор был очень бледен. При первом взрыве аплодисментов он судорожно схватился за голову, закрыл лицо руками и пальцами заткнул уши. Это была минутная слабость, он сразу же превозмог ее. Теперь он был спокоен. Только очень бледен.

Мерелли тащил Верди за руку.

— Скорей, скорей, на сцену!

Пазетти подталкивал его под локоть.

Композитор прошел мимо пожарных и театральных плотников. Они взволнованно жестикулировали и что-то кричали ему вслед на своем резком миланском наречии. А один из пожарных, совсем еще мальчишка, сорвал с головы медную каску и в порыве восторга подбросил ее высоко вверх. Она на мгновение скрылась за колосниками, — падая, она горела, как солнце.

Ронкони и Джузеппина Стреппони ждали Верди, чтобы вывести его на сцену. Ронкони улыбался, но об этом знал только он один — улыбка была скрыта за толстым слоем искусно наложенного грима.

Синьора Стреппони топала ножкой и дрожала от нетерпения. Она захлопала в ладоши, как только увидела Верди.

— Боже мой, маэстро, где вы? Где вы? .. Такая минута... и вас надо разыскивать, как булавку в щели! Идемте! Скорей! Скорей!

Она вышла первой. Мерелли едва успел откинуть перед ней тяжелую бархатную портьеру и придержать рукой длинную золотую бахрому. Бахрома свисала

очень низко — она могла задеть и привести в беспорядок сложный головной убор примадонны.

Композитор шел за Джузеппиной Стреппони. У выхода на авансцену, на полу, была прибита деревянная рейка. Над ней висел блок. В этом месте ставили и укрепляли декорации. Верди невольно подумал, что об эту рейку легко споткнуться. Он, глядя под ноги, перешагнул ее и очутился на виду у публики. Его появление было встречено тем ни с чем не сравнимым шумовым салютом, каким публика выражает артисту свое одобрение. Зал дохнул на него жарким дыханием первой любсвной встречи. Три тысячи пар глаз были устремлены на него — с восхищением, с благодарностью, с надеждой, с любопытством...

Композитор поднял голову и смело посмотрел прямо перед собой. Театр показался ему небывало огромным, необъятным. Он ослепительно сиял золотом и горел огнями. Зажженные свечи множились, сотни раз отраженные в сотнях зеркал. Партер волновался, как море. Первые ярусы лож обегали театр, точно гирлянды весенних цветов. Выше контуры лож и сидящих в них людей стушевывались: было очень жарко, и под высоким расписным плафоном стояла дымка. Снизу она казалась легким золотистым туманом. В этом тумане тонул пятый ярус и шумный, переполненный слушателями лоджионе.

Освещение там, наверху, было плохим. Но настроение у людей было праздничным. Там, наверху, твердо верили, что час освобождения близок. Мелькали полные решимости радостные лица, сжатые кулаки, пылающие щеки. Сердца горели любовью к родине, взоры — ненавистью к ее врагам. Там, наверху, уже с увертюры признали композитора «своим». Там поняли его с полуслова, поняли и поверили ему.

Неумолкающие, ураганные аплодисменты казались объявлением войны, казались началом военных действий. Австрийским шпионам и провокаторам оставалось в тот вечер только одно — восхищаться и громко аплодировать. Аплодировать и громко восхищаться. Критиковать было опасно; малейшая попытка

высмеять или осудить композитора и его музыку могла кончиться печально для каждого, кто осмелился бы это сделать. И шпионы аплодировали и восхищались. Но, без устали переходя от одной группы к другой и аплодируя, они слушали, слушали, слушали. И, восхищаясь, подмечали, подмечали, подмечали…

Исполнители главных ролей и композитор выходили кланяться. Сверху они казались ^маленькими куклами, ярко и богато наряженными. Искрились чешуйчатые доспехи Абигайль. Сверкало золото одеяний Навуходоносора. Развевались яркие плащи: синий плащ — Фенены, оранжевый — Измаила. Среди блестящих доспехов ассирийцев, среди живописных одеяний иудеев одиноко чернел сухой, резко очерченный силуэт композитора в скромном сюртуке. Среди улыбающихся, ловко раскланивающихся актеров композитор казался негнущимся и неподвижным…

Верди не понимал, как можно так долго раскланиваться, сохраняя на лице всегда готовую, застывшую улыбку. Он этого не мог. Он выходил на авансцену и останавливался. Потом коротким кивком головы он благодарил публику за прием. Поблагодарив, он охотнее всего тотчас ушел бы за кулисы. Но он понимал, что поступить таким образом он гае имеет права. Он выходил кланяться не один, а в обществе знаменитых певцов. Неизвестно, как приняла бы публика его оперу, если бы исполнителями главных ролей не были такие замечательные артисты, как Джузеппина Стреппони и Джорджио Ронкони. Поэтому он не мог уйти со сцены раньше, чем соблаговолят это сделать они. В особенности же он должен был считаться с синьорой Стреппони — уйти со сцены раньше примадонны было бы непростительным! И он поневоле должен был ждать и благодарить публику за овации.

А Джузеппина Стреппони все кланялась и кланялась — низко приседала, улыбалась, прикладывала руки к сердцу. Когда примадонна по каким-то ей одной известным признакам находила, что своими

поклонами достаточно отблагодарила публику за внимание, она поворачивалась и быстро уходила. Каблучки ее звонко стучали по деревянному полу, панцирь переливчато блестел и мгновенно потухал, как только артистка заходила за тяжелую бархатную портьеру у входа за кулисы. Джузеппина скрывалась, а золотая бахрома продолжала трепетать, как трепещет трава, по которой проскользнула серебристая ящерица. Композитор, шедший за примадонной, зайдя за портьеру, облегченно вздыхал.

— Все идет прекрасно, — говорила синьора Стреппони, — я очень, очень довольна!

Джузеппина казалась необыкновенно возбужденной. Глаза ее блестели. В этот вечер она выглядела чрезвычайно привлекательной. Мерелли поглядывал на нее с нескрываемым удовольствием — он искренно любовался ею. И каждый раз, как Джузеппина ловила на себе его взгляд, на лицо ее точно падала тень, и оно становилось печальным и строгим.

Шум в театре не прекращался. Публика вызывала исполнителей. И опять — все в том же порядке — актеры шли кланяться и благодарить. Композитор тщательно переступал через рейку, выходил на авансцену и останавливался на виду у публики. Он начинал чувствовать усталость и легкое раздражение. А публика все не унималась и настойчиво продолжала вызывать его...

В самый разгар приветственных криков и аплодисментов дверь в ложу № 16 широко открылась. Вошел генерал Горецкий. Он казался удивленным.

— Что здесь происходит?

— Ах, папà, вы, как всегда, опоздали! — сказала Эльза с досадой.

— Что здесь происходит? — повторил генерал.

— Только что окончилось первое действие оперы, — сказала Эльза. — Мне жаль, что вы не слышали музыки. Это очень странная, варварская музыка, — Эльза смущенно засмеялась. — Я не уверена в том, что она очень хорошего тона. Может быть, она груба. Может быть, даже несколько вульгарна. Но в

348

ней чувствуется сила. И она волнует... очень волнует.

Аплодисменты не прекращались. Верди выходил кланяться.

— Посмотрите, папà, вот и композитор, который написал эту странную музыку.-—Эльза смотрела на сцену в лорнет. — Он небольшого роста, ужасно худ и очень некрасив.

— Эльза, перестань разглядывать актеров в лорнет, — сказала госпожа Горецкая, — это неприлично!

Генерал послал адъютанта за майором фон Ланцфельд. Верди опять вышел кланяться. В тридцатый раз. Эльза, не отрываясь смотрела на композитора в лорнет.

— У него интересные глаза. Они посажены очень глубоко, поэтому нельзя их оценить сразу. Они кажутся бездонными и — представьте себе, папà, — светлые. Странно, не правда ли? При таких темных волосах и черной бороде. Предупреждаю вас, папà: он несомненно карбонарий, заговорщик и бог знает что! Но у бедняги ужасный teint. И на лице оспенные знаки…

Генеральша была вне себя. Лицо ее покрылось багровыми пятнами.

— Эльза, сию минуту опусти лорнет!

Эльза бегло взглянула на мать и подумала, что ей не следовало бы украшать прическу яркими лиловыми перьями. Она, Эльза, никогда этого не сделает. Правда, у нее хороший цвет лица и белая кожа, но это ровно ничего не значит. Она ведь молода, а впоследствии… кто знает? Наследственность — ужасная вещь. К счастью, она мало похожа на мать. К тому же этот ядовитый лиловый тон ужасен. Когда перья перейдут к ней, она отдаст их перекрасить, мадам Майер в Париже делает это превосходно.

Генеральша все время говорила о поведении молодой девушки, той идеальной молодой девушки, которую Эльза ненавидела с детства, о правилах приличия, о положении, которое обязывает. Эльза не слушала. Это были вещи, слышанные тысячи раз. Все это надоело.

349

— Мамà, посмотрите в зал и успокойтесь. Ни один человек не обращает внимания на дочь генерала Горецкого, уверяю вас. Все заняты только одним — этим новым композитором, у которого такой плохой teint и на лице оспенные знаки.

— Не вижу никаких оспенных знаков, — сказала госпожа Горецкая. — Ты, как всегда, преувеличиваешь.

И генеральша огорченно вздохнула. Эльза своим упрямством портила ей кровь. Но генеральша считала себя идеальной матерью, и матерью-христианкой… Воспитание непокорной дочери она склонна была рассматривать как ниспосланное ей свыше испытание и на борьбу с Эльзой смотрела почти как на подвиг. Как на подвиг еще и потому, что в своих непрестанных пререканиях с молодой девушкой она чувствовала себя совершенно одинокой. Генерал проявлял по отношению к дочери непростительную слабость. Вот и теперь — он рассеянно мычал себе под нос йапев любимого марша, делая вид, что не замечает очередного конфликта между женой и дочерью. Лицо генеральши стало фиолетовым, почти одного цвета со страусовыми перьями, касавшимися ее левой щеки. Она снова обратилась к дочери:

— Эльза, перестань смотреть в лорнет! Повторяю в последний раз: это не-при-лич-но!

Дверь в ложу снова распахнулась. Вошел майор фон Ланцфельд. Щелкнул каблуками, застыл в почтительной позе.

— Что скажете о спектакле, майор? — весело спросил Горецкий. — Моей дочери понравилась музыка.

Фон Ланцфельд поклонился.

— Ваше превосходительство, я скажу об этой музыке так: это не парад, а настоящая война.

Горецкий насупил седые брови.

— То есть?

— То есть, ваше превосходительство, я хочу сказать, что такая музыка может содействовать взрыву пороховых погребов!

Эльза опустила лорнет и отвернулась от сцены.

— Вот замечательное открытие! — засмеялась она. — Честь его принадлежит вам, майор? Оно, вероятно, изменит технику ведения войны. Музыка вместо адских машин и фугасов!

Фон Ланцфельд галантно изогнулся перед Эльзой.

— Прошу прощения, — сказал он, — не всякая музыка. Я имел в виду ту музыку, которую мы только что слышали.

Эльза смеялась. Майор стоял перед ней, почтительно склонившись. У него было розовое, свежевыбритое лицо. Светлые волосы были разделены прямым пробором до самого затылка. Белый мундир плотно облегал крепкую фигуру. У майора были широкие плечи и тонкая талия, затянутая в корсет, как у женщины...

Эмилия Гаргантини сидела в глубине ложи. Время от времени она поднимала руку и вытирала платком уголки глаз. Девочки были предоставлены самим себе. Они были очень возбуждены и много аплодировали. Изредка они поглядывали на мать, как бы ища у нее сочувствия.

— Как хорошо, как хорошо! — восторженно повторяла Карлотта. — Что же ты не аплодируешь? — шепнула она сестре. — Боишься мамы? Смотри, он опять вышел кланяться. Я потеряла счет вызовам. Сосчитала до тридцати двух и теперь спуталась. А ты не считала? .. Он ужасно печален. Почему бы это? Он написал такую замечательную музыку, и все так довольны!

Пеппина была сдержана.

— Он пережил страшное горе, — сказала она, — у него умерли жена и дети.

— О боже, возможно ли! — Карлотта всплеснула руками. Плечи ее задрожали. Она заплакала.

— Карлотта, не надо! — ласково сказала сестра.

— Не могу, не могу, — сквозь слезы лепетала девочка, — мне его жалко...

Дверь в ложу приоткрылась. Пеппина нежно дотронулась до руки Карлотты.

— Успокойся. Мы не одни: к маме гости.

Вошли Люциан Манара и Энрико Чернуски. Оба были молоды. Обоих жизнь манила еще не изведанными радостями. Но оба были готовы отдать эту прекрасную, непрожитую жизнь за освобождение родины. И оба страстно ждали того дня, когда родина потребует от них этой жертвы.

Карлотта с живостью обернулась и украдкой вытерла слезы. Потом она наклонилась к сестре. Маленькой ручкой в короткой розовой перчатке она отвела от щеки шелковистый каштановый локон.

— Пеппина, — зашептала она, волнуясь, — скажи мне, почему Энрико называют Дантоном?

— Тише! — строго сказала Пеппина...

Джузеппина Аппиани рассеянно играла веером.

Иногда она закрывала им лицо. Щеки ее горели. Она была задумчива.

— Мой дорогой друг, — сказала она Доницетти (Джузеппина говорила робко, точно чувствовала себя в чем-то виноватой), — мой дорогой друг, эта музыка кажется мне прекрасной.

Доницетти аплодировал не переставая. Он был очень серьезен.

— Скажите лучше: эта музыка гениальна, — сказал он.

Помолчал и повторил как будто для одного себя:

— Гениальна...

Дверь в ложу Клары Маффеи открывалась и закрывалась. Завсегдатаи салона заходили приветствовать милую хозяйку. Делились впечатлениями. Алессандро Путтинати возмущался постановкой оперы — поблекшими декорациями, сборными костюмами. Только музыка, сильная и красочная, позволяла вынести зрелище этого распадающегося хлама. Джулио Каркано находил, что либретто сделано очень ловко, Солера безусловно многообещающий поэт. Франческо Гайэц напевал запомнившуюся ему тему из увертюры. Он был очень доволен. Прекрасная музыка! Героическая, проникновенная музыка!

Клара сидела, безвольно уронив руки на колени. Глаза ее были широко открыты, по щекам катились слезы. Она их не вытирала, и слезы скользили и

падали одна за другой. Кларе казалось, что неизвестный ей бледный и внешне ничем не примечательный композитор подслушал ее самые сокровенные мысли. Подслушал и превратил их в музыку. И теперь эти мысли-мечты живут новой, преображенной жизнью. И в этой новой, лучезарной жизни они приобрели бессмертие.

— Кларина, дитя мое, — говорил ей муж,— мыдолжны радоваться! Нам удивительно посчастливилось! Мы присутствуем при рождении необыкновенного композитора. Какое интересное, своеобразное дарование!

Андреа Маффеи заговорил о новой опере. Он говорил о музыке, говорил о поэзии. Речь его лилась легко. Он недаром пользовался репутацией блестящего салонного оратора. Сегодня он чувствовал себя в ударе. Неглубокие, но изящные мысли, изысканные, грациозные обороты рождались сами собой. Ему нужна была аудитория, чуткая, легко воспламеняющаяся, внимание ласковых, растроганных женщин. Он с сожалением взглянул на жену. Она была настоящим ребенком, наивным и вместе с тем слишком серьезным. Андреа чувствовал себя виноватым перед ней, но всегда отгонял от себя мысль

об этом. Зачем мучить себя бесполезной жалостью и запоздалым раскаянием? Андреа Маффеи был эпикурейцем.

Он направился в ложу к графине Вимеркати.

Клара не заметила, как вышел муж. Она не отрываясь смотрела на сцену. В гладком розовом платье, тонкая и побледневшая, она и в самом деле казалась девочкой...

У графини Вимеркати было шумно. Знатоки и любители обсуждали первое действие оперы. Дон Джиованни Балабио излагал свои мысли точно и обстоятельно. По его мнению, композитор злоупотребляет звучностью медных инструментов.

— Впрочем, — дон Балабио мечтательно закатил глаза, — старая венецианская школа отличалась таким же пристрастием. Вспомним хотя бы хор всадников в опере Кавалли «Пелей и Фетида»!

Но никто из присутствующих не знал хора всадников из оперы Кавалли «Пелей и Фетида», и дон Джиованни умолк. Он чувствовал себя одиноким и обиженным. Он шевелил губами, точно прикладывал их к отверстию воображаемой флейты.

Граф Кастельбарко спорил с Джульеттой Пецци. Он доказывал, что Верди слепо подражает Беллини в манере строить кантилену. В устах страстного поклонника беллиниевской музы это утверждение звучало как похвала. Но Джульетта Пецци не соглашалась с доводами просвещенного теоретика. У нее были свои мысли по поводу музыки Верди. И эти мысли заставляли ее лукаво улыбаться в ответ на рассуждения графа Кастельбарко.

— Добрый вечер! — воскликнула она, увидев входящего Андреа Маффеи. — Я в восторге от этой музыки! В ней есть жизнь, самая настоящая, самая подлинная жизнь! Слушая ее, я чувствую себя среди живых людей, а не среди бутафорских богов и карнавальных чучел. Я покидаю туманные выси надоевшего картонного Олимпа и с радостью ступаю на землю. — Она смотрела на Андреа в упор и говорила вызывающе. — На цветущую землю моей освобожденной родины!..

Андреа Маффеи любовался Джульеттой Пецци. Он смотрел на ее золотисто-огненные волосы, на ее полные белые плечи, на красные маки, приколотые к ее корсажу. Он считал себя патриотом не хуже других. Но стоял за мирное сожительство с иноземными хозяевами. Он охотно принимал бы у себя австрийских офицеров, если бы не Клара. При первом намеке на эту возможность кроткая голубка превратилась в тигрицу. «Только через мой труп, — сказала она тогда, — только через мой труп сможет австрийский офицер войти в дом, где я хозяйка!»

Андреа осуждал подобную нетерпимость. Нелепо так усложнять жизнь! Но он не спорил с женщинами. От этого правила он не отступал никогда. Никаких споров с женщинами! Ни с собственной женой, ни с другими. И особенно с такими, как Джульетта

Пецци. За Джульеттой Пецци он предпочитал ухаживать.

— Вы сегодня точь-в-точь вакханка Тициана, — сказал он.

Джульетта смеялась.

— Не доверяйте своему впечатлению, — присмотритесь внимательно. У меня нет ни тирса, ни виноградных листьев. Неужели вы приняли букет красных маков за гроздья винограда? О язычник! Неисправимый язычник! Запомните раз и навсегда: бога Вакха

больше нет, вакханки бежали. Куда... не знаю, может быть на другую, более молодую и счастливую планету. У нас теперь Другая религия. Мы стали старше и несчастнее. И вместо вина у нас льется кровь. Это не всегда заметно, так как вино и кровь одного цвета. Думали ли вы об этом?

Джульетта говорила загадками. Андреа не было никакого дела до тайного смысла ее слов. Это его не интересовало — пустая женская болтовня. Важнее было другое — Джульетта смеялась, и смех ее был чарующим.

— Но мы говорим о пустяках, — сказала поэтесса, — а я до сих пор не знаю вашего мнения об опере!

Она перестала смеяться. Лицо ее стало неожиданно серьезным, даже строгим.

Тогда Андреа Маффеи заговорил об опере Верди. Он смотрел на алые цветы, расцветшие так пышно на груди Джульетты Пецци. Он не мог оторвать глаз от этих алых цветов. И он говорил о музыке, говорил о поэзии. Речь его лилась легко. Он был в ударе...

На сцене были уже установлены декорации второго действия. Мерелли бесцеремонно выпроваживал всех посторонних, пробравшихся за кулисы. Горничная синьоры Стреппони накинула на плечи своей госпожи бархатную пелерину — в театре были сквозняки.

Примадонна заторопилась. Времени для переодевания оставалось очень мало.

— Синьора едва успеет переменить костюм и совсем не успеет отдохнуть, — озабоченно бормотала горничная.

Верди остался вдвоем с Мерелли.

— Я не пойду в оркестр, — сказал композитор, — я останусь здесь, за кулисами.

Импрессарио забеспокоился:

— Прошу тебя не делать этого! Не нарушай традиции, Ты видишь, все идет прекрасно. Прошу тебя еще раз: не нарушай традиции!

Он взял композитора под руку и увел его со сцены. Верди нехотя занял отведенное ему место в оркестре.

Спектакль продолжался. Началось второе действие. Занавес поднялся над залом во дворце ассирийского царя. На сцене была Абигайль, одна. Она лежала на низком ложе, покрытом тигровой шкурой-Все лорнетки партера и лож направились на актрису. Джузеппина приложила много ума и старания для того, чтобы выглядеть как можно эффектнее, и это ей вполне удалось. Примадонна была заранее уверена в успехе оперы молодого Верди. Откуда взялась эта уверенность — она не знала и над этим не задумывалась. Но твердо знала одно: знала, что хочет способствовать успеху всеми зависящими от нее средствами и тем самым сыграть в радостном для Верди событии заметную и, может быть, даже незабываемую роль. Вот почему она посвятила так много времени разучиванию вокальной партии, неутомимо репетировала перед зеркалом позы и жесты создаваемого ею сценического образа и тщательно продумала малейшие детали своего сложного театрального костюма.

Джузеппина Стреппони была мала ростом. В роли воинственной дочери ассирийского царя, в роли одержимой жаждой власти и снедаемой ревностью Аби-гайль, миниатюрная фигурка была ей помехой, препятствием для создания впечатляющего сценического

образа. И артистка сделала все возможное, чтобы скрыть этот свой недостаток. На ней были длинные

356

одеяния из тончайших, как бы струящихся тканей, расшитых блестками. Они ниспадали до самого пола и скрывали двойную подошву и высокие каблуки на золотых, плотно облегающих ногу котурнах. Но особенно много внимания Джузеппина уделила прическе. Именно прическа должна была увеличить рост актрисы во втором действии, где нельзя было появиться в боевых доспехах, в высоком серебряном шлеме с развевающимися' перьями. Для роли Абигайль синьора Стреппони заказала себе парик в Париже, у знаменитого мастера мосье Антуана, «поэта театральной прически», как его называли. Парик прибыл два дня назад. Он был очень хорош — из настоящих волос, золотисто-рыжих, необыкновенно блестящих. Прическа была выполнена художественно. Это было высокое сооружение — целая башня — из мелко завитых кудрей и туго заплетенных кос, чрезвычайно искусно уложенных и перевитых жемчугом. Идея представить себе Абигайль блондинкой была сама по себе оригинальной. Она оказалась очень удачной и для внешности синьоры Стреппони. В светлом парике синьора очень выиграла. Светлые волосы выгодно оттенили ее выразительные черные глаза и придали ее лицу что-то своеобразно экзотическое.

Страстно-взволнованный речитатив. Абигайль поднялась со своего ложа и выпрямилась во весь рост. Ария. Прекрасная, свободно льющаяся мелодия. Мелодия, почти лишенная украшений, но полная смысла и содержания. Голос Джузеппины Стреппони придавал каждой фразе теплоту и задушевность. Вокальное исполнение арии было безупречным. Дружные аплодисменты были наградой артистке за ее высокое мастерство.

В покои Абигайль вошли жрецы Ваала. Они требовали уничтожения всего плененного народа.

И опять действие понеслось вперед в том стремительном ритме, который держал слушателей в напряжении с самого начала спектакля. И опять пришлось всем подчиниться сокрушающей силе властной, не допускающей сопротивления музыки. Ритмы, грохочуще-чеканные, как поступь богатырей, ритмы, упруго

357

пружинящие, как движение еле сдерживаемой конницы, вызывали представление о действии, о стройном наступлении какой-то организованной силы. Они включали слушателей в это действие, они включали слушателей в это наступление.

Интонации музыкального языка необыкновенно волновали слушателей. Они были понятны, как язык самой жизни. И опять казалось, что композитор подслушал то, что являлось насущно необходимым и для всех желанным, то, о чем другие, до него, говорили только вполголоса и намеками. И опять казалось, что, подслушав чутким внутренним слухом музыканта и горячим сердцем патриота все это насущно необходимое и для всех желанное, композитор превратил и чувства, и мысли, и желания в музыку. И теперь языком музыки говорил о насущно необходимом и для всех желанном — громко и захватывающе.

Величественно прозвучало моление Захарии. В плену у вавилонян духовный вождь бесправных и порабощенных не терял веры в конечное торжество, в победу своего народа. Потрясающее впечатление произвел хор обращенных в рабство иудеев, при встрече с Измаилом повторяющих слова проклятия изменнику, проклятия тому, кто, ослепленный любовью, забыл свой долг перед родной страной. Театр рукоплескал. Восторженные крики заглушали музыку. Хору пришлось бисировать, несмотря на запрещение нарушать течение спектакля повторением отдельных номеров. Можно было подумать, что на

сегодняшней премьере отменены все когда-либо установленные запреты. Второе действие было снова победой-—и для композитора и для исполнителей.

Во время антракта в театр приехал барон Торрезани. Случайно у него оказалось свободное время. Он тотчас вскочил в экипаж и велел кучеру везти себя в Ла Скала.

Барон Торрезани был начальником миланской полиции. Он был итальянцем и служил Австрии. Патриоты его ненавидели. Австрийское правительство ему доверяло, хотя и с опаской. Он был талантливым

актером, но никогда не играл на сцене. Предпочитал разыгрывать различные роли в частной и общественной жизни. В тех случаях, когда в этом возникала необходимость, и в тех, когда прямой необходимости в этом не было, для собственного удовольствия, из любви к искусству.

Барон Торрезани работал не один. Он был окружен огромным штатом способных и ловких агентов, очень точно выполнявших его поручения. Агенты незаметно проникали всюду. Во дворцы й в лачуги, в дома разоряющихся и в дома богатеющих, на главные улицы и на рабочие окраины. Они были духовниками и добрыми знакомыми, горничными и лакеями, приказчиками и покупателями, мастерами и подмастерьями. Они были звеньями единой, непрерывной цепи. Они были петлями огромной, искусно сплетенной сети, накинутой на всю страну. Они были везде. Они были всюду.

Патриоты ненавидели Торрезани. Австрийское правительство доверяло ему, хотя и с опаской. Все без исключения его боялись.

Барон Торрезани был страстным меломаном. Он любил музыку и по-настоящему понимал в ней толк. Он был завсегдатаем Ла Скала и не пропускал ни одной премьеры. И сегодня, как только выяснилось, что он свободен, он поспешил в театр.

Он приехал в самом конце антракта. Его так же, как и генерала Горецкого, поразило необычайное возбуждение зрительного зала. В театре было шумно, слишком шумно.

Торрезани подозвал одного из увивавшихся возле него молодых людей и, улыбаясь, что-то сказал ему на ухо. Юноша тотчас направился к выходу...

Третье действие началось воинственно-праздничным хором ассирийских воинов. На сцене было светло, красочно и нарядно. Декорация была подобрана весьма удачно — она изображала фантастический висячий сад. Вдали желтели пески пустыни. На переднем плане, в тени роскошно разросшихся пальм, был поставлен трон. На троне сидела, сверкая бриллиантами, Абигайль. Сидела выпрямившись, вытянув

руки на коленях, неподвижная и загадочная, как сфинкс.

В третьем действии было две картины. Они казались ярким и нарочитым противопоставлением двух миров. Противопоставлением мира победителей, хвастливых и бесчеловечных, миру побежденных и порабощенных.

Действие второй картины происходило на пустынных берегах Евфрата. Плененный народ был превращен в рабов. Люди, закованные в цепи, оплакивали родину, оплакивали свободу.

Унесемся на крыльях мечтаний

Мы к потокам, холмам и равнинам,

К рощам нашим, к цветущим долинам

И к озерам родимой страны…

Это была песня, простая и величественная, как печаль народа, это был скорбный гимн, посвященный погибшей родине.

Песня лилась, песня ширилась, наполняла сердца слушателей. Мелодию ее слышали впервые, но всем она казалась знакомой и родной. Точно память о ней хранилась где-то в глубине души, вместе с напевами, которыми убаюкивала мать.

О, родина моя, прекрасная и погибшая,

Воспоминание драгоценное и горькое...

Песня неслась, песня ширилась, песня росла. Вырастала в звучности, как растет человек, из ребенка превращающийся в юношу и зрелого мужа. Мелодию песни слышали впервые, но каждый мог повторить ее. И многие, незаметно для себя, стали подпевать хору. А потом запели все. Пел хор на сцене, и пели люди в зрительном зале. Это звучало торжественно, это звучало мощно.

Но люди не только пели. Они пели и плакали. Плакали в партере и в ярко освещенных ложах, плакали в пятом ярусе и в полутемном шестом. Плакали о несчастной, порабощенной родине, плакали о

близких и друзьях, живущих изгнанниками на чужой земле, плакали о приговоренных заочно к смертной казни, скитающихся по свету без крова и пристанища, плакали о тех, кто за любовь к народу томился в казематах и темницах, плакали о всех казненных и замученных, жизнью заплативших за любовь к родной стране...

На сцене среди рабов появился Захария. Он поднял руки, — сильные руки, закованные в цепи. «Кто плачет здесь? Или вьг трусливы? Или 'малодушны?» Вопросы казались обращенными к зрительному залу. В театре стало тихо. «Слушайте, страдающие братья! Слушайте, что я скажу. Читаю ваши судьбы во тьме грядущих дней. И говорю вам: скоро, скоро падут позорные, мучительные цепи!»

Это был речитатив, всего-навсего речитатив. Но в нем была заложена выразительность огромной силы. Речитатив потрясал как речь вдохновенного оратора. Он утешал и волновал. Он звал к победе. Голос За» харии проникал в самые отдаленные концы зрительного зала. От тихого шепота он возвышался до громких возгласов. Оркестр вторил ему звуковыми раскатами, точно подземным гулом, предшествующим взрыву. Рабы, закованные в цепи, ощущали себя будущими воинами.

Публика встала, как один человек. Многие в партере вскочили на бархатные диваны. Неистовыми криками, несмолкаемыми аплодисментами, топотом ног, стуком палок об пол требовали повторения финала.

Собственно говоря, обычного, общепринятого финала действия — финала широко развитого, полифонически расцвеченного — здесь не было. Было только пророчество Захарии с припевом хора. Пророчество Захарии, лаконичное и безоговорочное. Лаконичное, как лозунг, безоговорочное, как приказ по армии.

Овации переходили в демонстрацию. В демонстрацию патриотическую, в демонстрацию любви и преданности родине. Переходили в демонстрацию протеста против иноземных завоевателей. Финал бисировали. И не один раз. Пришлось повторить его и два,

и три раза. Ответить отказом на страстные требования публики представлялось небезопасным. Слишком велико было возбуждение умов. Театр казался вулканом, казался

пороховым складом. Малейшая неосторожность могла пызвать взрыв. Малейшая попытка охладить разгоревшиеся страсти путем административного воздействия могла привести к непоправимому, привести к враждебным действиям со стороны тех, кто пока требовал только одного — повторения понравившейся музыки. Это отлично понимали те, кому об этом надлежало знать. И фичял повторяли. Повторяли по требованию публики. Ничего предосудительного в этом не было. Публике понравилась музыка. Но люди слушали музыку стоя, как слушает свободный народ свой национальный гимн. Слушали, восторженно крича и аплодируя. Слушали и пели — полным голосом — вместе с хором на сцене.

Овации по адресу композитора носили характер какого-то стихийно возникшего, безудержного обожания. Джузеппина Стреппони вместе с Ронкони и Церивисом почти насильно вывели Верди на авансцену, к самой рампе. Затем певцы повернулись лицом к композитору и стали аплодировать ему. Верди кланялся. Теперь ему приходилось кланяться одному. Исполнители главных ролей в его опере стояли рядом с ним и, не обращая внимания на публику, аплодировали ему. Это было торжественно и необычно.

Композитор благодарил. Но и сейчас он не мог заставить себя улыбнуться. Не мог и не хотел. Эго казалось ему неестественным и унизительным. Он продолжал кланяться, как и раньше, быстро и коротко кивая головой. На него сыпались цветы, живые и искусственные. Их откалывали от корсажей и бросали к его ногам. Многие в тот вечер бросили бы и свои сердца, если бы они ему понадобились. Сотни людей встали бы на его защиту, если бы ему грозила опасность. И если нужно было бы организовать ему побег — сейчас, сию минуту, прямо из театра,— мгновенно нашлись бы и лошади, и средства, и друзья, которые проводили бы его через границу.

И вся эта любовь и готовность загорелись в сердцах людей, видевших его сегодня в первый раз. Он стал любимым и ценимым. Он показал себя одним из лучших сынов своей страны. Он оказался тем композитором, который первым нашел в музыке своего времени нечто новое, смелое и нужное. Самое новое, самое смелое, самое нужное. По-новому выразительные, по-новому сильные, по-новому пламенные и жгучие напевы о родине.,,

Барон Торрезани был в восхищении. Он аплодировал и улыбался.

— Каково? — говорил он своим сотрудникам.— Каково? А? Какая сила! Подумайте только. .. Силища какая! Какая смелость мысли! Огонь, полет! О, это, без сомнения, великий композитор! . .

Но успех новой оперы имел все же какой-то необыкновенный характер. Торрезани не мог припомнить ничего подобного, и это его тревожило. Он перелистывал либретто.

«Библейская эпопея. Прекрасно. Дела давно минувших дней. Пятый век до рождества Христова. События такой давности не могут вызвать никаких опасных ассоциаций. Прекрасно. Этот Захария, правда, довольно назойлив, то и дело становится в позу народного героя. Но это не имеет большого значения. Дело идет о борьбе религиозных верований и ни о чем другом. Навуходоносор, ассирийский владыка, несколько унижен. Нет ли здесь чего-либо, подрывающего престиж царской власти? Нет. Наоборот, Навуходоносор—идолопоклонник и великий грешник. Разрушил Иерусалимский храм и провозгласил себя богом. Богом — шутка ли! И само небо его покарало, лишив разума. Об этом рассказано в библии. . .»

Один из молодых людей передал Торрезани маленькую записочку на голубоватой бумаге. Приглашение на ужин после спектакля? Адрес места свидания? Неизвестно. Торрезани небрежно засунул записку в либретто. И продолжал перелистывать тонкую книжечку.

363

Отлично, отлично! По либретто в уста Навуходоносора не вложено ничего предосудительного, ничего унижающего царское достоинство...

«.. .Верди, Джузеппе-Франческо-Фортунато.

Год рождения — 1813.

Месяц— октябрь.

Место рождения — селение Ле Ронколе (герцогство Парма).

Родители: отец, Карло Верди, — трактирщик; мать, Луиджия Уттини, — ткачиха. Неграмотны. Политически благонадежны.

Примечание: Верди, Карло, любит выпить и, когда выпьет, много болтает и хвастается».

Так, так, так...

Абигайль, оказывается, дочь рабыни. Очень хорошо: было бы неприятно, что царская дочь так кровожадна... Правда, имея в виду давность событий, это не так важно.

«…В Милане с 1832 года.

Прибыл на предмет обучения искусству писать музыку.

Занимался у частных учителей...»

Вот как! У частных учителей. Они были, по всей вероятности, мастерами своего дела, эти частные учителя! Ученик их здорово преуспел в искусстве писать музыку.

Торрезани был очень доволен. Он улыбался, перелистывая либретто. Так, так... Проклятие Измаилу! Что-то уж очень грозно. Из-за пустяков. Изменил родине? Почему «изменил»? Изменил тем, что спас от смерти любимую девушку? Разве это измена? Текст проклятия следовало бы несколько смягчить. Пусть это текст библейский. Что же такого? То — библия, а это — оперное либретто… Текст этого проклятия— первое, против чего можно возразить. Но это деталь. И по ходу действия деталь не особенно существенная.

«…Вдов. Бездетен. В тайных обществах не состоит. Товарищей среди политически неблагонадежных не имеет. В общении с подозрительными личностями не замечен...»

364

Так, так, так! Великолепно! Достойнейший молодой человек. Примерного поведения. Ну, что там дальше?.. Навуходоносор приходит в себя и разбивает идолов. Как нельзя лучше! Безусловно правильное разрешение всех конфликтов и счастливый конец. Абигайль принимает яд и умирает. Прекрасно! Она узурпатор царской власти и несет заслуженную кару. Собственно говоря, она заслуживала публичной казни. И очень жаль, что не воспользовались этой возможностью, хотя бы на сцене. Но и так хорошо.

«…Живет замкнуто. В кафе бывает редко. Преимущественно в «Леончино» и в остерии на пьяцца Сан Романе Угрюм. Необщителен. Молчалив. Против властей и существующего строя никогда не высказывался…»

Торрезани трясся от беззвучного смеха. Он не выпускал из рук либретто со вложенной туда запиской на голубоватой бумаге.

«Против властей и существующего строя никогда не высказывался.. .» Ах-ха-ха! В самом деле? Никогда не высказывался? Никто не слышал, чтобы он высказывался /против властей и существующего строя. Нет. Не высказывался. Ни прежде, ни теперь. Замечательно. Похвально. Умно. Ну что ж, тем лучше, тем лучше для него...

Торрезани откинулся на спинку кресла, закрыл глаза и задумался.

«Да, хорошо, что либретто у этого молодца в полном порядке. Абсолютно не к чему придраться. О, он гениальный композитор, в этом нет никаких сомнений. Пусть пишет дальше. Было бы непростительно, было бы преступлением подрезать крылья такому дарованию. Во всяком случае, не я возьму на душу этот грех перед искусством…»

Торрезани аплодировал. Он был в восторге. Он любил музыку, и он по-настоящему разбирался в ней. Он понимал в ней толк. Он умел слушать.

Шум в театре не смолкал. Аплодисменты и овации не прекращались.

— Преувеличенно, преувеличенно, — строго

начальническим тоном говорил генерал Горецкий,— такой продолжительный шум в театре утомителен. И потом — эти слезы, рыдания... все это в театре неуместно.

— Папà, замолчите, прошу вас, — сказала Эльза, — перестаньте брюзжать. Возьмите конфету, вашу любимую— засахаренный ананас. Дивно вкусно.

Она протянула отцу открытую коробку и показала щипчиками, какую конфету взять.

— Вот эту. И прошу вас, папà, аплодируйте, пожалуйста, на вас смотрят. Если вы не будете аплодировать, подумают, что вы не одобряете этой музыки. И тогда чересчур угодливые сложат губы бантиком или многозначительно подожмут их и тоже перестанут аплодировать. От этого ничего не изменится, уверяю вас. Но я не хочу, чтобы о моем отце были дурного мнения. Я сама перестану уважать вас как ценителя музыки.

— Успокойся, детка, —сказал генерал. — Ты, как всегда, права. Мерси.

Он осторожно взял конфету. Потом, слегка вытянув руки, стал аплодировать. Он аплодировал не торопясь и нехотя, похлопывая правой рукой по левой, которую держал неподвижно. Но Эльза не оставляла его в покое:

— И, пожалуйста, папà, не протестуйте против тех, кто плачет. Пусть плачут. Я их понимаю. Я сама готова плакать. Хотя меня ни в какой мере не касаются эти истории, это рабство, эти цепи и так далее. Этот маленький композитор — чистейший варвар, и вместе с тем он немножечко волшебник. В его музыке скрыта страшная сила. Мне это нравится. И вам, папà, это тоже должно нравиться, я в этом уверена.

— Не спорю, — сказал генерал. — Музыка, без сомнения, хороша. Марш ассирийцев мне очень понравился. Несколько необычно, но хорошо.

— То-то же! — сказала Эльза лукаво.

Она очень веселилась, так как была уверена, что генерал ничего не слышал. Он был все время занят

делами. Адъютант, тихо звеня шпорами, то входил, то выходил из ложи. Генерал посылал его куда-то с поручениями.

— Это недопустимо, — говорил фон Ланцфельд, оглядывая партер, — недопустимо. Публика не умеет себя держать. Подобная экзальтация может привести к эксцессам. А это было бы очень нежелательно, особенно в данный момент. Избави нас боже от эксцессов.

— Аминь, — ответил лейтенант граф Кайзерлинг.

— Овациям и крикам не будет конца, — недовольным тоном продолжал фон Ланцфельд. — Эта публика ни в чем не знает меры. Поверьте моему опыту. Мне пришлось довольно много наблюдать здешних туземцев, именующих себя интеллигенцией. И, откровенно говоря, мне кажется, что для успокоения умов не мешало бы вызвать в театр наряд полиции.

— Обойдется и так, — сказал граф Кайзерлинг. — Кстати, обращаю твое внимание на то, что сам Торрезани здесь. Он, без сомнения, сумеет принять решительные меры, если найдет это целесообразным. Это его прямая обязанность.

— Его прямая обязанность — да, конечно, — фон Ланцфельд пренебрежительно усмехнулся. — Посмотри на него: аплодирует, как сумасшедший, и хохочет во все горло...

Лейтенант граф Кайзерлинг пожал плечами и ничего не ответил. Он был озабочен: Анита Трабаттан» так и не появилась.

«Удрала, — с досадой думал Кайзерлинг. — Испугалась и удрала. Теперь ее не сыщешь. Придут за ней на квартиру, а ее и след простыл. Осталась только ее семейка — куча кривляющихся обезьян. От них толку не добьешься. Немецкого языка они, конечно, не понимают, итальянского тоже не понимают, даже миланского наречия, и того не понимают. Изъясняются на каком-то чертовском, не существующем в природе, им одним понятном жаргоне. — Кайзерлинг вздохнул. — Дикари, жалкие дикари, но,

конечно, патриоты. Patria, patria — это они понимают. Патриоты и вдобавок еще заговорщики!..»

Лейтенант раздраженно стукнул саблей об пол, Он был взбешен.

Оркестр настраивался перед последним действием. В театре было по-прежнему шумно и неспокойно.

Спектакль продолжался.

Четвертое действие проходило в условиях на редкость благоприятных для восприятия музыки Верди., В зале царило совсем особое настроение — взволнованное и приподнятое. Воздух казался душным и раскаленным, как перед грозой.

Действие на сцене шло под несмолкаемые аплодисменты и возгласы одобрения. Музыку двух последних картин, казалось, полюбили раньше, чем она прозвучала. Сюжет расшифровывали как хотели. Навуходоносор, вчерашний враг, поработитель, понесший кару за свои злодеяния, был теперь тем, кто признал правоту и мощь народа, им порабощенного. Эта расшифровка была фантастической и наивной. Но фантастическое и наивное было как бы внешней оболочкой существа дела. Основой и сущностью переживаний оставалась по-прежнему музыка. Она была все та же — новая, смелая, стремительная. Она говорила о молодости, о возрождении, о мужестве, о победе.

Грандиозный финальный гимн в честь Иеговы, гимн, объединивший в могучем хоре и пророка Заха-рию, и жрецов Ваала, и казавшегося непобедимым владыку Ассирии Навуходоносора, и старую женщину Анну, всех ассирийцев и всех иудеев, был гимном народа в честь его величайшей святыни. А что могло быть для народа святыней более великой, чем родина, ее слава, ее свобода?

И потому, хотя спектакль сильно затянулся и время было позднее, финальный гимн бисировали.

Верди снова выходил кланяться. Он смутно ощущал, что опера его имела бесспорный и огромный успех. У него даже мелькнула мысль, что успех «Навуходоносора» превосходит все театральные триумфы, при которых ему когда-либо довелось присутствовать.

368

Но он с удивлением заметил, что это сознание не приносит ему ощущения безумной, все захлестывающей радости, не приносит ему чувства упоения собственным торжеством. Он изнемогал от неимоверной усталости, разлившейся по всему телу. Ему казалось, что у него болят все кости, ноют все суставы. Ему казалось, что он может упасть и тут же, на деревянном полу сцены, заснуть свинцовым сном. Он вспомнил, что с утра ничего не ел, выпил только полчашки черного кофе.

К нему подошел Мерелли. Импрессарио держался торжественно. Он двигался неестественно, втянув живот, выпятив грудь и скользя по шероховатому полу, как танцмейстер по зеркальному паркету.

Мерелли был не один.

— Мой молодой друг, — желая казаться особенно изысканным, Мерелли вдруг заговорил в нос, — мой дорогой маэстро, с вами желает познакомиться его сиятельство граф Ренато Борромео.

Граф Борромео принадлежал к высшей миланской знати. Он был председателем аристократического клуба «Casino dei Nobili».

— Я хочу только возобновить наше знакомство,— сказал граф, — мы с вами уже встречались. Лет восемь назад, если не ошибаюсь. Помните?

В его тоне были искренность и подкупающая теплота. Верди старался вспомнить, но лицо графа было ему незнакомо. Когда же он встречался с ним? Вероятно, в то время, когда композитор, будучи учеником Лавинья, экспромтом разучил ораторию Гайдна «Сотворение мира». Исполнителями были дилетанты. Многие из них пели очень фальшиво, и с ними пришлось повозиться. Это Верди помнил очень хорошо. Он весьма удачно продирижировал тогда гайднов-ской ораторией. И вдруг в его памяти всплыло забытое, он вспомнил. Его учитель Винченцо Лавинья сообщил ему после исполнения оратории, что граф Борромео возымел желание заказать ему, Верди, начинающему композитору и, в сущности, даже еще не композитору, торжественную кантату по случаю бракосочетания одного из членов этой знатной миланской

369

фамилии. Но молодой Верди так и не дождался этого предложения. Очевидно, нашли для столь ответственной работы композитора более опытного…

— Надеюсь, мы будем теперь часто с вами встречаться, — говорил граф Ренато. — Но я не хотел откладывать удовольствия выпить за вашу прекрасную оперу и за ваш сегодняшний успех.

Он повернул голову и сделал жест рукой куда-то в сторону. Верди увидел лакея, стоявшего с подносом. Другой лакей разливал шампанское в бокалы. Он ловким движением подымал и опускал бутылку. Вино пенилось. Композитор почувствовал, что во рту у него пересохло, и подумал, что выпить будет очень приятно. Но сразу же испугался: пить вино в состоянии смертельной усталости и на пустой желудок! Он заснет неминуемо и мгновенно, тут же, у ног сиятельного графа. Он с тоской посмотрел на пол, как бы ища

места, где он растянется. Ренато Борромео с улыбкой протянул ему бокал. Вино было золотистым. Со дна бокала один за другим быстро поднимались пузырьки.

— Пью за вашу сегодняшнюю победу! — сказал граф.

Они чокнулись. Композитор закрыл глава и осушил бокал залпом. Он не упал. Наоборот, он почувствовал себя лучше. Ренато Борромео казался ему очень симпатичным, у графа было приятное, открытое лицо. Композитор даже нашел сходство между ним и его прославленным предком, ученым кардиналом, основателем знаменитой Миланской библиотеки. Ренато продолжал говорить. Он говорил негромко. У него был спокойный, ровный баритон.

— Я думаю, что выскажу не свое личное, а наше общее — всех ваших сегодняшних слушателей — пожелание, если скажу вам: пишите. Не откладывайте в долгий ящик сочинение новой оперы, такой же прекрасной, как та, которую мы слышали сегодня. Пью за вашу следующую оперу!

Граф Борромео взял с подноса два холодных, чуть запотевших бокала — шампанское стояло во льду — и протянул один из них композитору,

370

«Теперь непременно будет плохо», — подумал Верди. Но он, не робея, взял бокал и опять выпил его до дна. Оказалось, что композитор и на этот раз ошибся, ему не стало плохо. И даже он почувствовал себя неожиданно бодрым и сильным. Он только перестал слышать, что говорил ему граф Ренато Борромео. Он думал о том, что хорошо было бы выпить еще. И собирался сам, не дожидаясь приглашения графа, взять бокал с шампанским. И думал выгшть его просто так, без всякого тоста. Он стал искать глазами лакея с подносом. Но того уже не было. И он не заметил, как и когда распрощался с милейшим графом Ренато. Он видел вокруг себя заискивающе приветливые, улыбающиеся лица. Какие-то незнакомые люди окружали его, пожимали ему руки, говорили что-то о давнишнем знакомстве, о своей безусловной и непоколебимой вере в его талант с того самого дня, когда он впервые дебютировал в театре. Композитор слышал восторженные похвалы, изысканные комплименты, грубую лесть. Пазетти, по своему обыкновению, суетился и громко разглагольствовал. По его словам выходило, что чуть ли не он «открыл» Верди как композитора.

— Я надеюсь, вы помните, маэстро, дорогой маэстро, что я ваш старейший друг? Я ваш друг еще со времени «Оберто».

— Неправда, — сказал Верди. Ему казалось, что он слышит фальшивую ноту и обязан ее выправить. — Неправда. Вы никогда не были моим другом.

Пазетти деланно рассмеялся. Он постарался обратить в шутку понятный только ему одному выпад Верди.

— Боже мой, маэстро, вы ужасно нелюбезны! Ужасно нелюбезны! — повторил он с огорчением. — Но что поделаешь! Победителей не судят. («До чрезвычайности груб и невоспитан, вот медведь!» — подумал Пазетти про себя.)

В эту минуту быстрым шагом подошел Солера. Он обнял композитора и чуть не задушил его в объятиях,

371

— Где ты пропадаешь? — спросил Верди, слегка отстраняя либреттиста, повисшего у него на шее.

— Тысячи, тысячи раз поздравляю! — взволнованно шептал Солера, дыша композитору в лицо и обдавая его запахом табака и душистой помады. — Будь мне благодарен за превосходное либретто! Твое дело в шляпе. Ты теперь знаменитость. Твое изображение украсит коробки конфет и миндальной пасты для смягчения кожи! Владельцы галантерейных магазинов назовут твоим именем галстуки и подтяжки, а хозяева ресторанов — новые соуса! Это слава, друг мой! Завидная слава!

— Перестань дурачиться, — сказал Верди. И в первый раз за весь вечер улыбнулся. — Подожди меня, пожалуйста, — попросил он.

Но либреттист, не слушая его, куда-то умчался.

Композитора снова обступили незнакомые люди, претендующие на внимание с его стороны. Он чувствовал глухое раздражение и озирался по сторонам, как бы иша помощи. Он думал о том, что ему следует поблагодарить Джорджио Ронкони и синьору Стреппони за их прекрасное исполнение трудных ролей. Он был удивлен тем, что к нему не зашел Антонио Барецци. Может быть, он не сумел найти хода за кулисы?

В эту минуту он увидел Джиованни, который пробирался по сцене, с опаской поглядывая на движущиеся блоки, на уходившие вверх декорации, на открытые люки. Верди бросился к нему навстречу.

— Уф! — сказал Джиованни, вытирая платком красное, вспотевшее лицо. — Поздравляю тебя от всего сердца. Дай мне обнять тебя. — И он шумно расцеловал композитора в обе щеки. — Отец велел передать тебе поздравления. Он говорит, что это настоящий, прочный успех. Он придет к тебе завтра на квартиру рано утром.

— Но почему же не сейчас? Почему он сейчас не пришел меня поздравить? — спросил Верди. В голосе его слышалось огорчение.

Джиованни замялся.

— Видишь ли, — начал он нерешительно, — он не совсем хорошо себя чувствует.

— Что ты говоришь? — Композитор побледнел.

— Да ты не беспокойся, — продолжал Джиованни, все так же невозмутимо растягивая слова, — ничего особенного. Он поволновался, ему немного взгрустнулось… — Джиованни запнулся. Верди смотрел на него вопросительно. — Видишь ли, — Джиованни заикался от смущения, — отец вспомнил Маргериту. Бедняжка так верила в тебя, и бог не дал ей дожить до дня твоей победы...

Верди побледнел, зеленые круги поплыли у него перед глазами.

— Веди меня к отцу, — сказал он беззвучно.

— Что ты, что ты, это невозможно! — молодой Барецци всполошился. Он в отчаянии замахал руками. — Не проси меня об этом. Именно этого-то и не хотел отец. Он не велел мне говорить тебе о его слезах, а я, дурак, сам не знаю почему, все выболтал. Сделай милость, не выдавай меня. Отец сказал, что ты не должен знать об этом. Ты сегодня принадлежишь родине, обществу, публике — так он сказал. Не думай ни о чем другом. А завтра рано утром мы будем у тебя. Ты, наверное, еще будешь спать. Мы тебя разбудим. — И Джиованни, снова с опаской поглядывая вверх и вниз, поспешил уйти со сцены.

Композитор коротким поклоном распрощался с окружавшими его людьми — новыми знакомыми и просто любопытствующими, падкими на всякого рода сенсации, — и направился по коридору прямо в уборную к синьоре Стреппони. Дверь была приоткрыта.

Он постучался и вошел.
Уборная синьоры была полна цветов. Корзины стояли прямо на полу. На туалете, на мягких пуфах — всюду были разбросаны букеты. Композитор подумал, что и ему следовало послать примадонне цветы, а он этого не сделал...

Джузеппина сидела перед зеркалом. Выйдя со сцены, она внезапно почувствовала себя усталой. Горничная хотела тотчас расшнуровать ее, но примадонна

373

не позволила прикоснуться к себе. Ей хотелось посидеть несколько минут неподвижно в полной тишине, с закрытыми глазами, даже не снимая грима. Увидев Верди, Джузеппина просияла и встала ему навстречу.

— Ну? — спросила она взволнованно, ласково и радостно. И протянула ему обе руки.

Верди взял эти доверчиво протянутые руки и крепко, как товарищу, пожал их. Он хотел сказать Джузеппине, что благодарен ей за внимание и тщательность, с которыми она разучила и исполнила свою партию, хотел сказать ей о том, как прекрасен ее теплый, звонкий и выразительный голос и как обаятелен образ Абигайль, так умно и талантливо ею созданный. И еще: он хотел сказать, что она во многом содействовала успеху его оперы и что он этого никогда, никогда не забудет. Но он растерялся, и все слова мгновенно вылетели у него из головы. Он не узнавал синьоры Стреппони. Артистка не успела стереть с лица грим умирающей Абигайль. На композитора смотрело чужое, незнакомое лицо с искусственно удлиненными глазами. Щеки синьоры покрывала мертвенная бледность. Вокруг рта лежали темные тени. Золотые волосы были полураспущены, и это было страшнее всего — живые, точно пронизанные лучами солнца золотые пряди вокруг мертвого, застывшего лица...

Композитор содрогнулся. «Что это? — мучительно думал он. — Откуда у нее эти волосы? Где она достала такие?..»

В уборной было душно. Одуряюще пахло цветами— лилиями, розами. У Верди закружилась голова. Он закрыл глаза.

Джузеппина казалась разочарованной. Она повернулась к зеркалу и позвала горничную. Аннина вышла из-за портьеры, разделявшей уборную на две половины, и подала синьоре белый шелковый пеньюар. Джузеппина закинула голову назад. Аннина осторожно и ловко покрыла ее лицо толстым слоем вазелина и ватой стала снимать грим. Синьора Стреппони смотрела на Верди в зеркало.

374

— Довольны ли вы мной, маэстро? — спросила она спокойно.

Голос ее донесся до композитора словно издалека. Но он уловил, что в этом прекрасном женском голосе пропали какие-то нежные интонации, звучавшие в нем несколько минут назад.

— Я вам очень, очень благодарен, — с трудом проговорил композитор.

Джузеппина, казалось, не заметила его смущения.

— Я рада, что все так прекрасно удалось, — продолжала она спокойно. Теперь она говорила приветливо и чуть-чуть покровительственно. — Я слышала, что Мерелли собирается заказать вам оперу к следующему сезону. Несомненно, он предложит вам самому назначить цифру гонорара. Это надо обдумать, синьор маэстро. Приходите ко мне завтра обедать. Впрочем, нет, завтра я занята, приходите после завтра. Мы потолкуем об этом...

В коридоре гулко зазвучали шаги. Донесся оживленный разговор. К примадонне, по-видимому, шли гости. Верди поспешил откланяться и выскользнул в малоосвещенный коридор. Ему хотелось остаться одному. Но он не представлял себе, каким образом ему удастся выбраться из театра незамеченным. Он остановился в раздумье. В эту минуту из темного пролета лестницы вынырнул человек и двинулся прямо на него. Это был Солера.

— Ага, — воскликнул либреттист, — так и знал! Был у примадонны. Очень хорошо. В порядке вещей. А я за тобой. Пора .двигаться, о триумфатор! Дозволь мне, жалкому и недостойному рабу, бежать, уцепившись за твою победную колесницу!

— У меня к тебе большая просьба, — тихо сказал композитор, — помоги мне выйти из театра так, чтобы меня никто не видал.

Солера всплеснул руками, присел на корточки и хлопнул себя по коленкам.

— Боже мой, — воскликнул он, — да ты совсем с ума спятил! Это чудачество превосходит все, что

только можно вообразить! Не ожидал даже от тебя ничего подобного! И говорю тебе прямо: я не желаю принимать участия в таком глупом фарсе, в такой нелепой выходке, в таком преступлении — да, да, в преступлении! Ты сегодня не имеешь права так поступать. Не имеешь права по отношению к публике, по отношению к обществу, по отношению к людям, которые показали тебе столько внимания и любви — да, да, будем называть вещи своими именами, столько любви. Знаешь ли ты, что делается? Вся площадь, все улицы вокруг театра запружены народом. Тебя ждут. Тебя хотят видеть. Тебя хотят приветствовать. Студенты собираются проводить тебя домой с факелами. А ты замышляешь обидеть всех проявлением твоего необузданного, сумасшедшего характера. Это немыслимо! Это грубо, бестактно!

Солера говорил бы еще очень долго, но, взглянув на Верди, понял, что понапрасну теряет время и красноречивые доводы.

Композитор не слушал.

— Я отдал им оперу, — сказал он тихо, — а теперь хочу остаться один.

— Ладно, — оборвал свою речь Солера, — ладно. Я тебя, конечно, не понимаю. И, по-моему, ты неправ. Но сегодня ты победитель, а победителей, как известно, не судят. Пусть будет по-твоему. Рискнем. Может быть, как-нибудь и проскочим.

Они опустились по лестнице, прошли через темное фойе, спустились еще ниже, очутились под сценой, в машинном отделении. Солера обратился к дежурившему там пожарному:

— Вот что, друг мой...

Это был тот самый юноша, который в порыве энтузиазма подбросил далеко вверх свою блестящую, тщательно начищенную медную каску. Увидев Верди, он радостно заулыбался и отдал ему честь, -вытянувшись во фронт, как перед генералом. И, конечно, он не смог отказать композитору в его просьбе — выпустить его вместе с либреттистом через маленькую потайную дверь, открывать которую было строжайше

запрещено. Они поднялись по каменным ступенькам и очутились на улице, у задней стены театра.

Здесь было тихо. Но на площади перед Ла Скала толпилось много народу. Ждали выхода композитора. Слышался смех и шутки. Насвистывали и напевали запомнившиеся мотивы

из оперы. Во весь голос пели хором: «Унесемся на крыльях мечтаний. ..» От театра отъезжали последние кареты. Под копытами лошадей вспыхивали искры. Свечи, мерцавшие в граненых стеклянных фонарях, казались блуждающими огоньками. Композитор и либреттист, смешавшись с толпой, отошли от театра незамеченными. Они закутались в плащи и низко надвинули на глаза широкополые шляпы. «Точно заговорщики», — смеялся Солера. Они шли очень быстро. Ночь была безлунной, но небо светилось от множества звезд.

— Ура! — сказал Солера, когда они вышли на улицу деи Серви. — Спасены.

Кругом было тихо. Городской шум остался далеко позади, на центральных улицах. Было темно и безлюдно. Фонари попадались редко. Прохожих в этот час совсем не было.

— Знаешь, — сказал Верди, — я пережил сегодня поистине ужасающую минуту. Во время первого финала. Когда раздались эти неожиданные крики, и топот ног, и аплодисменты. Я испугался до смерти. Мне показалось, что опера терпит фиаско, начинается кошачий концерт и публика сейчас бросится в оркестр и растерзает меня в клочья. Это было жутко. Хорошо, что это состояние продолжалось недолго. Я бы не выдержал.

Верди тихо засмеялся. Солера пожал плечами.

— Нервы, — сказал он авторитетно, — нервы, нервы и нервы. Из-за твоего идиотского образа жизни. К счастью, всему этому теперь приходит конец.

Они шагали молча и дошли до низких строении на площади Сан Романо.

— Ну вот я и дома, — сказал Верди и остановился. Он выглядел смущенным.

Солера смотрел на него с удивлением.

— Послушай,— сказал Верди ласково, —я бы не

хотел, чтобы ты на меня обижался, но я хочу просить тебя не подниматься ко мне. Мне необходимо остаться одному. Не сердись на меня за это.

Солера готов был дать волю своему возмущению. Но вдруг глаза его стали влажными. Он с неожиданной, не свойственной ему нежностью обнял композитора за плечи и сквозь слезы посмотрел ему в глаза.

— Ты чудак, — сказал он голосом, прерывающимся от волнения. — Ужасный, неисправимый чудак. Ну и оставайся таким, бог с тобой. Но ты несомненно гениальный композитор. Знаешь ли ты это? Многие, очень многие поняли это сегодня. А завтра об этом заговорят все. Слышишь? Ты гениальный композитор и настоящий патриот. Лучшим людям во всем мире будет дорого твое имя.., И родина будет гордиться тобой!

28 марта 1958, Ленинград

_____

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо пролога 5

Часть первая 17

Часть вторая 117

Бушен Александра Дмитриевна
РОЖДЕНИЕ ОПЕРЫ
Редактор Б. С. Евгеньев
Художник Я. О. Бургункер
Худож. редактор Е. И. Балашева
Техн. редактор Г. В. Котова
Корректор Г. С. Якушева
Сдано в набор 2/VIII 1958 г. Подписано к печати 18/XI 1958 г. М 45559.
Бумага 84x108 1/32
Печ. л. 11 15/16(19,57). Уч.-изд. л. 18,28.
Тираж 15 000. Заказ № 672. Цена 6 р. 50 к.

Издательство «Советский писатель» Москва, К-9. Б. Гнездниковский пер., 10

Типография № 5 УПП Ленсовнархоза Ленинград, Красная ул., 1/3