

Владимир Фёдорович Одоевский

Себастьян Бах



Владимир Фёдорович Одоевский

Себастьян Бах

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=647575

Владимир Фёдорович Одоевский. Избранное:

Аннотация

Себастьян Бах был любимейшим композитором Одоевского с ранней юности и до конца дней. Он был его «учебной книгой» и постоянной радостью и наслаждением. Под датой 12 декабря 1864 г. он записывает в своем дневнике о впечатлении от сюиты Баха: «Точно ходишь в галерее, наполненной Гольбейном и А. Дюрером» (Литературное наследство. Т. 22–24. М., 1935, с. 188).

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

23

Комментарии

Владимир Федорович Одоевский Себастьян Бах

В одном обществе нам показали человека лет пятидесяти, в черном фраке, сухощавого, грустного, но с огненной, подвижной физиономиею. Он, как нам сказывали, уже лет двадцать занимается престранным делом: собирает коллекции картин, гравюр, музыкальных сочинений; для этой цели не жалеет он ни денег, ни времени; часто предпринимает дальние путешествия для того только, чтоб отыскать какую-нибудь неопределенную черту, случайно брошенную на бумагу живописцем, а не то – листок, исчерченный музыкантом; целые дни проводит он, разбирая свои сокровища, то по хронологическому, то по систематическому порядку, то по авторам; но чаще всего тщательно всматривается в эти живописные черты, в эти музыкальные фразы; складывает отрывки вместе, замечает их отличительный характер, их сходство и различие. Цель всех его изысканий – доказать, что под этими чертами, под этими гаммами кроется таинственный язык, доселе почти неизвестный, но общий всем художникам, – язык, без знания которого, по его мнению, нельзя понять ни поэзии вообще, ни какого-либо изящного произведения, ни характера какого-либо поэта. Наш исследователь хвалился,

что ему удалось найти смысл нескольких выражений этого языка и ими объяснить жизнь многих художников; он не шутил, уверял, что такое-то движение мелодии означало грусть поэта, другое – радостное для него обстоятельство жизни; такое-то созвучие говорило о восторге; такая-то кривая линия означала молитву; таким-то колоритом выражался темперамент живописца и проч. Чудак преважно рассказывал, что он трудится над составлением словаря этих иероглифов – и уже впоследствии, при этом пособии, издаст исправленные и дополненные биографии разных художников; «ибо, – присовокуплял он с самым настойчивым педантизмом, – эта работа очень многосложна и затруднительна: для совершенного познания внутреннего языка искусств необходимо изучить все без исключения произведения художников, а отнюдь не одних знаменитых, потому что, – прибавлял он, – поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение; всякий художник прибавляет к нему свою черту, свой звук, свое слово; часто мысль, начатая великим поэтом, договаривается самым посредственным; часто темную мысль, зародившуюся в простолудине, гений выводит в свет не мерцающий; чаще поэты, разделенные временем и пространством, отвечают друг другу, как отголоски между утесами: развязка „Илиады“ хранится в „Комедии“ Данте; поэзия Байрона есть лучший комментарий к Шекспиру; тайну Рафаэля ищите в Альберте Дюрере; страсбургская колокольня – пристройка к египетским пирамидам;^[1] симфонии

Бетховена – второе колено симфоний Моцарта... Все художники трудятся над одним делом, все говорят одним языком: оттого все невольно понимают друг друга; но простолюдин должен учиться этому языку, в поте лица отыскивать его выражения... так делаю я, так и вам советую». Впрочем, наш исследователь надеялся скоро привести свою работу к окончанию. Мы упросили его сообщить нам некоторые из его исторических разысканий, и он без труда согласился на нашу просьбу.

Рассказ его был так же странен, как его занятие; он одушевлялся одним чувством, но привычка соединять в себе разнородные ощущения, привычка перечувствовывать чувства других производила в его речи сброд познаний и мыслей часто совершенно разнородных; он сердился на то, что ему недостает слов, дабы сделать речь свою нам понятною, и употреблял для объяснения все, что ему ни попадалось: и химию, и иероглифику, и медицину, и математику; от пророческого тона он нисходил к самой пустой полемике, от философских рассуждений к гостиным фразам; везде смесь, пестрота, странность. Но, несмотря на все его недостатки, я жалею, что бумага не может сохранить его сердечного убеждения в истине слов, им сказанных, его драматического участия в судьбе художников, его особенного искусства от простого предмета восходить постепенно до сильной мысли и до сильного чувства, его грустную насмешку над обыкновенными занятиями обыкновенных людей.

Когда мы все уселись вокруг него, он окинул все собрание насмешливым взором и начал так:

«Я уверен, милостивые государи, что многие из вас слышали – хоть имя Себастьяна Баха;¹^[51] даже, может быть, некоторым из вас приносил ваш фортепьянный учитель какую-нибудь сарабанду или жигу, или что-нибудь с таким же варварским названием, доказывал вам, что эта музыка будет очень полезна для выправления ваших пальцев, – и вы играли, играли, проклинали учителя и сочинителя и, верно, спрашивали у самих себя: что за охота была этому немецкому органисту прибирать трудности к трудностям и с насмешкой бросить их в толпу своих потомков, как лук одиссеев?^[2] С тех пор, среди блестящих, искрометных произведений новой школы, вы забыли и Себастьяна Баха, и его однообразные, минорные напевы, или одна мысль о них обдает вас холодом, как будто комментарий к поэме, предисловие

¹ В то время, когда это писалось, в Москве имя Себастьяна Баха было известно лишь весьма немногим музыкантам^[51]. Для меня Бах был почти первой учебною музыкальною книгою, которой большую часть я знал наизусть. Ничто тогда меня так не сердило, как наивные отзывы любителей о том, что они и не слыхивали о Бахе.

^[51] ...в Москве имя Себастьяна Баха было известно лишь весьма немногим музыкантам. – Новелла Одоевского о Бахе была по существу первой в России попыткой творчески воссоздать образ великого композитора. Долгое время имя Баха было мало известно не только в России, но и в Германии. Еще в конце XVIII в. Себастьяну Баху на его родине предпочитали «берлинского Баха», его второго сына. Возрождение имени и славы И. С. Баха относится к 20-30-м годам XIX в. и в значительной мере связано с трудами и заслугами Ф. Мендельсона-Бартольди.

к роману, вист посреди концерта, московские газеты² между иностранными журналами в палевой веленовой обертке, с розовыми листочками. Между тем вы встречаете художника с пламенным сердцем, с возвышенным умом, который, в уединении кабинета, изучает творения забытого вами Баха, величает его именем вечно юного... сказать ли? – равного не находит ему в святилище звуков.

Вас удивляет это непонятное пристрастие; вы пробегаете мельком произведения бессмертного; и они вам кажутся гробницею какого-то Псамметиха,^[3] покрытую иероглифами; между ими и вами ряды веков, разноцветные облака новых произведений: они застилают пред вами таинственный смысл этих символов. Вы спрашиваете портрет Баха, – но искусство, описанное Лафатером,^[4] искусство переряжать лица великих людей в карикатуры, впрочем сохраняя всевозможное сходство, еще не исчезло между живописцами, – и вместо Баха вам показывают какого-то брюзгливого старика с насмешливою миною, с большим напудренным париком, – с величием директора департамента. Вы принимаетесь за словари, за историю музыки, – о! не ищите ничего в

² В эту эпоху московские газеты («Московские ведомости») издавались на плохой бумаге, в каком-то старомодном формате и с удивительным во всех отношениях неряшеством. Известен ли читателю характеристический анекдот в ту эпоху, когда «Московские ведомости» увеличили свой формат. Это нововведение весьма не понравилось большей части подписчиков. Один помещик писал из деревни в редакцию: нельзя ли для него одного печатать экземпляры газеты в прежнем формате, обещаясь за то платить вдвое.

биографиях Баха: в них поразит вас одно, что Фридрих Великий,^[5] которого поэтическая душа в музыке искала убежища от антипоэтизма своего века и своих собственных мыслей, что насмешливый венценосец преклонял колено перед гармоническим алтарем Себастьяна; биографы Баха, как и других поэтов, описывают жизнь художника, как жизнь всякого другого человека; они расскажут вам, когда он родился, у кого учился, на ком женился; они готовы доказать вам, что Данте принадлежал к партии гибелинов, был гоним гвельфами и оттого написал свою поэму,^[6] что Шекспир пристрастился к театру, держа лошадей у подъезда, что Шиллер в пламенных стихах изливал свою душу оттого, что ставил ноги в холодную воду, что Державин был министром юстиции и оттого написал „Вельможу“; для них не существует святая жизнь художника – развитие его творческой силы, эта настоящая его жизнь, которой одни обломки являются в происшествиях ежедневной жизни; а они – они описывают обломки обломков, или... как бы сказать? – какой-то ненужный отсед, оставшийся в химическом кубе, из которого выпарился могучий воздух, приводящий в движение колеса огромной машины. Изуверы! они рисуют золотые кудри поэта – и не видят в нем, подобно Гердеру, священного леса друидов,^[7] за которым совершаются страшные таинства; на костылях входят они во храм искусства, как древле недужные входили в храм эскулапов, впадают в животный сон, пишут грезы на медных досках, во обман потомкам, и забывают о боге храма.

Материалы для жизни художника одни: его произведения. Будь он музыкант, стихотворец, живописец – в них найдете его дух, его характер, его физиономию, в них найдете даже те происшествия, которые ускользнули от метрического пера историков. Трудно выпытать творца из творения, как трудно открыть тайну Всесоздателя в глыбах гнейса и кристаллах оксинита^[8] гор первородных; но одна вселенная вещает нам о всемогущем, – одни произведения говорят о художнике. Не ищите в его жизни происшествий простолюдина, – их не было; нет минут непоэтических в жизни поэта; все явления бытия освещены для него незаходящим солнцем души его, и она, как Мемнонова статуя,^[9] непрерывно издает гармонические звуки...»

Семейство Бахов сделалось известным в Германии около половины XVI-го столетия. Немецкие писатели, собиравшие материалы о сем семействе, начинают его историю с того времени, когда глава его, Фохт Бах,^[10] гонимый за веру, переселился из Пресбурга в Турингию. Наши господа историки занимаются очень важными делами, – ну что бы им значило доказать, что Фохт Бах принадлежал к славянскому поколению, подобно Гайдну и Плейелю^[11] (в чем почти нет никакого сомнения), и превратить мое нравственное убеждение в историческое?^{3[12]} Ведь им бы стоило только написать ста-

³ Довольно любопытно, что эта мысль, наведенная просто характером некоторых мелодий Баха, впоследствии нашла себе действительно некоторое историче-

тью,^[13] потом другую, да хорошенько испестрить ссылками, а потом сослаться на ту статью, как на дело решенное: ведь они основывают же первые века русской истории на сборнике монаха,^[14] для препровождения времени списывавшего гофмановские повести византийских летописцев! И кто до Нибура^[15] сомневался в существовании Ромула и Нумы Помпилия? Давно ли троянская война выпущена из введений к историям всех народов?^[16]

А это, право, стоит работы. Здесь идет дело не о спорах удельных князьков за дюжину деревянных избушек, не о куньих мордках,^[17] но о многочисленном семействе, в продолжение нескольких поколений сохранившем поэтическое чувство, – явление беспримерное в летописях изящных искусств и физиологии. Долго ли нам, вместе с компанией промышленников, поселившихся в Северной Америке, и с европейскими китайцами, которых обыкновенно называют англичанами, почитать поэзию за излишнюю стихию в политическом обществе – и внутреннюю сущность жизни взвешивать на деньги, доказывать, что она ничего не весит, и потом простосердечно удивляться бедствиям общества и бедствиям человека?

В самом деле, чувство религиозное и любовь к гармонии свыше осенили семью Бахов. В безмятежной пристани Фохт посвящал простосердечные дни своим детям и музыке, в течение времени дети его разошлись по разным краям Герма-

ское подтверждение. Бах есть не имя, а – прозвище.

нии; каждый из них завел свое семейство, каждый вел жизнь тихую и простую, подобно отцу своему, и каждый в храме господнем возвышал души христиан духовною музыкаю; но в назначенный день в году они все соединялись, как разрозненные звуки одного и того же созвучия, посвящали целый день музыке и снова расходились к своим прежним занятиям.

В одном из этих семейств родился Себастиан; вскоре потом умерли отец и мать его: природа сотворила их, чтоб произвести великого мужа, и потом уничтожила, как предметы, более не нужные. Себастиан остался на руках /Иоганна/ Христофора,^[18] своего старшего брата.

/Иоганн/ Христофор Бах был человек важный в своем околodge. Он никогда не забывал, что отец его, Амвросий Бах, был *гоф-унд-ратсмузикус* в Эйзенахе, а дядя его, /также/ Иоганн Христофор Бах, – <2I>гоф-унд-штатс-музикус в Арнштадте и что он сам имеет честь быть органистом ордруфской соборной церкви⁴. Он уважал свое искусство, как почтенную старую женщину, и был с ним вежлив, осторожен и почтителен до чрезвычайности. Бюффон^[19] перенял у Христофора Баха привычку приниматься за работу не иначе, как во всем параде. Действительно, Христофор садился за клавикорд или за органы не иначе, как в чулках и башма-

⁴ Себ. Бах род. в Эйзенахе 1685 марта 21, умер 1750 июля 30 (по «Real-Encyclopa'die» – июля 28). Христофор Бах был его Zwillingsbruder <близнец (нем.)>. Старший брат Баха назывался: Iohann Cristopf и был органистом в Ордруфе. Reissman, «Von Bach zu Wagner», 1861, Berlin, p. 4.

ках и в пуклях с кошельком, величественно возлегавшим по плисовому оранжевому кафтану, между двумя стразовыми блестящими пуговицами; никогда ни септима, ни нона^[20] без приготовления не вырывались из-под его пальцев; не только в церкви, но даже дома, даже из любопытства Христофор не позволял себе этого в его молодости бывшего нововведения, которое он называл неуважением к искусству. Из музыкальных теоретиков он знал лишь Гаффория^[21] «*Opus musicae disciplinae*»⁵^[52]^[53] и держался этой дисциплины, как

⁵ <«Учение о музыке» (*лат.*)> Gaforus, oder Gafurius, как написано в Valthern «*Musik. Lexicon*», Leipzig, 1732, p. 270. Самый этот лексикон уже библиографическая редкость. На приложенной к лексикону гравюре изображен органист, играющий на органе, и за ним капельмейстер и оркестр, где замечательно, что смычки скрипок, или точнее виол – не прямые, но согнутые, почти как контрабасные; еще любопытны весьма длинные трубы, ныне уже не существующие. На стене висят валторна, теорба^[52] и нечто похожее на рожки. Все музыканты, разумеется, в огромных париках с косами, чулках и башмаках. Мне удалось видеть лишь два сочинения Гафурия в дивной библиотеке Сергея Александровича Соболевского;^[53] оба – суть величайшая библиографическая редкость и высшей важности для истории музыки; одно: *Practice musica Franchini Gafori Londensis*, Milano, 1496, in 4ь, и другое: *Franchini Gafurii... de VHarmonia musicorum instrumentorum opus*, Milano, 1518, in 4ь.

^[52] *теорба* – струнный щипковый инструмент, представлявший собой басовую разновидность лютни; применялся с XVI в.; во второй половине XVIII в. вышел из употребления.

^[53] ... в дивной библиотеке Сергея Александровича Соболевского ... – Начало своей обширной библиотеке С. А. Соболевский (1803–1870), друг Пушкина и В. Одоевского, библиограф, библиофил и поэт, положил во время долгого путешествия за границей (с 1828 г.). О библиотеке С. А. Соболевского см.: В. А. Кунин. История библиотеки Соболевского. – В кн.: Альманах библиофила. М., 1973, с. 78–98.

воинской; 40 лет он прожил органистом одной и той же церкви; 40 лет каждое воскресенье играл почти один и тот же хорал, 40 лет одну и ту же к нему прелюдию – и только по большим праздникам присоединял к ней в некоторых местах один форшлаг и два триллера,^[22] и тогда слушатели говорили между собою: «о! сегодня наш Бах разгорячился!». Но зато он был известен за чрезвычайного искусника составлять те музыкальные загадки, которые, по тогдашнему обычаю, задавали музыканты друг другу: никто труднее Христофора не выдумывал хода канону;⁶ никто не приискивал ему замысловатее эпиграфа. Неподвижный даже в выборе разговора, он в веселый час обыкновенно говорил только о двух предметах: 1-е, о заданном им каноне с эпиграфом: *Sit triumphus una*,⁷ в котором голоса должны были идти блошиным шагом и которого не могли разрешить все эйзенахские контрапунктисты, и 2-е, о черной обедне (*Messa nigra*), сочинении его современника Керля,^[23] так названной потому, что в ней были употреблены не одни белые ноты, но и четверти, что тогда почиталось удивительною смелостью. Христофор Бах удивлялся ему, но называл вредным нововведением, которое некогда должно будет вконец разорить музыкальное искусство. Следуя сим-то правилам, Христофор Бах за-

⁶ Знающие музыку догадаются, что здесь дело идет о том, что немцы называют *Rathsel-Canon*; для не знающих музыки тщетно хотел бы я объяснить значение этого слова.

⁷ <да сольются три воедино (*лат.*)>. Читателям веберовой «Цецилии» известно, что подобный канон был задан и музыкантам XIX столетия.

нимался музыкальным воспитанием своего меньшего брата Себастьяна; он любил его, как сына, и потому не давал ему поблажки. Он написал на нотном листочке прелюдию и заставил Себастьяна играть ее по нескольку часов в день, не показывая ему никакой другой музыки; а по истечении двух лет перевернул нотный листок вверх ногами и заставил Себастьяна в этом новом виде разыгрывать ту же прелюдию, и также в продолжение двух лет; а чтоб Себастьян не вздумал портить своего вкуса какой-нибудь фантазией, он никогда не забывал запирать своего клавихорда, выходя из дома. По той же причине тщательно скрывал он от Себастьяна все произведения новейших музыкантов, хотя сам уже не совсем следовал правилам Гаффория; но дабы наиболее утвердить Себастьяна в началах чистой гармонии, не давал ему читать никакой другой книги; часто свои объяснения на нее перерывал сильными выходками против итальянцев; в доказательство показывал на приведенную Гаффорием в пример *Litaniae mortuorum discordantes*,⁸ музыку, всю составленную из диссонансов, и старался вселить в юную душу Себастьяна ужас к такому беззаконию. Часто слышали, как Христофор хвалился, что, следуя своей системе, он через 30 лет сделает своего меньшего брата первым органистом в Германии.

Себастьян почитал Христофора, как отца, и, по древнему обычаю, беспрекословно во всем ему повиновался; ему и в

⁸ Душераздирающую зауспокойную службу (*лат.*).

мысль не приходило сомневаться в братнем благоразумии; он играл, играл, учил, учил, и прямо, и вверх ногами, четырехлетнюю прелюдию своего наставника: но наконец природа взяла свое: Себастьян заметил у Христофора книгу, в которую последний вписывал различные жиги, сарабанды, мадригалы знаменитых тогда Фроберга,^[24] Фишера,^[25] Пахельбеля,^[26] Букстегуда;^[27] в ней также находилась и славная керлева черная обедня, о которой Христофор не мог говорить равнодушно. Часто Себастьян заслушивался, когда брат его медленно, задумываясь на каждой ноте, принимался разыгрывать эти заветные произведения. Однажды он но утерпел и робко, сквозь зубы, попросил Христофора позволить ему испытать свои силы над этими иероглифами.

Христофору показалось такое требование непростительною в молодом человеке самонадеянностью; он с презрением улыбнулся, прикрикнул, притопнул и поставил книгу на прежнее место.

Себастьян был в отчаянии; и днем и ночью недоконченные фразы запрещенной музыки звенели в ушах его; их докончить, разгадать смысл их гармонических соединений – сделалось в нем страстию, болезнию. Однажды ночью, мучимый бессонницею, юный Себастьян напевал потихоньку, стараясь подражать звукам глухого клавихорда, некоторые фразы заветной книги, оставшиеся у него в памяти, но многого он не понимал и многого не помнил. Наконец, выбившись из сил, Себастьян решился на дело страшное: он под-

нялся потихоньку с постели на цыпочки и, пользуясь светлым лунным сиянием, подошел к шкафу, засунул ручонку в его решетчатые дверцы, выдернул таинственную тетрадь, раскрыл ее... Кто опишет восторг его? мертвые ноты зазвучали пред ним; то, чего тщетно он отыскивал в неопределенных представлениях памяти, – то ясно выговаривалось ими. Целую ночь провел он в этом занятии, с жадностью перевертывая листы, напевая, ударяя пальцами по столу, как бы по клавишам, беспрестанно увлекаясь юным, пламенным порывом и беспрестанно пугаясь каждого своего несколько громкого звука, от которого мог проснуться строгий Христофор. Поутру Себастьян положил книгу на прежнее место, дав себе слово еще раз повторить свое наслаждение. Едва он мог дожждаться ночи и едва она наступила, едва Христофор выкурил и поколотил о стол свою фарфоровую трубку, как Себастьян опять за работу; луна светит, листы перевертываются, пальцы стучат по деревянной доске, трепещущий голос напевает величественные тоны, приготовленные для органа во всем его бесконечном великолепии... Вдруг у Себастьяна рождается мысль сделать это наслаждение еще более сподручным: он достает листы нотной бумаги и, пользуясь слабым светом луны, принимается списывать заветную книгу; ничто его не останавливает, – не рябит в молодых глазах, сон не клонит молодой головы, лишь сердце его бьется и душа рвется за звуками... О, господи, этот восторг был не тот восторг, который находит на нас к концу обеда и проходит с

пищеварением, и не тот, который называют наши поэты мимолетным: восторг Себастьяна длился шесть месяцев, ибо шесть месяцев употребил он на свою работу, – и во все это время, каждую ночь, как пламенная дева, приходило к нему знакомое наслаждение; оно не вспыхивало и не гасло, оно тлело тихо, ровным, но сильным огнем, как тлеет металл, очищаясь в плавильном горниле. Вдохновение Себастьяна в это время, как и во все время земного бытия его, было вдохновение, возведенное в степень терпения. Уже работа, изнурившая его силы, испортившая на всю жизнь его зрение, приходила к окончанию, как однажды, когда днем Себастьян хотел полюбоваться на свое сокровище, Христофор вошел в комнату; едва взглянул он на книгу, как угадал хитрость Себастьяна и, несмотря ни на просьбы, ни на горькие его слезы, жестокосердый с хладнокровием бросил в печь долгий и тяжкий труд бедного мальчика. Удивляйтесь, господа, после этого вашему мифологическому Бруту: я здесь рассказываю вам не мертвый вымысел, а живую действительность, которая выше вымысла. Христофор нежно любил своего брата, понимал, как тяжело огорчит он его гениальную душу, отняв у него плод долгой и тяжелой работы, видел его слезы, слышал его стоны, – и все это весело принес в жертву своей системе, своим правилам, своему образу мыслей. Не выше ли он Брута, господа? или по крайней мере не равен ли этот подвиг с знаменитейшими подвигами языческой добродетели?

Но Себастьян не имел нашего высокого понятия об об-

щественных добродетелях, не понял всего величия христофорова поступка: комната завертелась вокруг него, он готов был вслед за своею работою отправить и экземпляр этого проклятого Гаффория, который был всему виною, – а я должен предупредить гг. библиоманов, что этот экземпляр, подвергавшийся столь явной опасности, был ни больше, ни меньше, как напечатанный в Неаполе per Fraciscum de Dine, anno Domini 1480, in 4ь, то есть editio princeps,⁹ и что, может быть, это был тот самый, едва ли не единственный экземпляр, который сохранился до нашего времени. Но бог библиомании, неизвестный древним, спас драгоценное издание; и обратил Немезиду на голову Христофора, который вскоре после сего происшествия умер, как мы увидим ниже. Это также нечто вроде истории Брутов, и я уверен, что оно попадет в какую-нибудь хрестоматию в число поучительных исторических примеров.

Незадолго перед кончиною Христофора настал день, в который Себастьян должен был явиться на так называемую в лютеранской церкви конфирмацию^[28]. Христофор Бах пожелал, чтоб это важное происшествие в жизни протестанта случилось при могиле общего отца их, дабы она была, так сказать, свидетелем, что старший брат вполне исполнил родительскую обязанность. Для сего в первый раз завили букли Себастьяну, напудрили его, приделали кошелек, сшили ему французский полосатый кафтан из старого бабушкина ро-

⁹ Первое издание (*лат.*).

бронда и повезли в Эйзенах.

Здесь в первый раз Себастиан услышал звуки органа. Когда полное, потрясающее сердце созвучие, как дуновение бури, слетело с готических сводов, – Себастиан позабыл все его окружающее; это созвучие, казалось, оглушило его душу; он не видал ничего – ни великолепного храма, ни рядом с ним стоявших юных исповедниц, почти не понимал слов пастора, отвечал, не принимая никакого участия в словах своих; все нервы его, казалось, наполнились этим воздушным звуком; тело его невольно отделялось от земли... он не мог даже молиться. Христофор сердился и не мог понять, отчего прилежный, смиренный, кроткий, даже робкий Себастиан, столь твердо выучивший катехизис в Ордруфе, хуже всех и как будто с досадою отвечал пастору в Эйзенахе, отчего Себастиан замарал свой кафтан об стену, оставил на башмаке пряжку незастегнутою, был рассеян, невежлив, толкал своих соседей, не уступал места старикам и не умел никому выговорить одну из тех длинных кудрявых фраз, которыми немцы в то время измеряли степень своего уважения. В понятиях Христофора музыка соединялась со всеми семейными и общественными обязанностями: фальшивая квинта и невежливое слово были для него совершенно одно и то же, и он был твердо уверен, что человек, не наблюдающий всеми принятыми обычновений, невежливый, неопрятно одетый, никогда не может быть хорошим музыкантом, и наоборот, – и в добром Христофоре зародилось грустное сомне-

ние: неужели он ошибся в своей системе – или, лучше сказать, в своем брате – и из Себастьяна не выйдет ничего путного?

Это сомнение обратилось в уверенность, когда после обеда он повел Себастьяна к Банделеру, славному органному мастеру того времени и родственнику семейства Бахов. После обеда веселый Банделер, по старинному обычаю, предложил собеседникам спеть так называемый *Quodlibet*¹⁰ – род музыки, бывшей тогда в большом употреблении; в ней все участвовавшие пели народные песни, все вместе, но каждый свою, и за величайшее искусство почиталось вести свой голос так, чтоб он, несмотря на разноголосицу, составлял с другими голосами чистую гармонию. Бедный Себастьян попадал беспрестанно в фальшивые квинты, и немудрено: он засматривался, засматривался, увы! не на кроткую и прекрасную Энхен, дочь Банделера, которой живой портрет можете видеть в Эрмитаже, в изображении молодой девушки, нарисованной Лукою Кранахом,^[29] – Себастьян засматривался на огромные деревянные и свинцовые трубы, клавиши, педали и другие принадлежности недоконченного органа, находившиеся в столовой комнате; его юный ум, пораженный видом этого хаоса, трудился над разрешением задачи: каким образом столь низкие предметы порождают величественную гармонию? Христофор был в отчаянии.

После обеда старики развеселились, разговорились. Хри-

¹⁰ Что угодно (*лат.*).

стофор Бах уже выкурил десятую трубку, уже в десятый раз рассказывал анекдот про свой канон и про арнштадтских органистов, и уже в десятый раз все присутствующие принимались смеяться от чистого сердца, – когда заметили, что Себастиан исчез. Общее смятение. Туда, сюда – нет Себастиана; Христофор в первую минуту подумал, что Себастиан, уставший от дневных хлопот, захотел ранее лечь в постелью; но он ошибся: Себастиан не возвращался. Христофор, не найдя его дома, рассердился, огорчился, выкурил трубку и заснул в обыкновенное время.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

...страсбургская колокольня – пристройка к египетским пирамидам... – С египетскими пирамидами Одоевский сопоставляет Страсбургский собор, замечательный памятник готической архитектуры XIII–XIV вв.

2.

...как лук одиссеев... – Здесь в значении непреодолимого препятствия. Верная жена Одиссея, Пенелопа, чтобы обмануть своих многочисленных «женихов» и оттянуть время, предложила им выявить достойнейшего и для этого померяться силою, выстрелить из огромного лука Одиссея. Никто из претендентов не мог даже натянуть лука Одиссея.

3.

Псамметих – имя трех царей Египта 26-й династии, правившей от 660 до 525 г. до н. э.

4.

Лафатер Иоганн Каспар (1741–1801) – швейцарский писатель и проповедник, автор многотомного сочинения «Физиогномические фрагменты для споспешествования познанию человека и человеческой любви» (1774–1778). В этом сочинении излагается так называемая теория физиогномики – учение о возможности постигнуть характер

и душевные свойства человека по совокупности черт его внешнего облика.

5.

Фридрих (II) Великий (1712–1786) – король прусский, находился под известным влиянием французской просветительской культуры, вел переписку с Вольтером. В частной жизни окружал себя писателями и музыкантами.

6.

...Данте принадлежал к партии гибелинов, был гоним гвельфами и оттого написал свою поэму... – Ироническое суждение, основанное на том историческом факте, что в 1302 г. Данте как сторонник гибеллинов (партии, поддерживавшей германских императоров и выступавшей за независимую Флоренцию) был изгнан правящей партией «черных гвельфов» (сторонников власти папы) из Флоренции. В изгнании Данте написал «Божественную комедию».

7.

...и не видят в нем, подобно Гердеру, священного леса друидов... – Друидами у древних кельтов назывались жрецы, совершавшие богослужение в лесах. Лес друидов – для Одоевского, как и для Иоганна Готфрида Гердера (1744–1803) – воплощение и символ таинственного и поэтического.

О друидах Гердер пишет в работе «Fragmente fiber die neuere deutsche Literatur» (Фрагменты о новой немецкой литературе, – нем.). – Herders Werke in fünf Banden. Bd. 2. Berlin-Weimar, 1964, S. 28. Интересно, что Гердер видит в друидах носителей поэтического, «орфеического» начала немецкого языка.

8.

гнейс... оксинит – горные породы.

9.

...Мемнонова статуя... – Имеется в виду колоссальная статуя близ Фив, названная именем Мемнона, который, согласно греческой мифологии, был сыном Авроры и погиб во время Троянской войны от руки Ахиллеса. Как говорится в предании, при первом прикосновении лучей солнца статуя издавала мелодичные звуки, как бы приветствуя свою мать-зарю (Аврору).

10.

...когда глава его, Фохт Бах... – Родоначальником многочисленного музыкального племени Бахов считается Фейт (Фохт) Бах, булочник и большой любитель музыки. Сын его Ганс, его внуки и правнуки были уже музыкантами по профессии, и притом число их было так велико, что со второй половины XVII в. почти все музыкальные

должности в Веймаре, Эрфурте и Эйзенахе сделались как бы наследственными в роде Бахов.

11.

...доказать, что Фохт Бах принадлежал к славянскому поколению, подобно Гайдну и Плейелю... – В соответствии с некоторыми источниками, Иосиф Гайдн (1732–1809) родился в семье славянского (хорватского) происхождения. Подобная же версия существовала и относительно ученика Гайдна – Игнаца Плейеля (1757–1831).

12.

Бах есть не имя, а – прозвище. – На протяжении XVII и XVIII вв. в Тюрингии жило и работало столько флейтистов, скрипачей и органистов из рода Бахов, что там чуть ли не каждого музыканта стали называть Бахом и каждого Баха – музыкантом (см.: Хубов Георгий. Себастьян Бах. М., 1963, с. 11–15).

13.

...им бы стоило только написать статью... – Ирония Одоевского направлена против ученых историков и особенно против представителей критической, так называемой «скептической школы» в русской историографии начала XIX в.: Каченовского, Шлецера и др.

14.

...основывают же первые века русской истории на сборнике монаха... – Здесь, возможно, Одоевский имеет в виду тех историков, которые (по его мнению, без достаточных оснований) принимали на веру летописные сказания о призвании князей варяжских в Россию. Это относится и к Карамзину, который в «Истории Государства Российского» (т. I, гл. IV) писал о введении в России самовластия «с общего согласия граждан» и при этом ссылался на авторитет «нашего летописца» Нестора (Карамзин Н. История Государства Российского. Т. I. СПб., 1851, с. 112).

15.

Нибур Бартольд Георг (1776–1831) – немецкий историк античности. С 1811 по 1832 г. выходила в трех частях основная его работа – «Римская история». Нибур был сторонником критического метода в изучении истории, который порой приводил его к крайностям. Одна из таких крайностей – отрицание достоверности римской традиции, в частности легенд о Ромуле и Нуме Помпилии.

16.

...тroyанская война выпущена из введений к историям... – В XIX в. в исторической науке было выдвинуто предположение, что тroyанской войны в действительности

не было и что поэтические предания на эту тему являются лишь смутным отражением борьбы греков с местным населением во время колонизации побережья Малой Азии. Последующие раскопки в местах, упомянутых в эпосе Гомера, – и в первую очередь раскопки Трои, осуществленные Генрихом Шлиманом (1822–1890), решительно опровергли эту точку зрения и вернули Трои и троянскую войну истории.

17.

Здесь идет дело... не о кунных мордках... – Так называемые «куньи мордки» были разновидностью кожаных (меховых) денег, получивших распространение на Руси в XII в. Теорию кожаных денег принимали, однако, далеко не все историки. В связи с этой проблемой в исторической науке, современной Одоевскому, возникла оживленная дискуссия. Одним из активных противников теории, утверждавшей существование в древней Руси кожаных денег, был глава скептической школы в русской историографии – М. Т. Каченовский. В 1828 г. в журнале «Вестник Европы» (э 13, с. 17–48) он опубликовал специальную статью на эту тему: «О белых лобках и кунных мордках». Возможно, что Одоевский, иронизируя над историками, занимающимися пустыми предметами, имеет в виду прежде всего эту статью Каченовского.

18.

Себастьян остался на руках /Иоганна/ Христофора... – В 1694 г. умерла мать И. С. Баха, а в начале следующего года скончался и отец. Иоганна Себастьяна вместе с другим братом, Иоганном Якобом, взял на воспитание старший брат Иоганн Христоф (1671–1721), органист и школьный учитель в Ордруфе.

19.

Бюффон Жорж Луи Леклер (1707–1788) – французский ученый-натуралист, автор многотомной «Естественной истории», вышедшей в русском переводе под названием «Всеобщая и частная история естественная графа де Бюффона» (СПб., 1789–1808).

20.

септима... нона – разновидности музыкальных интервалов.

21.

Гаффори Франкино (1451–1522) – итальянский музыкальный теоретик, знаток теории музыки греков, стремившийся согласовать эту теорию с требованиями современной музыки.

22.

...один форшлаг и два триллера... – Форшлаг и

триллер представляют собой разновидности мелодических украшений в музыкальном произведении (мелизмов). Форшлаг состоит из одного или нескольких звуков, предваряющих основной звук мелодии; триллер, или трель – многократное, быстрое чередование двух смежных звуков.

23.

Керль Иоганн-Каспар (1625–1690) – немецкий композитор и органист, имевший влияние на творчество И. С. Баха.

24.

Фроберг<ер> Иоганн-Якоб (1616–1667) – немецкий композитор, один из предшественников И. С. Баха в органном и клавирном исполнительском искусстве.

25.

Фишер Иоганн (1650–1746) – немецкий композитор, автор многочисленных мадригалов, а также сюит, арий, увертюр, танцев.

26.

Пахельбель Иоганн (1653–1706) – немецкий композитор и органист.

27.

Букстегуд<е> Дитрих (1637–1707) – последний из

замечательных мастеров немецкой добаховской музыки. Многие в органных произведениях Букстегуде – в его фантазиях, токкатах и пр. – предвещают будущие достижения И. С. Баха.

28.

...на так называемую в лютеранской церкви конфирмацию. – Конфирмацией называется особый церковный обряд у католиков и протестантов, сопровождающий прием подростков в общину верующих.

29.

...в изображении молодой девушки, нарисованной Лукою Кранахом... – В Эрмитаже и сейчас висит портрет, выполненный кистью немецкого живописца Лукаса Кранаха-старшего (1472–1553), на котором изображена принцесса из Саксонского дома.

51.

...в Москве имя Себастьяна Баха было известно лишь весьма немногим музыкантам. – Новелла Одоевского о Бахе была по существу первой в России попыткой творчески воссоздать образ великого композитора. Долгое время имя Баха было мало известно не только в России, но и в Германии. Еще в конце XVIII в. Себастьяну Баху на его родине предпочитали «берлинского Баха», его второго сына.

Возрождение имени и славы И. С. Баха относится к 20-30-м годам XIX в. и в значительной мере связано с трудами и заслугами Ф. Мендельсона-Бартольди.

52.

теорба – струнный щипковый инструмент, представлявший собой басовую разновидность лютни; применялся с XVI в.; во второй половине XVIII в. вышел из употребления.

53.

...в дивной библиотеке Сергея Александровича Соболевского... – Начало своей обширной библиотеке С. А. Соболевский (1803–1870), друг Пушкина и В. Одоевского, библиограф, библиофил и поэт, положил во время долгого путешествия за границей (с 1828 г.). О библиотеке С. А. Соболевского см.: В. А. Кунин. История библиотеки Соболевского. – В кн.: Альманах библиофила. М., 1973, с. 78–98.