

ПАГАНИНИ



Мария
Тибальди-
Квеза



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



Nicholas Paganini

ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 8

(614)

Мария Тибальди-Квеза

ПАГАНИНИ

Сокращенный
перевод с итальянского
И. КОНСТАНТИНОВОЙ

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1981

Maria Tibaldi-Chiesa
P a g a n i n i
La vita e l'opera
Garzanti 1947

Т $\frac{70302-178}{78(02)-81}$ Без объявл. 4702010200

© Издательство «Молодая гвардия», 1981 г.

Г л а в а I

В ПЕРЕУЛКЕ ЧЕРНОЙ КОШКИ

Я был в восторге от инструмента и занимался непрерывно...

Паганини

Рядом с обновленным кварталом Генуи, где высятся внушительные громады небоскребов, еще сохранилось скопление очень старых строений, которые лепятся по склонам холма, тесня друг друга, и между которыми вьются узкие улочки. Если углубиться в этот извилистый лабиринт, да еще вечером, зрелище предстанет в высшей степени живописное и характерное. Вверху стены домов, соединенные веревками, на которых развешивается сохнувшее белье, так близки, что едва не соприкасаются, и кажется, там можно обменяться рукопожатиями из окна в окно. Внизу двери домов выходят на темные ступени крутых лестниц, и по скользкой мостовой, неслышно ступая, бросят черные, серые, пестрые кошки, сверкая зелеными глазами.

Одна из этих улочек ведет к переулку, который называется переулок Черной кошки. Подойдем к старому дому, помеченному номером 38. Сбоку от темной, входной двери видны четыре окна: два, что сверху, обрамлены растительным орнаментом, и между ними на розовом квадрате стены помещен небольшой алтарь с мадонной. Ниже, под фигуркой девы Марии, между двумя другими окнами, затянутыми металлической решеткой, мраморная доска, на которой можно прочесть:

«Счастливая судьба выпала на долю этого скромного жилища — в этом доме — дня 27 октября 1782 года¹ — родился — к чести Генуи и на радость миру — Никколо Паганини — в божественном искусстве звуков непревзойденный мастер».

Неподалеку от переулка Черной кошки находится церковь святого Креста и святейшего Сальваторе.

¹ Паганини, напротив, утверждал, что родился в 1784 году, и, веря ему, очень многие биографы омолодили его на два года.

Там хранятся документы о крещениях, с 1766-го по 1795 год. На странице 213 древняя запись под номером 225 свидетельствует:

«Года 1782, дня октября Николаус Паганино, сын супругов Антонио, сына Иоанна Баптиста, и Терезы, дочери Иоанна Бочхардо, родился и крещен мною. Николаус Карута и Колумба Мария Феррамолла — свидетели».

Священник, старческой рукой выводивший эти строки, конечно, не подозревал, что помечает историческую дату и впервые пишет одно из тех редких имен, которые не поглощает жадность неумолимого времени и громкая слава оберегает от черной пропасти забвения.

Николаус Паганино — то есть Никколò или Николò¹ Паганини — это имя получил второй сын бывшего портового рабочего и простой горожанки. Антонио имел в порту небольшую лавчонку, но, помимо того, пытался стать прорицателем и музыкантом. Похоже, он действительно называл своим клиентам верные числа в лотерее. «Но для себя самого, — пишет биограф Паганини Элиза Полько, — он, как ни странно, никогда не угадывал счастливые номера» И оставался, в общем-то, бедняком. Что касается музыки, то Антонио страстно любил ее и с удовольствием наигрывал, если не сказать — играл, на мандолине и скрипке. Его слушатели были не слишком требовательны и горячо аплодировали легким и запоминавшимся народным мелодиям, которые он исполнял для них. Это были простые песенки, веселые и безмятежные, во всяком случае, более жизнерадостные, чем мрачное лицо того, кто исполнял их.

Антонио Паганини относился к числу тех людей, которые живут в убеждении, что их карьера не состоялась: он хотел быть музыкантом, а не торговцем, хотел пожинать лавры славы и получать аплодисменты толпы. И душа его страдала от неудовлетворенного тщеславия и несбывшихся надежд. Это испортило его характер — он стал раздражительным и сердитым, и трудно было жить с ним.

По счастью, жена его, Тереза Бочхардо, была женщиной мягкой, кроткой и покорной. Будучи не в силах переделать характер мужа, всегда недовольного и ворчливого, она старалась не противоречить ему. Тереза находила утешение в религии и в детях. Их было у нее пятеро — Карло, Никколо, Анджела, Джулия-Николетта и

¹ Паганини подписывался по-разному — Никколо или Никола, а иногда — Никола.

Паола-Доминика. Все они родились в первые десять лет замужества. Тереза вышла замуж, едва ей исполнилось семнадцать лет, в 1777 году.

Каким далеким казалось ей теперь то время, когда она шла к алтарю в парчовом платье и с мечтами о счастье! Ее Антонио было тогда 24 года, он любил ее, и жизнь, полная надежд и обещаний, казалось, должна была радовать их. Затем, однако, пошли годы не слишком радостные и не очень-то легкие. Пятеро ребятишек, малюшка меньше, которых надо было растить и кормить, доставляли немало забот, а порой тревог и волнений. Больше всех Тереза любила Никколо. Он родился спустя два года после ребенка, умершего младенцем, и Терезе хотелось верить, что тот возродился в Никколо. Еще одна мечта или сон, как говорят итальянцы, но Тереза в глубине души всегда верила в них...

Однажды ей приснился удивительный сон, и она с волнением рассказала о нем близким и соседям. Явился ей ангел и спросил, какую бы она хотела получить милость от бога, какое желание ее исполнить. И Тереза попросила у божественного посланца, чтобы ее мальчик Никколо стал великим музыкантом.

Тереза тоже очень любила музыку и заметила, что ее любимец как зачарованный, с восхищением слушает и перезвон колоколов, и даже то, что ей казалось скорее шумом, нежели музыкой, и часто выводило ее из себя — брелчание главы семейства на мандолине. Никколо с самого раннего детства, едва слышал где-либо звуки музыки, сразу тянулся к ней, пишет Полько, «словно бутон, радующийся первому лучу солнца», и его огромные, черные, замороженные глаза начинали блестеть каким-то странным светом.

Антонио тоже заметил, какое сильное впечатление производит музыка на его сынишку, заметил его тончайший слух (однажды четырехлетний малыш сказал ему, что он фальшивит на мандолине), и, как позднее отец Листа — тоже несостоявшийся музыкант, надевшийся, что сын осуществит его мечты о славе, — он спросил себя: «Быть может, сын станет тем, кем не смог стать я?»

Стоило попробовать. И Антонио вложил в руки малышка сначала мандолину, а затем крохотную скрипку¹.

¹ Мандолина, на которой учился играть Паганини, хранилась на вилле «Гайоне» и в 1898 году была послана наследниками музыканта на выставку в Турин. Крохотная учебная скрипка была выставлена в 1937 году в Кремонне.

Никколо было тогда девять лет. Радость его была безмерной. Но очень скоро он понял, что занятие музыкой — это не только удовольствие. Потому что с того дня его единственной игрушкой, единственной забавой и развлечением стала скрипка. А она ведь не игрушка, не забава, не развлечение. Это очень серьезная вещь, очень трудная и мучительная.

Нужно было заниматься многие часы подряд — учиться правильно держать маленький инструмент на левом плече, под подбородком (просто не передать, как невероятно трудно и тяжело это было!) и бесконечно, терпеливо повторять начальные упражнения для овладения техникой. Мальчик очень уставал, но отец был неумолим. Заставляя заниматься, он целыми днями держал его в комнате, не выпускал на улицу играть с детьми. А если видел, что сын занимается мало или ослушался и убежал в порт поиграть на берегу моря, то бил и наказывал его. Никколо сам потом с грустью рассказывал своему первому биографу Шотки¹ об этих мучениях:

«Трудно представить более строгого отца, чем мой, — говорил он. — Когда ему казалось, что я недостаточно прилежен, он оставлял меня без еды и голодом вынуждал удвоить старания, так что мне пришлось много страдать физически, и это стало сказываться на моем здоровье».

Мать мучилась и переживала, глядя на бледное лицо своего любимца, на его впалые щеки и лихорадочный блеск темных, глубоко запавших глаз. Она боялась за него. Когда мальчику было четыре года, он болел краснухой. Болезнь настолько тяжело отразилась на его нервной системе, что с ним случился припадок каталепсии — целый день он лежал как мертвый — неподвижный и холодный. Решили, что он скончался, завернули в простыню и уже собирались положить в гроб, как вдруг он шевельнулся, и стало ясно, что он еще жив. Краснуха — обычная детская болезнь, и не такая уж тяжелая. Но, видя, как переносит ее Никколо, мать справедливо решила, что он наделен особенной, болезненной чувствительностью. Другие болезни тоже протекали у него с ужасными осложнениями. Подорвала его хрупкий организм и скарлатина, которой он болел в семь лет в очень

тяжелой форме — с судорогами, спазмами, конвульсиями.

Тереза утешалась только воспоминаниями о чудесном сне: раз уж ангел пообещал Никколо славу скрипача, значит, мальчик выживет... Она водила его иногда с собой в церковь, где страстно молилась за его здоровье и его будущее. В церкви Никколо как зачарованный слушал орган: музыка действительно становилась смыслом его жизни. И если верно, что отец заставлял его заниматься до изнеможения, то так же верно и то, что мальчик и сам с каждым днем все больше и больше увлекался скрипкой.

«Я был в восторге от инструмента, — рассказывал он потом Шотки, — и занимался непрерывно, пытаюсь найти какие-то совершенно новые, никому не ведомые прежде позиции пальцев, чтобы извлечь звук, который поразил бы людей».

Мальчик начинал проявлять упорство и неукротимую волю.

Несомненно, что эти годы оказались роковыми для здоровья Паганини, которое с тех пор всегда оставалось очень слабым. Чрезмерные занятия, страдания, недостаток свежего воздуха, движения и питания — все это слишком отразилось на его растущем организме. Много лет спустя доктор Беннати¹ в своем физиологическом очерке о Паганини должен был признать это: неумеренная строгость отца и неукротимый пыл мальчика с раннего детства — а это крайне серьезный и ответственный период — подорвали и без того сверхчувствительный и не слишком крепкий организм.

Очень скоро Антонио понял, что ничему больше не может научить сына, и решил, что пора передать его учителю, который направил бы его по верному пути и сделал из него виртуоза. Он поручил его Джованни Черветто, хорошему скрипачу.

В самое короткое время Никколо сделал такие необычайные успехи, что слава о его таланте и мастерстве шагнула за пределы скромного переулка Черной кошки. На одном из богослужений в церкви Никколо познакомился с Франческо Ньекко, генуэзским композитором, автором опер и камерных сочинений. Ньекко заинтересо-

¹ Франческо Беннати — итальянский врач-ларинголог, автор исследований о голосовом аппарате певца. (Примеч. пер.)

¹ Юлиус Макс Шотки — чешский ученый, профессор Пражского университета, биограф Паганини.

вался мальчиком, дал ему немало полезных советов и указаний. Никколо тоже привязался к нему и не раз говорил потом, что очень благодарен Ньекко.

Еще ребенком Никколо не только исполнял, но и сочинял музыку. Он написал сонату для скрипки, полную разного рода трудностей, и другие сочинения, тоже очень сложные, которые сам, однако, исполнил без всякого труда. К сожалению, эти первые его опыты, с которыми было бы крайне интересно познакомиться, не дошли до нас.

Возможно, именно Ньекко посоветовал Антонио пригласить к мальчику другого учителя — скрипача Джакомо Коста, капельмейстера генуэзского собора Сан-Лоренцо, а также хорошего дирижера. Франческо Ньекко был его учеником и очень уважал своего учителя.

В 1793 году, когда Никколо было десять с половиной лет, он в течение полугода взял у Косты примерно тридцать уроков. В то же время он стал регулярно играть в церквях на воскресных и других торжественных богослужениях. Тогда месса уже превратилась в настоящий концерт, в котором принимали участие виртуозы, инструменталисты и певцы. И, кроме духовной музыки, исполнялась также музыка светская.

В XVIII веке Генуя воспитала целую плеяду исполнителей и дирижеров, которые затем разъехались по разным знаменитым капеллам. Черветто, Ньекко и Коста были лучшими из генуэзских музыкантов. Репертуар в капеллах был изысканным и обширным. Он включал произведения лучших композиторов — Корелли, Вивальди, Порпоры, Страделлы, обоих Скарлатти, Тартини, Генделя, Дуранте, Лео, Дж. Б. Сомиса, отца Мартини, Галуппи, Перголези, Хассе, Сарти, Пиччинни, Йомелли, Чимарозы, Моцарта. В музыкальной школе имени Паганини в Генуе хранится прекрасное собрание духовных сочинений, исполнявшихся в XVIII веке. Звучала тогда камерная музыка и были выдающиеся исполнители, которых приглашали в знатные дома. Многие богатые генуэзцы имели собственные театры, в которых ставились драматические и оперные спектакли, исполнялись оратории. Кроме того, в городе были публичные театры — «Театро дель Фальконе» и «Сант-Агостино». Музыканты и знаменитые певцы всюду встречали самый горячий прием. Генуэзские инструменталисты составляли великолепные струнные квартеты, какими могли гордиться лишь немногие города Европы.

Упомянув в своем исследовании имена многих генуэзских скрипачей, Педемонте делает интересное наблюдение:

«Во многих концертах не хватает сольной партии скрипки. Это отсутствие объясняется, по-видимому, тем, что солист брал партию домой, учил ее там и не приносил на концерт, чтобы никто не мог отметить внесенные в нее изменения. Несомненно, генуэзские музыканты, соперничая с приезжими виртуозами, соревнуясь с ними, исполняли великолепные импровизации, чтобы во всем блеске показать свою технику».

Музыкальные круги Генуи, имевшие в XVIII веке прочную и широкую культурную основу, безусловно, создавали благоприятную атмосферу для расцвета молодого гения.

Генуэзская газета «Аввизи» 31 мая 1794 года писала:

«В понедельник 26 мая в церкви Сан-Филиппо Нери состоялась большая месса, которую почтеннейший синьор Джакомо Чеполина отслужил в сопровождении изысканных инструментальных и вокальных произведений. Был исполнен гармонический концерт искуснейшим молодым человеком одиннадцати лет — синьором Никколо Паганини, учеником знаменитого преподавателя музыки Джакомо Коста, который вызвал всеобщее восхищение».

Коста пригласил мальчика играть в собор Сан-Лоренцо. И гдѣ до сих пор показывают посетителям собора то место, где стоял Никколо.

Поднявшись по небольшой лестнице, охраняемой двумя каменными львами, войдя через главный вход в прекраснейший романский собор с его строгой гармонией белого и черного мрамора и оказавшись в таинственном полумраке нефов, среди коринфских колонн, нетрудно вообразить себе атмосферу того времени, когда под этичи сводами звучала музыка, исполняемая на скрипке маленьким Паганини.

Он появлялся, держа в одной руке скрипку, в другой — смычок, с бледным лицом, обрамленным длинными черными локонами, с блестящими глазами, трепещущий от волнения. Уже прозвучали вокальные и оркестровые произведения, и он весь обливался потом. Наслаждение и волнение, которые он испытывал, слушая музыку, были таковы, что кожа его, необычайно тонкая и предельно чувствительная, вся покрывалась мельчайшими капельками пота, а нервы напрягались так, что он едва не терял сознание.

Однако первый же удар смычка, будто электрическая искра, возвращал его к жизни. Музыка, словно вырвавшись из плена, заполняла собор, поднималась все выше и выше, вознося с собой и музыкальную душу мальчика.

Экстаз, который он переживал, был таким сильным, что к концу выступления Никколо приходил в полное изнеможение — буквально леденел и почти лишился чувств.

Глава 2

ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТ ПАГАНИНИ

Нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать...

Паганини

25 июля 1795 года газета «Аввизи» напечатала следующее объявление:

«В будущую пятницу состоится академия¹ в театре «Сант-Агостино». Ее даст Никколо Паганини, юный генуэзец, уже известный своим согражданам искусным владением скрипкой. Он намерен отправиться в Парму для совершенствования в своем искусстве под руководством выдающегося преподавателя Алессандро Роллы. Не имея возможности покрыть необходимые расходы, он берет на себя смелость просить своих соотечественников оказать ему помощь в осуществлении задуманного проекта и приглашает посетить концерт, который, как он надеется, доставит слушателям удовольствие».

Антонио Паганини действительно посоветовали послать Никколо к маэстро Алессандро Ролла, и, чтобы окупить расходы, была назначена академия в театре «Сант-Агостино», в ту пору самом большом в Генуе.

31 июля мальчик, которому исполнилось уже тринадцать лет, был готов выступить со своим первым концертом перед публикой в театре. Мать нарядила его в черный бархатный костюм, ласково поправила длинные черные локоны, накрутив их на палец, чтобы они лучше завивались и красиво обрамляли лицо, которое от сильного волнения выглядело бледнее обычного, и вместе с отцом,

¹ В XVIII и в начале XIX века так назывались авторские концерты, устраиваемые композиторами, а также музыкально-исполнительские публичные собрания, которые организовывались содружествами любителей музыки. (*Примеч. пер.*)

тоже взволнованным, проводила сына в театр «Сант-Агостино».

После революции 1793 года, рассказывает Бельграно, Генуя с радостью встречала все французское. И во время карнавала 1794 года как раз в этом самом театре «Сант-Агостино» были освистаны английские контрдансы, исполненные балетной труппой на сцене, и публика в партере сама принялась танцевать под мелодию «Карманьолы».

Маленький Паганини, должно быть по совету отца, решил использовать популярность французов и включил в программу свои Вариации на тему «Карманьолы»¹, этой пьемонтской песенки, подхваченной французской революцией. Идея была блестящая: ветер фронды, звучавший в музыке, и поразительное, виртуозное мастерство мальчика привели публику в невероятный восторг.

Это был первый из бесчисленного множества триумфальных концертов Паганини. И наверное, именно в тот вечер он заключил тайный договор с другим, бесплотным, но реальным участником концерта — с Душой скрипки. Загадочная душа привязала его к себе неразрывными узами. С того дня Паганини уже больше не принадлежал ни себе, ни другим — только ей.

Скрипка родилась примерно за два столетия до Паганини в руках кого-то из ломбардских мастеров. Быть может, Монтикьяри, как утверждают некоторые, или Гаспаре да Сало, как считает большинство, а может быть, это был Андреа Амати. Так или иначе, это был поразительный результат медленного, постепенного преобразования другого инструмента из той же семьи, ближайшей родственницы, которой не суждена была, однако, блистательная слава, — виолы.

La Vielle трубадуров и менестрелей, виола, звучавшая в концертах в течение многих столетий вплоть до XV века, — мы видим ее на полотнах художников рядом с лютнями, арфами, теорбами, гитарами в руках исполнителей и исполнительниц — обладала голосом нежным, мягким, но у нее не было высоких блистательных звуков, она не стремилась подняться и подавить другие голоса, присоединившиеся к ней, инструментов или певцов. Форма виолы полностью соответствовала ее звуку, про-

¹ Это сочинение тоже не сохранилось.

порции были правильные и скромные, линии ровные и простые.

И вот постепенно в руках мастеров виола стала меняться и преобразоваться: обрела другой облик, другие очертания и пропорции, стала изящнее, легче и стройнее, голос ее зазвучал выше, звонче, напряженной. И говорят, Леонардо да Винчи подарил ей завиток, украсивший головку. Родилась скрипка, обладающая властным характером повелителя, деспотичным нравом виртуоза. Ее струны издают звуки то высокие и проникновенные, то низкие и глубокие, бесконечно волнующие и мастеров, и исполнителей, и слушателей.

И мастера полюбили новый инструмент и старались сделать его замечательней и совершенней. Из рук удивительных кременцев Амати, Гварнери, Страдивари (не стоит забывать и других великодушных мастеров — Руджери, Бергонци, Монтаньяна, Гуаданьини, Гальяно, Тестори) выходят волшебные инструменты, непревзойденные по исполнению и звучанию шедевры. Светлое, желтое, темное дерево этих скрипок сверкает под бесплотным покровом особого лака, а формы их подчеркивают изысканнейшую гармонию пропорций.

Так становятся легендарными и мастера скрипок. Страдивари признан волшебником, Гварнери помечает свои скрипки, ставя на внутреннюю этикетку, рядом с подписью, крест и три евхаристические буквы I. H. S., и с его именем навеки соединяется божественный титул «дель Джезу», который отличает его от других, менее прославленных, мастеров-однофамильцев. И тотчас же целая группа композиторов с волнением подхватывает эти поразительные инструменты, которые позволяют создать прекрасную музыку, исполненную необычных эффектов и творческих открытий.

Появляется великое множество скрипичных мастеров, композиторов и исполнителей. И все они помогают скрипке и скрипичным произведениям достигнуть апогея славы. В преддверии того, что было золотым веком скрипки, имена композиторов пока еще не выступают на первый план, поскольку не отличаются неповторимостью и своеобразием. Это Джамбаттиста Йаконелли, Микеланджело Росси, Биаджи Марини, Карло Фарина, Марко Уччеллини, Таркуинио Мерула. Но вот выделяется на общем фоне величественная фигура Арканджело Корелли из Фузиньяно, чей облик и творения носят печать гениальности. И за ним следуют другие замечательные композиторы-

скрипачи римской и пьемонтской школы: Франческо Джеминиани из Лукки, Пьетро Локателли из Бергамо, Дж. Б. Сомис и Газетано Пуньяни из Турина, Джованни Баттиста Вьотти из Верцелли. И еще Джузеппе Торелли из Вероны и Дж. Б. Бассани из Падуи. И венецианец Антонио Вивальди — величайший из величайших, Томмазо Антонио Витали из Болоньи, Франческо Мария Верачини из Флоренции. И наконец, Джузеппе Тартини из Пирано д'Истрия — другой величайший композитор, за которым следует тосканец Пьетро Нардини.

Сколько многие из этих имен окружены ореолом легенды! Верачини пал духом от безутешного горя после того, как потерял во время кораблекрушения две свои любимейшие скрипки, которым дал имена святого Петра и святого Павла. Вивальди, прозванный из-за своих огненно-рыжих волос «красным священником», в порыве вдохновения однажды даже покинул алтарь, чтобы записать пришедшую на ум мелодию, но, может статься, он поспешно удалился потому, что у него начался приступ эпилепсии, которая терзала его всю жизнь.

Тартини, поразительный скрипач и талантливый композитор, владел шпагой не хуже, чем смычком, записав в свой актив внушительное число дуэлей и проявив бурный, неукротимый темперамент, отразившийся в его характерном облике и пылком взгляде. Вынужденный укрываться в монастыре после того, как похитил прекрасную племянницу кардинала Корнаро Элисабету Премаццоне и тайно женился на ней (она тоже была заточена в монастырь и только много позже смогла соединиться со своим мужем), Тартини искал утешение в музыке и скрипке. И вот однажды в самом умбрийском убежище явился ему дьявол. «Как-то ночью (это было в 1713 году — роковое число), — рассказывал он сам де Лоланду, — мне приснилось, что я заключил договор с дьяволом: я отдаю ему свою душу, а он будет делать все, что я пожелаю. Поначалу все шло прекрасно. Мой новый слуга предвосхищал каждое мое желание. Среди прочего у меня возникла мысль дать ему свою скрипку, чтобы посмотреть, сумеет ли он сыграть какую-нибудь красивую мелодию. Каково же было мое изумление, когда он с необычайным мастерством и совершенством исполнил столь необыкновенную по красоте сонату, что никакое воссражение не в силах представить что-либо подобное. Я был так потрясен, так захвачен и зачарован, что у меня перехватило дыхание, и я проснулся. Я тотчас же схватил

свою скрипку, чтобы повторить хотя бы часть тех звуков, которые слышал во сне, но увы! И тогда я сочинил музыку — и это лучшее из всего, что я написал за всю жизнь, — и назвал это свое сочинение «Дьявольской сонатой». Но разница между нею и той, которая так поразила меня, столь велика, что я вдребезги разбил бы свой инструмент и навечно отказался бы от музыки, если бы только был в силах лишить себя тех радостей, которые она всегда давала мне».

Готовясь к своим концертам, Паганини глубоко изучал произведения композиторов, писавших для скрипки. Самых выдающихся из них уже не было: Корелли скончался в 1713 году, Вивальди — в 1741-м, Тартини — в 1770-м.

Жажда славы, таившаяся в глубине души молодого гениуса, побуждала его подхватить пылающий факел победы, который эти мастера передавали друг другу из поколения в поколение. Да, он должен был и он мог подхватить его и снова вознести к славе: он продолжит замечательную традицию итальянской скрипичной школы и в то же время преобразит и обновит ее. Он не нарушит классическую линию, но его творчество композитора и исполнителя будет носить новую печать романтического музыканта-виртуоза.

Паганини определенно чувствовал, что не сможет наилучшим образом выразить себя, не сможет полностью оставаться самим собой и не сможет достичь вершин своего искусства, если не станет сам писать музыку и сам исполнять свои сочинения. Великими были его предшественники, но их чистые, как у греческих скульптур, линии не отвечали его темпераменту. Паганини должен был писать другую музыку и по-другому исполнять ее. Он чувствовал, что в нем рождается совершенно новый мир, творческий порыв увлекал его на безрассуднейшую смелость, которая и приведет к непревзойденной исполнительской виртуозности. Что только не сотворит Паганини, каких только высот не достигнет скрипка в его руках и при его таланте! «Нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать!» — скажет он однажды, и это прозвучит так же выразительно и незабываемо, как и некоторые его музыкальные темы. В этом весь секрет.

И его индивидуальные особенности, его необыкновенный организм, его болезненная, обостренная восприимчивость удивительно помогали ему в достижении высо-

кой цели, в осуществлении смелой мечты. Выросший среди простого народа, среди голосов и звуков отдаленного городского квартала, он передает своей музыке его характер: мелодии, которые, он это чувствовал, зарождались в нем, которые рвались из его души, из струн его скрипки, будут иметь много общего с песнями и мелодиями, из века в век звучавшими в душе итальянского народа. Они будут такими же чистыми, простыми, певучими, будут так же легко и быстро запоминаться и навсегда завладевать слушателями.

И короткие вступительные такты этих мелодий, звучащие призывом, приглашением, неудержимо соблазнительной приманкой, Паганини разукрасит, расцветит, преобразит и изменит, превратив в неслыханно смелую и причудливую фантазмагорию разного рода трелей, которые, поднимаясь от самых низких до самых высоких тонов, приведут скрипку к самому необыкновенному звучанию. Все мог передать этот инструмент — широту и страстность пения, нежность и печаль мелодии, пылкую яркость опьянения и радости, острый стон боли и мучения, триумфальный крик победы. Из этой деревянной оболочки, из этих сухожильных или металлических струн, из этого волосяного смычка Паганини сумеет извлечь все заключенные и скрытые в них возможности, сумеет высвободить их, показать во всей полноте. Паганини сумеет взволновать сердца слушателей, задев их самые тонкие струны, и дрогнут губы у равнодушных, увлажнятся глаза у циников. И всех — и скептических и восторженных слушателей — он приведет к краю головокружительной пропасти, вынуждая следовать за собой в акробатических чудесах своей звуковой виртуозности.

Чтобы достичь этого, нужны были две вещи: упорная работа и безграничная смелость. Но Паганини не страшны были ни труд, ни дерзание.

* * *

В это время в жизнь скрипача входит человек, которого назовут впоследствии «меценатом Паганини», — маркиз Джан Карло ди Негро. Он еще не жил тогда в той прелестной вилле «Ди Негро», что прославилась начиная с 1802 года как место встреч артистов и знаменитостей, которых хозяин дома собирал у себя на вечерах, приглашая также приезжих и местных аристократов.

В конце XVII века ди Негро жил еще в своем дворце на виа Ломеллини и уже начал покровительствовать искусствам и художникам. «Особняк ди Негро, — пишет Артуро Кодиньола¹, — был самым роскошным и знаменитым местом встреч художников и артистов во всей Генуэзской республике».

Возможно, маркиз присутствовал на первом концерте маленького Паганини в театре «Сант-Агостино» или слышал о нем и, пораженный его исключительными способностями, решил помочь ему. Ди Негро было 26 лет, и его дядя Андреа ди Негро препоручил его, как того требовала властная аристократическая мода, наставнику — поэту-импровизатору Франческо Джанни, который вынужден был бежать из родного Рима, будучи заподозренным в сочувствии французской революции, и укрыться в Генуе. Молодой ди Негро, следуя примеру учителя, с увлечением стал сочинять стихи, более или менее посредственные. Неудержимо привлекало его и все, что было связано с искусством и музыкой.

Вариации Паганини на тему «Карманьолы» не могли не пробудить симпатию молодого маркиза, и он решил помочь юноше. Вскоре (это было во второй половине 1795 года) он даже сам отвез Никколо и его отца во Флоренцию и представил скрипачу Сальваторе Тинти. Тинти «буквально окаменел» от изумления, пишет Конестабиле², когда услышал в исполнении Никколо Вариации на тему «Карманьолы», исполненные «со столь совершенной точностью и интонацией, что в таком возрасте подобное исполнение надо считать невероятным».

Во Флоренции маленький скрипач также дал академию в театре, и большой успех подтвердил признание, которое он получил в родном городе. Кроме того, концерт помог пополнить средства, необходимые для поездки в Парму. И Паганини вместе с отцом отправился туда, чтобы встретиться с Алессандро Роллой, знаменитым скрипачом родом из Павии, придворным виртуозом и дирижером пармского герцогского оркестра, а также автором инструментальных произведений и нескольких балетов.

¹ Артуро Кодиньола — итальянский профессор, директор Института Мадзини в Генуе. (Примеч. пер.)

² Жанкарло Конестабиле — археолог, профессор университета в Перудже, автор первой итальянской биографии Паганини.

Ролла был болен в тот день, когда Паганини пришли к нему. Его жена проводила их в комнату, находившуюся рядом со спальней, и ушла, чтобы поговорить с маэстро, который был не очень расположен принимать гостей. Никколо увидел на столе скрипку и ноты. Это оказался концерт, написанный маэстро накануне. Отец подмигнул ему, указывая на скрипку, Никколо взял ее и стал с листа играть новое сочинение Роллы.

Больной композитор был потрясен, услышав музыку, доносящуюся из соседней комнаты. Он взволновался, вскочил с постели, вышел к гостям и, увидев, что это играет тринадцатилетний мальчик, не мог поверить своим глазам и ушам.

— Я ничему не могу научить тебя, мальчик! — в волнении воскликнул он. — Бога ради, поезжай к Паэру. Здесь ты только совершенно напрасно потеряешь время!¹

В то время, когда звезда Россини еще не взошла, Фердинандо Паэр, немец по происхождению, но уроженец Пармы, был самым ярким светилом итальянского оперного театра и пожилал лавры не только в Парме (где находился на службе у герцога дона Фердинанда Бурбонского, покровителя искусств), но и в Венеции и Флоренции. Ему часто приходилось отлучаться из Пармы в связи с постановками своих опер, и он не захотел затруднять себя занятиями с Паганини. Тем не менее он принял его благосклонно (мальчик, видимо, явился к нему с рекомендацией маркиза ди Негро) и посоветовал обратиться к другому преподавателю, которого хорошо знал и очень уважал, потому что одно время сам учился у него, — к старому неаполитанскому музыканту Гаспаре Гиретти, отличному виолончелисту и хорошему контрапунктисту.

Гиретти сразу же полюбил мальчика и стал заниматься с ним три раза в неделю гармонией и контрапунктом. Никколо очень многое дали эти занятия. Под руководством Гиретти он написал 24 четырехголосных фуги, не пользуясь при этом никаким инструментом, а употребив лишь перо и чернила. Паэр между тем интересовался талантливым скрипачом и несомненно симпатизировал ему. Когда Никколо находился в Парме, дважды в день

¹ Джервазони пишет, вопреки утверждению Паганини, что тот брал уроки у Роллы. Быть может, Паганини не поладил с ним и потому не захотел назвать себя его учеником.

приглашал его к себе работать с ним. Спустя несколько месяцев он поручил Паганини сочинить дуэт, и когда тот показал ему свою работу, Паэр сказал с довольной улыбкой:

— Я не вижу здесь ни одной ошибки, ни единого нарушения чистоты формы.

Вскоре они расстались, так как Паэр уехал в Венецию, чтобы работать там над оперой «Сомнамбула». Но Паганини всегда с удовольствием и благодарностью вспоминал о замечательном маэстро.

Никколо оставался в Парме еще около года. Пребывание в этом городе было благотворным и полезным для него (он дал два концерта в театре, играл в Колорно и в загородной резиденции правителей), но и едва не оказалось роковым. Воспаление легких настолько ослабило его, что его спасли, как он рассказывал потом доктору Беннати, только частые кровопускания и различные противовоспалительные средства.

В Парме Паганини заработал и свою первую скрипку — «скрипку Гварнери». Однажды художник Пазини, обладатель драгоценного инструмента, сказал ему:

— Если сыграете с листа этот концерт, скрипка ваша!

Естественно, для Паганини это не составило труда, и он получил великолепную скрипку.

В ноябре 1796 года Никколо вернулся в Геную и встретил там знаменитого скрипача Крейцера, того самого, которому Бетховен посвятил волнующую Сонату опус 47, которой Толстой дал второе бессмертие, сделал ее стержнем своей повести. Крейцеру было тогда тридцать лет, и из Парижа, где он преподавал в консерватории, он приехал в Италию с концертным турне. Одно из его выступлений состоялось, как об этом упоминает еженедельник «Аввизи», в Генуе. В № 49 от 3 декабря 1796 года можно прочесть, что по случаю празднеств, устроенных в Генуе в честь «мадам де ла Пажери-Бонапарт, жены главнокомандующего французской армии в Италии», вечером 27 ноября состоялась «академия пения и музыки», в которой она приняла участие и в которой скрипач Крейцер имел «огромнейший успех».

Во время своего недолгого пребывания в Генуе Крейцер был приглашен в дом маркиза ди Негро, где и познакомился с юным Паганини и услышал его игру. Поэт Изола в примечании к своему стихотворению, сочинен-

ному по случаю открытия бюста Паганини на вилле ди Негро 28 июля 1835 года, рассказывает об этой встрече. Знаменитый французский музыкант принес кое-какую свою «труднейшую музыку», и маркиз попросил юного генуэзского скрипача исполнить ее. Никколо пробежал глазами по нотам и согласился: он играл с таким мастерством и так верно, что «изумленный иностранец предсказал необычную славу этому юноше».

Нечасто бывает, чтобы в самом начале творческого пути музыканта яркое будущее ему предсказывал другой, уже зрелый мастер. Подобные пророчества выглядят преждевременным посвящением и, похоже, должны приносить удачу юношам, которые их вызвали.

Слова Крейцера надолго запаали в душу четырнадцатилетнего Паганини. Мальчик был подобен куколке, которая из инертной, недвижимой личинки превращается в крылатое существо, готовое освободиться и взлететь. Во Флоренции и в Парме он узнал вкус успеха, выступая в переполненных городских залах, в пышных дворцовых покоях; выросли его духовные запросы, когда он обогатился уроками опытных преподавателей. Впечатления и замыслы, тщеславие и желания бурлили в его душе. Суровая отцовская опека начинала тяготить его, но Антонио не собирался оставлять сына, и Никколо пришлось смириться и отправиться вместе с ним в концертное турне. Они побывали в Милане, Болонье, Флоренции, Пизе и Ливорно¹. Триумф сопутствовал ему повсюду и все больше воспламенял душу юного скрипача.

В силу сложных политических событий, малоблагоприятных для концертной деятельности, Никколо пришлось вернуться в Геную. Это было в канун французской революции, и молодой Паганини был вынужден оставаться на родине. Вскоре и в Генуе положение осложнилось настолько, что он вместе с семьей уехал в принадлежавший Антонио деревенский домик в долине Польчевера. Там было тихо, спокойно, безлюдно. Но такие страстные натуры, как Паганини, всегда умеют использовать время и события: в этот период сельского

¹ «В Ливорно, — пишет Кодиньола, — он пробыл несколько месяцев, возможно, еще не вполне довольный своей техникой, чтобы позаниматься на этот раз без учителей. Он сам рассказывает, что в этом городе выступал мало, но написал музыку для фагота для одного шведского любителя, который жаловался, что не может найти трудной музыки».

удинения юноша целиком посвятил себя творческой и исполнительской деятельности¹.

Именно в период уединения и занятий и родились «Каприччи», именно в это время он обрел абсолютную, непревзойденную свободу владения волшебным инструментом, которому посвятил себя.

«Вернувшись на родину, — пишет Паганини в «Автобиографии», — я написал трудную для исполнения музыку и непрестанно занимался, изобретая для себя сложные упражнения, чтобы свободно владеть техникой, сочинил также другие концерты и вариации».

Упражнения скрипача для овладения техникой: исполнение «в трех октавах одной и той же ноты одним-единственным ударом смычка, пользуясь четырьмя струнами, на которые ставил первый, второй, третий и четвертый пальцы», необыкновенные скачки, разного рода стаккато, пиццикато, гаммы, простые и двойные трели с пиццикато, причудливые аккорды — все это Конестабиле перечисляет с изумлением и восхищением. Иоганн Якоб Вальтер в XVII веке практиковал подобные упражнения, но без достаточной смелости. У Паганини смелости было с избытком. Он воскресил и другой прием скрипачей XVII века — диссонанс, которым увлекались итальянец Биаджо Марини, немец Николоус Адам Струнк и австриец Фридрих Игнац Франц Бибер, извлекавшие из скрипки совершенно невероятные звуки. Кроме того, чистые гармонические звуки, простые и двойные, Паганини тоже учился брать с абсолютной точностью и при любой скорости, даже самой молниеносной.

Чтобы достичь тех смелых высот, которые он наметил, Никколо занимался по восемь, десять, двенадцать часов в день. И под конец в изнеможении падал на кровать как мертвый. Он всегда отличался любовью к крайностям. Сдержанность и умеренность были психологически и физиологически противоестественны для его натуры.

Как-то, спустя лет тридцать, в Германии одна добрая душа, пораженная его болезненным видом, робко спросила Паганини, не вредит ли скрипка его здоровью. И ответ прозвучал грустно:

¹ Возможно, в эти годы Паганини учился и читать: нет никаких сведений о том, что он когда-либо посещал школу. Известно, как он научился читать и писать. Несомненно лишь, что, несмотря на орфографические погрешности в письмах, он обладал довольно приличными знаниями и мог процитировать при случае произведения великих писателей, сослаться на исторические события и мифы.

— Уже нет, дорогая синьора, потому что я уже потерял большую часть этого драгоценного блага. Все мои силы истощены, их забрал этот маленький деревянный инструмент.

И, говоря это, Паганини обратил к скрипке долгий и нежный взгляд.

Постепенно мальчик, предстающий на портрете 1796 года очень красивым, превращался в молодого человека, лицо и облик которого отражали трудности, пережитые в детстве, глубокие внутренние переживания, тревожность мятежной души и напряженную работу мысли. Все это оставило свои следы — преждевременные морщины, несоразмерность всей фигуры, нервозность движений и жестов. С годами бледность бескровного лица стала мертвенной, худые щеки ввалились, их пересекли глубокие морщины, на лице появилось выражение скепсиса, порожденного страданием и разочарованием; глаза, лихорадочно горевшие под четко очерченными дугами бровей, все глубже западали в темные глазницы; на высоком квадратном лбу весьма вышукло обозначилась «музыкальная шишка»; губы стали тоньше, в углах рта появилась горькая, саркастическая складка; резко обрисовался орлиный контур носа; широкие, торчащие уши вылезали, словно у фавна, из длинных вьющихся и спутанных волос; лицо стало тонким, жестким, как и вся его худая и костлявая фигура с длинными, вытянутыми руками и ногами, болтавшимися в одежде, словно у деревянной марионетки, и делавшими резкие, угловатые движения, складываясь под прямым углом с каким-то напряжением и в то же время гибко. И кожа его, невероятно тонкая и чувствительная, стала еще болезненнее — по любой, самой незначительной, причине он обливался потом летом и покрывался испариной зимой.

Постоянные упражнения на инструменте не могли не вызвать некоторых искривлений корпуса: грудь, довольно узкая и круглая, по свидетельству доктора Беняати, в верхней части впадала, и левая сторона, оттого что Паганини все время держал здесь скрипку, стала шире правой; и прослушивалась лучше с правой стороны — это было результатом перенесенного в Парме плеврального воспаления легких. Левое плечо было намного выше правого, и, когда он опускал руки, одна оказывалась гораздо длиннее другой. Кисти и пальцы были не длиннее обычных, но сделались столь растяжимыми, что могли удли-

няться вдвое, а пальцы левой руки обладали такой гибкостью, что мгновенно совершали какие угодно, самые немислимые движения. Природа, несомненно, благоприятствовала исключительному скрипачу, а упорные занятия помогли ему с предельной пользой употребить природные данные.

Одаренный тончайшим слухом, Паганини обладал в этом смысле невероятной восприимчивостью: левое ухо, привыкшее к соседству скрипки, слышало намного острее правого, и барабанная перепонка стала такой нежной, что он испытывал сильную боль, если сбоку или рядом с ним говорили громко. В то же время он был способен уловить самые тихие звуки на огромнейшем расстоянии. Любая ничтожная фальшь болезненно ранила его. И легчайшим прикосновением он умел настраивать свою скрипку в шуме большого оркестра, в оглушительном грохоте ударных инструментов.

Другой особенностью организма Паганини был очень крупный мозжечок, необычайно, прямо-таки на редкость выпуклый.

Все эти отличительные черты, которые со временем определились столь отчетливо, проявлялись в нем постепенно с самого детства и в юности. 1799—1800 годы составили в физическом и духовном развитии Паганини важнейший этап.

Почувствовав однажды (и никто лучше его самого не мог понять это), что он достиг непревзойденной скрипичной техники, основанной на углубленном изучении произведений классиков, Никколо понял, что должен вырваться из семейного круга, что это неизбежно. Ему надо было сменить обстановку, стать свободным и независимым. Это было необходимо для полного развития его искусства и его личности.

Он пережил, как пишет Кодиньола, «бурное двухлетие». В 1799 году Генуя вела ожесточенную борьбу с внешними и внутренними врагами — шли кровопролитные сражения с австрийцами, во время которых народ страдал от недостатка продуктов и эпидемий, косивших жителей. На помощь Генуе пришел генерал Массена, возглавивший военные действия против армии генерала Гогенцоллерна, которая плотным кольцом окружила город. В течение долгих месяцев жители Генуи героически сопротивлялись австрийцам. В то время как восемнадцатилетний Паганини с ожесточенным усердием занимался скрипкой, живя в деревенском домике в Польчевере, в

Генуе наступил голод, и люди испытывали неописуемые страдания: хлеб выдавали строго по норме, сберегали кожуру картофеля, конина, мясо кошек и собак стали предметом роскоши, на стол попадали даже черви и летучие мыши. Улицы были загромождены чудовищными грудями трупов, и живым с каждым днем становилось все труднее. Как драгоценность берегли каждую горсточку муки и каждое ведро воды. Сыпной тиф косил людей.

Итальянский поэт и революционер Уго Фосколо, которому был тогда двадцать один год, своим пламенным словом и пылкой страстью воодушевлял солдат, побуждал к деятельности политических беженцев, ободрял жителей. С безрассудной отвагой бросал он дерзкий вызов врагу, скача на коне, «словно кентавр», как пишет его биограф Де Донно, и пренебрегая опасностью. Его не волновали ни вынужденная диета, ни необходимость спать на соломе: его горячая кровь от этого не остывала, и его неистовый темперамент всегда готов был воспламениться при виде прекрасной женщины, а пылкое вдохновение готово было сочинить в честь прелестной амазонки Луиджии Паллавичини оду, которая среди отчаяния и смерти звучала триумфальным гимном жизни и красоте. Позднее поэт-кентавр и музыкант-кентавр скрипки встретятся; но пока каждый из них творил поэзию.

4 июня 1800 года Генуя была вынуждена капитулировать. И в то время как Уго Фосколо искал убежища в других краях, Никколо Паганини по-прежнему мечтал сбежать из родного дома. Вскоре после капитуляции, 14 июня 1800 года, битва при Маренго передала Италию в руки Бонапарта, и 24 июня французы вновь вошли в Геную.

На следующий год Паганини наконец удалось осуществить свое намерение покинуть родительский кров¹: в начале сентября мы видим его в Лукке. Старинная олигархическая республика начертала на своем гербе счастливое пророческое слово: *Libertas*².

¹ В конце 1800 года молодой Паганини уже возобновил концертную деятельность: сохранилась программа академии, которая имела место в Модене 5 декабря этого года и в которой он исполнил концерт Роде, симфонию Лодовиска, Вариации на тему «Карманьоль» и концерт Крейцера. 21 декабря Паганини снова играл в Модене, исполнив «Испанское фанданго», в котором воспроизводил пение разных птиц.

² Свобода (*лат.*).

В. ЛУККЕ

На своем пути мы увидели Лукку, возвышающуюся над бескрайними лугами, окруженную каменной стеной...

Фацио Дельи Уберти. Путеводитель

Лукка предстала перед девятнадцатилетним Паганини среди зеленой долины в обрамлении виноградников и оливковых рощ, окруженная красными средневековыми стенами, из бойниц которых смотрели жерла пушек. 14 сентября этот сонный старинный город обычно пробуждался, чтобы торжественно отметить праздник святого креста. Известно, что в Лукке хранится деревянное распятие, именуемое «Святой лик», которое каким-то чудесным образом было привезено на корабле из Палестины и которое с первых же столетий нашей эры сделало Лукку местом паломничества. В средние века паломник, направлявшийся в Рим, считал своим долгом остановиться в Лукке, чтобы поклониться реликвии. Это был неизменный этап святого маршрута. И с тех пор в Лукке ежегодно устраивался, да и по сей день торжественно отмечается праздник святого креста. Возможно, накануне вечером Паганини довелось видеть фантастическое зрелище — традиционное «шествие со свечами», в котором принимали участие все жители города и крестьяне со всей округи. Все они несли зажженные свечи. Широкий людской поток тянулся от церкви святого Мартина к церкви святого Фреддиано вслед за городскими властями, отрядом военных, слугами и трубачами в нарядных костюмах, которые несли знамя города с изображением «Святого лика». Процессия двигалась, пишет Ладзарески, «словно огненный поток по кривым улочкам, проходя мимо мрачных домов, освещенных множеством фонариков, и балконов, украшенных флагами и богатыми коврами».

На рассвете мощный залп «больших и малых мортир» и крепостных пушек возвестил о начале церковного праздника. Ярмарка на площади Сан-Микеле собрала многолюдную пеструю, живописную толпу торговцев и покупателей, теснившихся у лавок и окружавших фокусников, акробатов, астрологов, рассказчиков. Люди ели сладости, танцевали, пели, играли на разных инструментах. Музыка была отведена важная роль в этом празд-

нике, и обычно сюда стекалось много приезжих музыкантов, которые играли охотно и добровольно во время всех церковных служб.

Паганини знал об этой традиции и решил выступить перед толпой, заполнившей луккский собор. В то время он пользовался очень длинным смычком и сам рассказывает в «Автобиографии», что поначалу все смеялись над ним из-за этой странности, но, добавляет он, «вскоре я был награжден горячими аплодисментами, так что другие исполнители не рискнули больше предлагать свои услуги».

«...Музыка продолжалась слишком долго, так как прелат имел неосторожность разрешить исполнение совершенно нового концерта некоему Паганини, генуэзскому якобинцу, который стал играть сразу же после «Кирие». Его концерт длился 28 минут. Синьор этот играл с большим мастерством, но у него не было ни критериев, ни музыкального вкуса. Он имитировал на скрипке пение птиц, звучание флейты, трубы, рожка, так что его концерт в конце концов превратился в оперу-буфф, поскольку все смеялись, восхищаясь, однако, мастерством и свободным владением инструментом. Молодой человек не понимал, что имитация пения птиц и инструментов хотя и говорит об определенном мастерстве, но может быть воспринята всего лишь как причуда молодости, которую можно позволить себе в академии, да и то в определенных пределах, но никак не в святом месте. Концерт этот имел крупнейший успех прежде всего у якобинцев, которые утверждали, что никогда еще на празднике святого креста не звучала подобная музыка и что если кто-либо вздумает возражать против этого, то рискует отправиться в тюрьму», — писал об этом событии газетный критик.

Вскоре Паганини снова выступил «на большом ночном богослужении», и его концерт вызвал такой восторг собравшихся, что монахи вынуждены были покинуть свои места на хорах и громко потребовать тишины.

В письме Доменико Джеминьяни, хранящемся у Ладзаро Ребиццо, одного из душеприказчиков Паганини, находим сообщение о том, что «в декабре 1801 года, спустя несколько дней после академии во дворце Паганини получил должность первой скрипки Республики...».

Итак, Паганини стал первой скрипкой Луккской республики. Столь скорое признание таланта не могло не принести ему глубокой радости и удовлетворения. В Лук-

ке ему предстояло оставаться несколько лет. В то же время его должность позволяла ему уезжать в отпуск, и он побывал в других городах Тосканы, в частности, в Пизе и Ливорно. Говоря об этом периоде жизни Паганини, с 1801 по 1805 год, биографы обычно дают волю своей фантазии. Одни придумали, например, историю о том, что скрипач был заключен в тюрьму и томился там за то, что убил жену или — вариант — любовницу. На его скрипке якобы оставалась только одна, четвертая, струна, и он с поразительным мастерством научился играть на ней одной... Третьи уверяли, что он провел эти годы на каторге — прихрамывает на левую ногу потому, что был долго прикован цепью.

Тосканский период жизни Паганини можно, однако, воссоздать без особого труда. Как мы увидим, таинственной дымкой будут затянута лишь годы, отданные любви, которая отстранила его от мира и приостановила концертную деятельность.

По поводу пребывания Паганини в Лукке Кодиньола приводит еще одно очень интересное письмо Бартоломео Куцличчи¹ к Ладзаро Ребиццо:

«Нет сомнения, что знаменитый скрипач, преподаватель музыки господин Паганини, когда приезжал в молодости в Лукку, где служил некоторое время в оркестре, вызвал всеобщее восхищение. Он был, насколько ему позволяли средства, добр к бедным и особенно к людям своей профессии. Он не относился к ним с завистью или ревностью, он уважал других музыкантов, насколько бы слабее его они ни были, и порой своими советами очень тактично, не подчеркивая своего превосходства, побуждал их применить другие методы преподавания, и, хотя в те времена некоторые учителя музыки были не слишком сильны в своем искусстве, он тем не менее всегда снисходительно относился к ним и никогда не упрекал. Кроме уроков игры на скрипке, он давал также уроки на всех струнных инструментах. Долгое время и очень успешно он, например, занимался с господином Анджело Торре, давал ему уроки игры на виолончели. Он бесплатно, по дружбе, занимался с учителем музыки Франческо Бандеттини, ставшим позднее первым контрабасом королевской капеллы, помогая ему освоить новый способ игры на этом инструменте, который тот нашел очень хорошим. Профессоров

¹ Сын Доменико Куцличчи, итальянского композитора, теоретика и педагога. (Примеч. пер.)

музыки Деллепиане и Джованнетти он тоже учил играть на скрипке и даже специально для них написал музыку с большим мастерством».

Паганини начал, таким образом, на деле подтверждать свой знаменитый девиз: «Великих не боюсь, униженных не презираю!» В этом письме обращает на себя внимание замечание по поводу доброты Паганини, который не был, конечно, богат при своем скромном заработке музыканта оркестра. И утверждение это отрицает (как, впрочем, и некоторые другие факты, мы это еще увидим) злое обвинение в скарденности и жадности, которое столь часто бросали в адрес генуэзца.

Привлекает внимание и другой факт — Паганини приобретал в оркестре опыт. Его яркий, многосторонний талант помогал ему схватывать сущность каждого инструмента и использовать ее необычным и неожиданным образом. Работа в оркестре, кроме того, пригодилась ему (вспомним подобный опыт молодого Шуберта в оркестре «Штадтконвикт» и Листа в веймарском оркестре) при сочинении симфонических произведений. Впоследствии Паганини станет, как мы увидим, блестящим дирижером, и эта деятельность будет иметь большое значение для его карьеры.

Сам Паганини так рассказывал Шотки об этом периоде:

«Как человек, проведший жизнь, полную странствий и зачастую очень бурную, должен признаться, что моя молодость не лишена была ошибок, свойственных молодым людям, которые, живя долгое время почти что в рабстве, вдруг оказываются свободными от всяких уз и предоставленными самим себе. Понятно, что после долгого воздержания они жаждут все новых и новых наслаждений. Мой талант повсюду встречал необыкновенное признание, слишком большое, честно говоря, для человека молодого и пылкого. Возможность ездить по разным городам, торгов, с которым почти каждый итальянец относится к искусству, генуэзская кровь, которая, похоже, течет несколько быстрее немецкой, — все это, да и многое другое, нередко приводило меня в компании, которые, конечно, не отличались изысканностью манер. Должен со всей искренностью сказать, что я не раз попадался в руки людей, умевших играть намного лучше меня, искуснее и удачливее. Речь идет, разумеется, не о скрипке или гитаре. Бывало, в один вечер я терял все, что получал за несколько концертов, и по собственному легкомыслию

нередко оказывался в положении, когда только мое собственное искусство могло спасти меня».

Эти строки рисуют нам живой образ юного, еще неопытного Паганини, оказавшегося из-за внезапной свободы и независимости в опасном положении. Его бурный темперамент разрывался между двумя страстями — любовью и карточной игрой. И возможно, именно в Лукке, вырвавшись из-под строгого отцовского надзора, ослепленный свободой, ранее еще никогда не испытанной, он отдался любви — увлечению, которое позднее так дорого обойдется ему, — и опасной страсти к карточной игре, от которой, к счастью, его очень быстро излечил один случай, когда он похолодел от ужаса, но получил поучительный и спасительный урок.

У Паганини была в то время только одна камерная скрипка, прекрасный инструмент, возможно, тот самый, который подарил ему в Парме художник Пазини. Один князь, имя которого Паганини не захотел назвать, давно выражал желание купить у него эту скрипку и однажды даже настойчиво попросил назначить за нее цену. Никколо совершенно не собирался расставаться с ней и потому запросил 250 золотых монет. Князь ответил, что, очевидно, он шутит, называя такую сумму, и что он готов тем не менее заплатить за инструмент 100 золотых монет.

Как раз в тот день Паганини был в очень трудном положении из-за огромного проигрыша и готов был уступить князю скрипку за предложенную цену. Но тут пришел к нему один приятель и предложил пойти вечером в игорный дом. Весь капитал Паганини составляли 30 лир, и были заложены уже часы, кольца, булавка — все, что было у него более или менее ценного.

«Рискну этим жалким остатком моих богатств, — решил он, — и если судьба отвернется от меня, продам скрипку князю и уеду в Петербург поправлять свои денежные дела концертами».

Он согласился на предложение приятеля и вечером выложил на стол свои последние деньги. Очень скоро от 30 лир осталось всего 3 лиры, и Паганини уже представлял себе, как он едет в далекую Россию. Но тут фортуна было угодно превратить три его последние лиры в 160 лир. Испуг Паганини был так велик, что он повял: «игрок — самый ничтожный человек на свете», и, «утвердившись в сознании этого», с того вечера навсегда отказался от пагубной страсти.

Вскоре после этого случая Паганини получил в награду за свое мастерство второй великолепный инструмент. Однажды вечером он оказался без скрипки в Ливорно. Может быть, он заложил ее, а может, приехал туда для развлечения, но ему предложили выступить с концертом и одолжили ценную скрипку одного богатого коммерсанта, любителя искусства, некоего синьора Ливрона. Паганини блистательно исполнил концерт Вьотти, и, когда закончил выступление, синьор Ливрон сказал:

— Ничья рука больше не коснется этого инструмента. Это осквернило бы его. Скрипка ваша.

* * *

В это время в жизнь музыканта впервые входит женщина. Ее окружает любопытный ореол загадочности и неизвестности: Паганини никогда никому не называл ее имени, и такая застенчивая сдержанность позволяет думать о глубоком чувстве к достойному и благородному человеку. В «Автобиографии» он отмечает только, что в это время занимался сельским хозяйством и несколько лет «с удовольствием щипал струны гитары». Только однажды он кое-что рассказал об этом Фетису¹, не уточняя, однако, кто была эта женщина и где они встречались. Фетис пишет:

«Несмотря на то что в расцвете молодости Паганини только и знал, что получал громкое признание своего таланта, в результате одной из тех историй, которые довольно часто случаются в жизни великих артистов, скрипка вдруг перестала давать ему прежнее удовлетворение. Предметом его пылкой страсти стала одна знатная дама. И поскольку она отвечала ему взаимностью, влюбленные уединились в имении, которое было у нее в Тоскане. Дама эта играла на гитаре и передала Никколо свое увлечение этим инструментом. Паганини сразу же проявил свои гениальные способности, как это было прежде, когда он играл на скрипке. Очень скоро он открыл новые способы исполнения и обогатил ими свою подругу. Почти три года он целиком и полностью посвятил занятиям гитарой и сельским хозяйством, поскольку прекрасное имение его дамы сердца давало ему такую возможность. За это время он написал двенадцать сонат для гитары и

¹ Франсуа Жозеф Фетис — бельгийский музыковед и композитор. (Примеч. пер.)

скрипки, которые составляют второй и третий его опусы. Но в один прекрасный день Паганини как бы приходит в себя, вновь берется за скрипку и решает отправиться в путь. Вернувшись в Геную в конце 1804 года, он несколько месяцев занимается сочинением музыки».

Итак, если исходить из того, что пишет Фетис, роман со знатной дамой длился, видимо, с начала 1802-го по конец 1804 года. Это те три года жизни Паганини, которые, как уже отмечалось, все еще остаются загадочными.

В обширном собрании неизданных произведений Паганини имеется около двадцати сочинений для гитары соло, а также для скрипки и гитары, для струнных и гитары. Большая соната для гитары состоит из трех частей: *Allegro risoluto* — живо, решительно; *Romanse più tosto largo* — романс довольно спокойный, с любовью; *Andantino variato, scherzando* — довольно подвижно и переменчиво, шутя. Определение этих темпов можно применить, как мы увидим, и к трем этапам любовного приключения молодого Паганини.

Другой нотный автограф, набросанный на листке, должно быть, записной книжки, — это коротенький вальс, в конце которого рукой автора сделана пометка: «Мелодии шести сонатин для французской гитары Никколо Паганини. Откровенно говорю это со всей искренностью». И после нескольких нотных строк добавлено: «Без лести».

Записка после небольшой любовной размолвки? Известно... На отдельном листке и «Маленький сумасшедший менуэт». Рассеялись тучи, и музыкант пишет музыку, безумную от радости? Может быть...

А дальше среди нескольких дуэтов для скрипки и гитары находим «Любовный дуэт» с таким обозначением частей: «Начало», «Мольба», «Согласие», «Робость», «Радость», «Ссора», «Примирение», «Знаки любви», «Известие об отъезде», «Расставание».

И отъезд был, видимо, таким поспешным, что сочинение осталось незаконченным. Вероятнее всего, оно было посвящено все той же тосканской подруге. Дама эта очень любила гитару, возможно, она сама исполняла эти сочинения, и Паганини, как мы видели, оставив на время скрипку, стал писать музыку для этого инструмента специально, чтобы доставить ей удовольствие. Этому состоянию его души вполне соответствовало, видимо, название другого произведения: Пятая соната: *Cantabile (Andante*

passionato, con flessibilità) (певуче, медленно, взволнованно и гибко), в котором гитара находится в гармоническом дуэте со скрипкой — неизбежный союз двух страстей — синьоры и Никколо...

Любовь знатной дамы к гитаре¹ помогла Паганини очень хорошо освоить этот инструмент, и это весьма пригодится ему в дальнейшем. Как пишет Конестабиле, в кругу друзей Никколо иногда «играл поочередно то на скрипке, то на гитаре, которая висела у него на шее. Скрипку же он держал на коленях и с поразительной быстротой менял инструменты. Со временем гитара перестала интересовать его как виртуоза, и он лишь писал иногда для нее музыку или искал с ее помощью какую-либо гармонию, которая не воспроизводилась на скрипке».

Гитара помогла Паганини еще больше растянуть левую руку. А расположение струн, иное, чем на скрипке, способствовало тому, что его пальцы стали еще более удивительно гибкими.

Что касается знатной дамы, то предполагают, что она была на несколько лет старше Никколо, и муж ее — из тех, которые почти ничего не значат, — был, видимо, далеко. Может быть, также, что она была вдовой. Во всяком случае, ее высокое социальное положение обуславливало определенную независимость и свободу поведения, и она могла себе позволить бросить вызов условиям своими любовными приключениями вроде романа с молодым генуэзским музыкантом.

Изведав крайности двух страстей, захвативших его, — нежных женских объятий и цепких когтей карточной игры, — молодой человек, которому едва лишь исполнилось двадцать лет, был, видимо, немного утомленным, немного усталым. Тосканская подруга любила его, должно быть, в какой-то мере по-матерински — так часто бывает с женщинами, если их возлюбленный моложе, — и берегла его как наседка. Она предписала ему правильный и здоровый режим, работу в поле и часы отдыха, которые приятно чередовались с самыми пылкими часами любви.

Роман длился, как мы видели, около трех лет. Паганини никогда больше не испытывал такой привязанности ни к одной женщине. И наверное, никогда больше не встречал человека, который оказал бы на него столь же благотворное влияние. Эта женщина, наверное, единственная, о ком он вспоминал с нежностью и сожалением, как

¹ В начале XIX века гитара пользовалась во всей Европе огромнейшей популярностью.

и о матери. С тех пор он всегда был одинок, несмотря на свои многочисленные приключения бродячего музыканта... Одинок в глубине души как человек и роковым образом привязан как артист к своей скрипке.

Глава 4

ЭЛИЗА БОНАПАРТ, БЕЛАЯ РОЗА

Великих не страшусь, униженных не презираю.

Паганини

В то время как молодой Паганини служил в качестве первой скрипки Луккской республики и в качестве возлюбленного тосканской знатной даме, в Европе и как следствие в Италии происходили важные события.

В ноябре (18 брюмера) 1799 года Наполеон произвел государственный переворот, свергнув республику и Директорию, и провозгласил себя Первым консулом. 18 мая 1804 года после четырехлетнего диктаторского правления он провозгласил себя императором Франции. 2 апреля 1805 года он отправился с Жозефиной в Италию. 23 апреля на коронации в Милане его объявляют королем Италии. Затем император и императрица посетили Геную и другие города Северной Италии и 18 июля 1805 года вернулись в Сен-Клу.

Вскоре после этого Наполеон принялся раздавать города и провинции, дукаты и троны членам своей семьи: Жозефина получила трон в Неаполе; Паолина — герцогство Гуасталла, Евгений Богарне, сын Жозефины и ее первого мужа, был провозглашен вице-королем итальянского королевства, столицей которого стал Милан. Марианне, получившей новое имя Элиза¹, достались герцогства Лукка и Пьомбино. Мужем Элизы был корсиканский капитан, ставший затем полковником, Паскуале Бачокки, тоже переименованный Наполеоном в Феличе (счастливый), потому что в итальянском комическом театре Паскуале — синоним дурака². Но, изменив имя, он все равно так и остался дураком.

¹ В Элизу ее переименовал, вероятно, брат Лучано, у которого была привычка менять имена женщинам своей семьи.

² Когда Элиза и Феличе покидали Флоренцию, народ кричал им вслед: «Когда ты был Феличе, мы были Паскуале. Теперь ставшись опять Паскуале, а мы будем счастливыми!»

Марианна-Элиза, напротив, была женщиной умной и образованной и больше, чем кто-либо другой в семье, походила характером на своего гениального брата. Массон так описывает ее: черные волосы и глаза, большой рот, красивые зубы, очень высокая и очень худая, подобно тем гибридам, «тело которых формирует ум и которые, не взяв ничего у противоположного пола, теряют все очарование своего собственного». У Элизы, по мнению французского писателя, не было ничего женственного ни во внешности, ни в фигуре, ни в лице.

Если смотреть на ее официальный, условно льстивый портрет, который хранится в Луккской художественной галерее, мы увидим худую, но не такую уж плоскую фигуру, облаченную в королевскую мантию неоклассического стиля, и под бриллиантовой диадемой, сидящей на кончике черных волос, несколько твердое и холодное лицо, которое поражает большим сходством с Наполеоном, — такой же решительный и пристальный взгляд, такая же маска бесстрастия.

Марианна-Элиза родилась в 1877 году и была четвертым, после Джузеппе, Наполеона и Лучано, ребенком Летиции Бонапарт, которая вышла замуж совсем девочкой — едва ей исполнилось четырнадцать лет¹. Элиза, как и ее сестра красавица Паолина, получила аристократическое воспитание и образование, но обе они, отличаясь свободой нравов и чрезмерной экстравагантностью, доставляли немало хлопот своему прославленному брату далеко не корректным поведением. Элиза обращалась с ним без должного уважения и несколько не считалась с его мнением.

У брата с сестрой была, однако, одна общая черта — тщеславие. И Наполеон постарался как можно скорее избавиться от сестры, чье поведение шокировало публику в Булонском лесу. Присутствие Элизы в Сен-Клу было совершенно недопустимо также и из-за ее нескрываемого презрения к Жозефине. Наполеон отправил Элизу в Тоскану, приказав выдать ей на дорожные расходы невероятную сумму — 150 тысяч франков — и составить кортеж из камергера, двух придворных — дамы и кавалера, двух компаньонов, генерал-интенданта, врача, тещи, четырех служанок, восьми слуг и двух курьеров.

14 июля 1805 года княгиня Элиза Бачокки trium-

¹ Затем родились Луиджи, Паолина, Каролина и Джероламо: из тринадцати рожденных ею детей выжили восемь.

фально въехала в Лукку, поразив народ своим кортежем из 24 парадных карет и четырех поразительных скакунов, подаренных императором. Феличе Паскуале Бачокки в военной форме ехал верхом следом за каретой жены, а почетная конная гвардия Болоньи, Вероны и Феррары в пышных красочных нарядах замыкала шествие.

Вступив во владение княжеством, Элиза незамедлительно принялась делать из него Париж в миниатюре. Она собрала вокруг себя пышный двор и выработала строгий и сложнейший этикет с протоколом из 153 статей — сложнее и изысканней, чем в Тюильри. Элиза со всей серьезностью отнеслась к своему назначению и желала, чтобы к ней относились не иначе как к властительнице. Она основала академию, организовала благотворительные общества, способствовала развитию торговли и промышленности, открыла французский и итальянский театры — у нее, как пишет один французский историк, был вкус, и ее даже прозвали луккской Семирамидой — и стала накладывать на город наполеоновскую печать: попыталась изменить его средневековый облик, который казался ей довольно жалким — мало света и простора, приказала снести некоторые дома и церкви, чтобы создать площадь Наполеона, а из белого каррарского мрамора повелела высечь бесчисленные бюсты и статуи членов своей семьи. Она велела также выбить медали и сама нарисовала эскиз зеленого с золотом мундира для сенаторов. Элиза приняла наполеоновский кодекс и проявила в управлении своим владением большую твердость и особое умение повелевать. Среди всех этих дел, от которых у мирных обитателей Лукки, привыкших к монотонной, сонной жизни, дух захватывало, она нашла время родить дочь и дала ей мужское имя — Наполеон.

Маленькому, но пышному двору необходима была достойная резиденция, и Элиза незамедлительно позаботилась об этом: приказала реставрировать и декорировать в стиле ампира великолепный городской дворец. Был также заново отделан и обставлен величественный дворец Сибо-Маласпина в Массе, куда Элиза иногда выезжала ненадолго. Чтобы вокруг дворца стало просторней, была снесена небольшая старинная церковь Сан Пьетро и разбита просторная Апельсиновая площадь.

Властительница не могла, естественно, обойтись без фаворита. Им стал главный оруженосец князь Бартоломео Ченами, обладатель прекраснейшей виллы в Сальтоккьо. Элиза тоже пожелала иметь загородную резиденцию. Она

остановила свой выбор на изумительной вилле в Марлии, которая принадлежала князю Орсетти. Князь, по правде говоря, вовсе не намеревался расставаться со своей виллой, но желание властительницы было высказано столь твердо, что ему *volens polens*¹ пришлось уступить ей.

Приобретя виллу, Элиза сразу же принялась переделывать ее. Она раздвинула границы владения, присоединив к нему соседнюю виллу и скупив близлежащие земли. Задумав преобразить сад и парк, она обратилась к архитектору Морелю, создателю мальмезонского парка, и он даже сделал некоторые эскизы, к которым в 1812 году присоединил свои работы архитектор Бутори. Речь шла о том, чтобы полностью видоизменить парк, превратив его в «английский» сад с просторными зелеными лужайками. Однако проект этот был осуществлен лишь в той части, что прилегала к вилле. Чтобы пополнить водой небольшое озеро, фонтаны и бассейны, расширили приток реки Серкьо — Фрагу. Рядом с английским партером высадили редкие породы деревьев, привезенные из парков неаполитанского короля. В озере поселили черных и белых лебедей, в парке — овец породы «меринос», оленей и газелей, а рощи и аллеи заполнили толпой мраморных статуй. Вилла тоже была переделана, и ее старинный облик уступил место неоклассическому стилю XIX века.

Архитектор Теодоро Бьенеме, а затем и Ладзарини, Маркелли, Паолинелли достроили этаж и декорировали здание итальянской террасой, портиком и галереей на втором этаже для празднеств. Залы были отделаны лепкой и живописью, обставлены белой с золотом мебелью в стиле ампира, украшены мраморными статуями, привезенными из Каррары, и гобеленами, выписанными из Франции.

Тем временем Паганини, порвав любовные узы с тосканской дамой, несколько месяцев провел в Генуе. Слава о нем вскоре дошла до княгини Элизы, и она предложила ему вернуться в Лукку и поступить на службу к ее двору в качестве скрипача и дирижера оркестра. Паганини согласился, хотя жалованье было назначено ему довольно скромное. Элиза наградила его титулом «камерный виртуоз» и назначила также капитаном придворной гвардии. Таким образом, по всем правилам ее знаменитого этикета, облаченный в пышный мундир, он смог присутствовать на торжественных приемах при дворе, куда не имел бы доступа, будь он простым музыкантом. Все это не

¹ Волей-неволей (лат.).

было, конечно, для Паганини синекурой. Он должен был дирижировать спектаклями в оперном театре, два или три раза в неделю играть при дворе как личный скрипач княгини Элизы и каждые две недели устраивать во дворце большой концерт или академию. Кроме того, поскольку Паскуале, то есть Феличе Бачокки, развлекался игрой на скрипке, Паганини должен был давать ему уроки музыки. Элиза же, напротив, очень скоро стала получать у него уроки любви. Много лет спустя Паганини сам рассказал об этом своему сыну Акилле, который передал это, в свою очередь, сыну Атилле, и тот написал об этом в одном из писем к Санте Барджеллини 23 февраля 1930 года.

Элиза была на пять лет старше Никколо. Она не отличалась красотой, но была умна и интересна. А кроме того, она была сестрой французского императора. Никколо, не менее тщеславному, чем она, несомненно, льстила такая связь. К тому же инициатива исходила не от него, и сам он при этом был не до конца предан своей царственной возлюбленной.

Влюбленные встречались то в луккском дворце, то в масской резиденции — там до сих пор показывают террасу, где Элиза ждала Никколо, — то на вилле в Марлии. Меньше часа нужно, чтобы приехать туда в карете из Лукки. Миновав высокую изгородь из ароматного лавра, можно углубиться в очаровательный парк и пройти по его прекрасным аллеям к большому бассейну, огражденному невысокой балюстрадой из серого камня. Здесь плавают белоснежные лебеди, цветет герань и благоухают лимонные деревья. Это самая старая часть парка, которая осталась нетронутой с XVIII века. С того времени сохранились грот с Ледой и лебедем, фонтан «Сирены», что журчит неподалеку, и потемневшие от старости статуи Дианы и нимф. Тут же рядом одно из чудес Марлии — лесной театр. Высокая стена искусно подрезанных тисовых деревьев служит задником сцены, а кулисы, суфлерская будка, ложи, сама сцена, партер и ступеньки покрыты ярко-зеленой травой. В просветах между кулисами стоят терракотовые статуэтки, изображающие маски комедии дель арте — Панталоне, Арлекина, Коломбину, доктора Баланцоне, Бригеллу. И можно представить, как проходил здесь спектакль в век пудренных париков, мушек и чичисбеев, а затем и позднее — во времена Элизы Бачокки.

Как музыканту Паганини приходилось немало работать в Марлии и Лукке: при дворе в полную меру использовали его умение импровизировать. Однажды маэстро

капеллы было поручено написать к вечеру концерт для скрипки и английского рожка, и он отказался это сделать, ссылаясь на недостаток времени. Просьбу передали Паганини, и он всего за два часа сочинил и записал этот концерт с оркестровым сопровождением и вечером исполнил его вместе с музыкантом Галли, вызвав, как пишет Конестабиле, «бурный взрыв восторга». В другой раз Никколо заключил любопытное пари. Он взялся продирижировать целой оперой с помощью скрипки, на которой будут всего две струны — третья и четвертая. Паганини выиграл пари — ужин на двадцать четыре персоны.

Гармоничные звуки скрипки, когда на ней играл возлюбленный, видимо, особенно сильно волновали Элизу. Настолько, что нервы ее явно не выдерживали и она падала в обморок. Паганини вспоминает в одном из писем, что Элиза всегда покидала зал раньше, чем заканчивался концерт. У сестры Наполеона была в сердце скрипача серьезная соперница. Паганини называет ее «любимейшая» и добавляет, что очень долго не решался открыть ей свои чувства. Но потом ему показалось, что она «тайно питает к нему склонность». Однажды он пообещал ей, что на ближайшем концерте сделает маленький «музыкальный сюрприз», в котором как бы «намекнет» на их «дружеские и любовные отношения». И он объявил при дворе, что написал новую музыкальную пьесу под названием «Любовная сцена». Новость вызвала живейший интерес, и вечером в день концерта зал был переполнен. Все с нетерпением ждали выступления. Каково же было изумление присутствующих, когда они увидели, что на скрипке, с которой вышел Паганини, всего две струны — соль и кантино¹: «одна должна была выразить сердечные чувства девушки, другая — голос ее пылкого возлюбленного».

Скрипач начал играть, и все услышали своего рода «нежный взволнованный разговор влюбленных, в котором вслед за самыми ласковыми словами следовали вспышки ревности. Музыка звучала проникновенно, жалобно; в ней слышны были гнев и радость, горе и счастье». Струны стонали и вздыхали, шептали и рыдали, шутили и ликовали. Все заканчивалось, естественно, примирением, и успокоившиеся влюбленные, «еще больше любящие друг друга, исполняли дуэт, который завершался блистательной кодой».

¹ Самая высокая по тону струна.

Слушатели с восторгом аплодировали «Любовной сцене», а дама сердца посылала Паганини выразительные взгляды. Княгиня Элиза, высказав скрипачу свои комплименты (Ничего не заметила или притворилась? А может, решила проявить твердость?), «очень мило» поинтересовалась у него:

— Вы сделали невозможное на двух струнах. А одной струны, случайно, не хватит вашему таланту?

Паганини тотчас же пообещал попробовать. Идея понравилась ему, и несколько недель спустя он написал сонату для четвертой струны под названием «Наполеон». И 15 августа, в день рождения императора, он исполнил ее перед блестящей и многочисленной аудиторией. Успех превзошел его ожидания, и с того дня он всегда отдавал особое предпочтение четвертой струне¹.

Соната «Наполеон» до сих пор находилась среди неизданных рукописей скрипача, но по своему музыкальному значению, а не только из-за истории ее создания, она заслуживает публикации, исполнения и известности. Соната отличается особой виртуозностью и производит поразительное впечатление: как и при первом исполнении, она всегда приводила слушателей Паганини в невероятный восторг...

Когда Паганини, устав от Элизы и от других приятных дам, решил снова отправиться в путь, сменить обстановку и поискать новых дорог в искусстве и в жизни, никто уже не мог удержать его. Он попросил у Элизы отпуск на некоторое время. Элиза благоразумно решила, что лучше не отказывать ему, и Паганини уехал.

Глава 5

ПАОЛИНА БОНАПАРТ, КРАСНАЯ РОЗА

Мои губы таят секрет моего сердца.

Паолина Бонапарт

Около трех лет оставался Паганини при дворе Элизы Бачокки. Затем последовал период долгих странствий по различным городам Италии, где он выступал с концер-

¹ Паганини так закончил одно из своих писем: «Мои слушатели никогда не уставали слушать произведения, написанные для этой струны; и поскольку мне без конца приходилось повторять эти сонаты, то я достиг такой легкости исполнения, что теперь уже это несколько не должно удивлять вас».

тами. Скрипач стал приобретать свой собственный, ярко выраженный стиль и характерные черты, и это создало ему вскоре огромную известность. Музыка, которую он исполнял, его манера игры, его позы и жесты были столь же своеобразны, сколь и неповторимы. Необычная, будоражащая воображение личность скрипача неудержимо, будто втягивая в какой-то заколдованный круг, влекла публику, которая встречала его невероятными, безумными проявлениями восторга. Паганини искусно умел угождать желаниям слушателей и, уступая вкусам тех, кто не очень разбирался в музыке, нередко исполнял произведения, не отличавшиеся особыми музыкальными достоинствами, и даже позволял себе в какой-то мере шарлатанство и трюкачество. Волшебные звуки его скрипки приносили ему опьяняющее ощущение власти над публикой и уверенность, что он может довести ее до экстаза, до безумного восторга. Все это явно вскружило молодому Паганини голову, и он питал своих слушателей вполне подходящей для их не слишком тонкого музыкального вкуса пищей. При этом Никколо часто вел себя чересчур легкомысленно, прибегая к довольно спорным приемам, рассчитанным на дешевую театральную сенсационность. Непроницаемое лицо сфинкса, тонкие, плотно сжатые губы, искривлявшиеся в насмешливой улыбке, ниспадавшие на плечи волосы, небрежная, расслабленная походка, которой он, прихрамывая, выходил на сцену, неестественная, почти карикатурная манера держать скрипку — все это составляло его «сценический аппарат».

К тому же Паганини не возражал против разного рода слухов, распространявшихся на его счет, и, возможно, ему даже льстили эти фантастические вымыслы, которые разжигали болезненное любопытство публики и помогали заполнить концертные залы. Это был, можно сказать, своего рода прообраз современной американской рекламы... Только позднее, за границей, скрипач стал опровергать все эти дьявольские сказки и клеветнические измышления.

1808—1810 годы — период, когда Паганини еще охотно шел навстречу пожеланиям публики — имитировал пение птиц и продельвал разные другие фокусы. При этом он прекрасно понимал, что немногие знатоки, понимавшие истинную цену его таланта, все равно придут послушать кумира толпы. Что же касается широкой публики, то ее надо было завоевать безоговорочно, раз и навсегда, даже если для этого потребуются не совсем художественные средства. Важно было создать себе огром-

ную известность, и потом, когда люди везде и всюду станут сходиться по нему с ума и безумствовать от восторга, Паганини отшлифует свое искусство, очистит его от разного рода чуждых и сомнительных элементов и покажет миру свое подлинное величие и все лучшее, на что он способен.

Однажды — это было в 1808 году — Паганини довелось выступать в Ливорно, где его уже знали по предыдущим концертам. И тут случилось, что как раз в день концерта он напоролся на гвоздь и поранил пятку. Вечером он вышел на сцену сильно хромя, и по залу пролетел смехок. Никколо сделал вид, будто ничего не заметил, и поднял скрипку. Но в этот момент с потолка вдруг упали свечи... Смешки в зале сменились громким хохотом. Паганини, нисколько не смутившись, начал играть, но через несколько мгновений раздался легкий сухой треск — лопнула струна. Впоследствии струны на концертах Паганини лопались так часто, что некоторые даже считали, будто он нарочно рвет их ногтем или как-нибудь иначе. Джефри Пулвер¹ справедливо отмечает, что такому скрипачу, как Паганини, не было никакой надобности прибегать к подобным детским приемам, что он, напротив, всегда самым тщательным образом осматривал свой инструмент перед выступлением. Дело в том, что в прошлом веке еще не употреблялись стальные струны, а воловьих лопались очень часто, и это считалось совершенно нормальным явлением. К тому же со временем Паганини стал употреблять особенно тонкие струны, и они рвались еще чаще.

В тот вечер лопнувшая струна оказалась, можно сказать, спасением Паганини. Не обращая внимания на смех, шум и явно враждебное отношение зала, он продолжал невозмутимо играть. Но как? На трех струнах? Ливорнцы приутихли. Сначала они были поражены, потом восхищены и под конец пришли в полный восторг. В Ливорно, очевидно, еще не знали, что Паганини способен играть не только на трех, но и на двух и даже на одной-единственной струне. Все кончилось тем, что в тот вечер, начавшийся столь неудачно, скрипач имел триумфальный успех.

Концертные выступления приносили Паганини неплохой заработок. К этому времени у него уже сложилось небольшое состояние — 20 тысяч франков. Как раз в Ли-

¹ Джефри Пулвер — английский музыковед. (Примеч. пер.)

воржо Паганини и получил от отца письмо, в котором содержались упреки в том, что он забыл семью, а ей очень трудно живется. Отец категорически потребовал исполнить сыновний долг. Паганини предложил родителям часть своих денег. Но отцу этого было мало, он хотел получить все. И в конце концов, когда жестокий отец, отказавшийся от процентов с капитала, накинулся на него со смертельными угрозами — так Паганини рассказывал Шотки, — ему пришлось уступить отцу большую часть своих заработков. И впоследствии он тоже всегда был великодушен по отношению к семье: матери он обеспечил пенсию после смерти отца и охотно дал значительные суммы сестрам.

Судьба неумолимо влекла Паганини в иные края, в другую среду, к другому образу жизни. И хотя он никогда не отрицал своего простонародного происхождения, не стыдился своих родителей и всегда относился к сестрам и особенно к матери с нежнейшей любовью, начиная с двадцати лет он уже шел своим собственным жизненным путем, следуя тем его фантастическим поворотам, которые то и дело приводили к самым невероятным приключениям.

Звание любовника княгини, сестры Наполеона, державшего в своих руках судьбы Европы, безусловно, слегка вскружило голову Никколо. Однако скрипач быстро охладел к Элизе и вскоре увлекся другой представительницей семьи Наполеона, с которой встретился, когда приехал все в том же 1808 году в Турин, — любимой сестрой императора, очаровательной Паолиной. Ей было 28 лет — она была на три года моложе Элизы и на два года старше Никколо. Но кто станет придавать значение этой незначительной разнице, глядя на красоту богини? С самой ранней юности Паолина кружила голову всем, кто только встречался ей. Любовные приключения ее начались довольно рано, и, чтобы положить конец скандальным слухам о поведении сестры, Наполеон постарался поскорее выдать ее замуж. В семнадцать лет Паолина стала женой генерала Леклерка. В одном из писем к Паолине, или Паолетте, как ее иногда называли, Наполеон предписывал ей следовать за мужем в Сан-Доминго, где тот должен был подавить восстание негров, и убеждал ее вести себя прилично, чтобы не вызывать никаких разговоров на свой счет. Генерал Леклерк скончался в Сан-Доминго зимой 1803 года, и молодая вдова вернулась в Европу с маленьким сыном Дермидом.

Сохранилось бесчисленное множество воспоминаний о необыкновенной красоте Паолины. Ее обессмертил в мраморе Канова, изобразив полулежащей в изящнейшей позе на царственном ложе, и только другая несравненная красавица — мадам Рекамье, которую художник Давид написал в такой же позе на диване, — может поспорить с ней по красоте и изяществу форм.

Скорбь по поводу смерти мужа быстро угасла в любвеобильном сердце красавицы и сменилась нестерпимой скукой. Паолина невыразимо страдала, соблюдая строгий траур, предписанный ей неумолимым братом, и довольно скоро стала нарушать его и развлекаться. Тогда Наполеон решил снова выдать ее замуж и поручил кавалеру Анджелини устроить брак Паолины с князем Камилло Боргезе. Это был красивый шатен с вьющимися волосами и темными усиками, вполне привлекательный, хотя его походка и манера держаться и были несколько комичны. Приехав в 1803 году в Париж, он, как человек богатый, блистал в свете, и его лошадей, его фаэтон знал весь город. Паолина заметила его.

Брак оказался очень неудачным: очень скоро Паолина окончательно рассталась с мужем, который ее раздражал и вызывал приступы неврастении. Напрасно Наполеон призывал ее выполнять свой долг: любовные приключения уже снова следовали одно из другим, и нелегко было остановить ее. Боргезе хотел было получить развод, но вынужден был отказаться от этого намерения. Первый консул, утверждает Анджелини, «никогда не позволил и не простил бы ему это».

Некоторое время супруги жили в Риме, затем во Франции, в Сен-Клу и в маленьком Трианоне, а после коронации Наполеона в Милане в 1805 году Паолина получила от императора герцогство Гуасталла в государстве Пармы и Пьяченцы. Можно себе представить ее недовольство.

«Ну, скажи-ка мне, мой дорогой брат, что собой представляет эта Гуасталла? — писала она императору. — Это большой город, не так ли? И у меня там будет прекрасный дворец, много подданных, армия — полки и красавцы офицеры? — Гуасталла — это небольшое селение, местечко, находится в государстве Пармы и Пьяченцы. — Всего-навсего деревня! Я бы и не подумала — название красивое. Да вы просто втираете мне очки этим вашим селом! Какого черта я там должна делать? — Делай что тебе угодно. — Как? Что угодно? Нет вы мне сами ска-

жите, что мне там делать?.. Апнунциату вы сделали герцогиней Берга и Клева и дали ей государства, настоящие государства, министров, армию... А мне... Я ведь старше ее... Мне вы даете управлять какой-то жалкой деревней и несколькими свиньями, которые бегают там! Благодарю покорно! Мой драгоценный брат, я предупреждаю вас, что выпарапаю вам глаза, если вы не дадите мне управлять страной, которая будет чуть побольше носового платка и подданные которой не будут четвероногими с хвостиком колючком. Это необходимо мне, это необходимо моему мужу! — Он дурак! — Никто лучше меня не знает этого, но какое это имеет значение, когда речь идет об управлении страной».

Этот маленький эпистолярный диалог — прелестный образец шалости и живого кокетства. Снова убедившись, что Паолина невыносима, Наполеон, чтобы ему не выпарапали глаза, заменил в 1808 году Гуасталлу на Турин. Паолина и на этот раз была не в восторге: в качестве резиденции она предпочитала Париж.

Тем не менее 7 апреля ей пришлось покинуть Ниццу, где она снимала виллу, и последовать за нелюбимым супругом, что приехал проводить ее в столицу Пьемонта. Наполеон жаловал им дворец Шабле, а также старинные замки сардинского короля, составил небольшой двор и запретил ей покидать пределы владений без его разрешения.

Паолина триумфально въехала в Турин, вызвав всеобщее восхищение, и 3 мая открыла большой бал в Императорском театре, представ на нем во всем блеске. И сразу же завоевала признание своих подданных, потребовав исполнить вместо французского контрданса «Монферри-ну» — самый типичный пьемонтский танец. Оказалось, она умела быть не только изящной и элегантной, но и дипломатичной. 15 августа по случаю дня рождения Наполеона было устроено пышное празднество: регата на реке По, красочные фейерверки, торжественные службы в церквях. И Паолина, став кумиром туринцев, получила ласковое прозвище Красная Роза, в отличие от Белой Розы — Элизы.

На последнем листке, написанном Паганини в Ницце незадолго до смерти, в понедельник 18 мая 1840 года, мы видим несколько слов, выведенных нетвердой рукой. Их трудно разобрать, но некоторые читаются очень легко: «дамасские розы... красные розы... темно-красные... и кажутся дамаском...» В свой последний час он думал о

Красной Розе, о самом прекрасном цветке, который встретился ему на жизненном пути? Кто знает! Может быть.

Приехав в Турин, Паганини, несомненно, был сразу же очарован Паолиной. При ее дворе он подружился с туринским композитором Феличе Бланджини, который служил во дворце у княгини «директором музыки» — музыкальным распорядителем. Вместе с Паолиной и Бланджини Паганини проводил приятнейшие часы в Турине и в замке Ступиниджи.

Каким же было то «скромное прибежище в одной из предгорных долин», на которое намекает Кодиньола, говоря о том, что Паолина уталилась туда со скрипачом, завязав с ним любовную интригу? Неизвестно. Паганини не оставил никаких призываний по поводу Паолины, как сделал это в связи с Элизой. Лишь однажды он повторил ее девиз: «Мои губы таят секрет моего сердца».

Бланджини, который был немного старше Паганини, сразу же проникся к нему горячей симпатией и восхищением. Они часто бывали вместе, рассказывали друг другу о событиях своей молодости, делились надеждами и мечтами. Судьба была милостива к туринцу. Родители поощряли его любовь к музыке — лучшие учителя занимались с ним композицией, учили игре на арфе и органе, который стал его любимым инструментом и на котором он исполнял произведения Палестрины и Перголези. Кроме духовной музыки, Бланджини сочинял также изящные арии и приятные дуэты, которые сам же неплохо исполнял своим горячим, волнующим голосом, чем и вызвал восхищение Паолины Боргезе. Всем этим он сильно отличался от Паганини и от бурных страстей, которые рвались из его скрипки, фатально отзываясь в женских сердцах. И все же, несмотря на такое различие, Бланджини мог понять гениальца. «Возможно, — пишет Элиза Полько, — великий скрипач никогда больше не имел менее завистливого почитателя и более пылкого пропагандиста его славы, чем Бланджини».

Вот как он отзывался о Паганини: «Никто не в силах выразить словами очарование, которое вызывает его благородное исполнение. Никто никогда не смел даже мечтать о том, что можно наяву услышать нечто подобное. Когда смотришь на него, слушаешь его, невольно плачешь или смеешься, невольно думаешь о чем-то сверхчеловеческом. С другими скрипачами у него общие только скрипка и смычок. Все ново, все неслыханно в нем, он умеет извлекать из своего инструмента такие эффекты, которые до

сих пор нельзя было даже вообразить; и не хватает слов, чтобы точно передать то, что слышишь. Он не стремится, как другие музыканты, преодолеть во время исполнения скрипичные трудности, нет! Извлекая из скрипки нежнейшие звуки, он преодолевает трудности арфы и пальцами своей руки вдруг воспроизводит серебряную трель пиццикато. Но вам надо самим послушать и увидеть его: я надеюсь скоро прислать его к вам, это чудо нашего времени — Никколо Паганини».

Так писал Бланджини друзьям в Париж, подготавливая другу дорогу в будущее.

Связь Паганини с Паолиной длилась, однако, недолго. Каприз быстро прошел — обоим страстным натурам было свойственно быстро загораться и так же быстро охладевать. Говорят, что как раз в это время у Паганини случилось сильное расстройство кишечника, что плохо увязывалось с любовными восторгами. И возможно, пока скрипач болел, Паолина заменила его каким-нибудь другим кавалером.

Паганини начинает свою жизненную и артистическую карьеру на пороге века, отмеченного неповторимыми чертами романтизма. И его жизнь составила одну из первых романтических биографий, одну из самых фантастических и «неповторимых». Паолина лишь глава в ней.

Глава 6

БУРНЫЙ КОНЦЕРТ И БУРНЫЙ ОТЪЕЗД

С другими скрипачами у него общие только скрипка и смычок.

Феличе Бланджини

Вслед за восходящей звездой Наполеона, по мере того как одна за другой следовали его победы и завоевания, возвышались и члены его семьи — Луиджи стал королем Голландии, Джироламо — королем Вестфалии, Джузеппе занял трон в Испании, Каролина — в Неаполе. Элиза правила Луккой. И если ее муж умел лишь осушать песочком чернила на подписанных ею декретах, то она проявила незаурядные способности в управлении своими подданными и вполне могла бы оправдать мнение, высказанное флорентийской газетой «Нуово джорнале» в 1939 году: «Наполеон, не всегда верно оценивавший способности своих близких, должен был бы сделать Элизу королевой

какого-нибудь большого государства, и тогда он имел бы в нем самого верного и надежного союзника».

За неимением большого государства, которым можно было бы управлять, Элиза мечтала о великом герцогстве тосканском. И брат, заставив ее сначала немало попереживать (между Луккой и Парижем пронесся целый поток корреспонденции!), дал ей наконец в 1808 году то, что она хотела. Флоренция, повидавшая за последние десятилетия немало разных правителей — Фердинанда, французскую республику, аретинских санфедистов, коргонезцев, австрийцев, поляков и «опереточное королевство Этрурию, существовавшее семь лет», — отнеслась к новой эрцгерцогине с типично тосканской иронией.

Народ тем не менее с любопытством и нетерпением ожидал ее появления, но был разочарован, так и не увидев пышного и торжественного въезда в город. Подражая в нетерпении своему великому родственнику, Элиза ночью покинула Лукку и галопом, часто меняя по дороге лошадей, на рассвете примчалась во Флоренцию. Тосканская столица еще спокойно спала. Когда же она проснулась, то эрцгерцогиня уже завтракала в роскошном зале дворца Питти. Народ высыпал на площадь перед дворцом и стал шумно выкрикивать обычные приветствия и здравницы, на которые толпа не скупится, когда происходит что-нибудь необычное, а затем все разошлось по своим домам.

Если народ и не выражал никакого недовольства тем, что им правит княгиня-итальянка (сам Наполеон, сообщает Авро, приказал отыскать истоки тосканского происхождения своей семьи), то совсем иначе отнеслась к этому аристократия. Напрасно Элиза устраивала великолепные празднества во дворце Питти и на Императорском холме, тщетно назначала флорентийских знатных дам и кавалеров своими придворными. Все старались уклониться от приглашений под самыми разными предлогами и поводами — кто уезжал в деревню, кто отправлялся путешествовать, кто заболел...

Элизе, естественно, это было очень неприятно, и она сделала все, чтобы собрать вокруг себя знатных ослушников. Во Флоренции, как и в Лукке и в Массе, она продолжала череду пышных празднеств, спектаклей и концертов. И специально для того, чтобы придать им еще больший блеск, она снова пригласила к себе странствующего Паганини, закрыв глаза на его измену в кругу семьи — с Паолиной — и за ее пределами — с бог весть сколькими другими прекрасными созданиями, попадавшими

ми под его чары. Паганини принял приглашение и во второй половине 1808 года приехал в тосканскую столицу. Он оставался там до конца 1812 года, лишь иногда выезжая для концертных выступлений в Чезену, Римини, Болонью, Ферару, Парму, Пьяченцу.

Сразу же по приезде во Флоренцию он принял участие в празднестве, устроенном по поводу заключения мира между Францией и Испанией. И затем часто выступал в публичных концертах и в частных собраниях, везде и всюду вызывая восторг и восхищение. Однажды Паганини обещал выступить в доме придворного Элизы синьора де Фабриса — сыграть сонату Гайдна в сопровождении рояля. Можно представить себе, как все ждали этого концерта: зал был переполнен, гости волновались и с нетерпением ждали скрипача. Но время шло, а Паганини все не было. Никто уже не надеялся увидеть его, как вдруг он появился, сильно запыхавшийся, извинился за опоздание, тут же без промедления достал из футляра скрипку и поднял смычок. Пианистка дала ему на рояле «ля», но он воскликнул:

— Начали, начали, не будем терять времени, я и так столько заставил ждать этих господ!

И они заиграли.

«Паганини, — пишет Конестабиле, — играл с таким блеском, что восхитил всех — изумляли и сама по себе красота произведения Гайдна, и те вставки и фиоритуры, которые Паганини тут же сочинял сам».

Закончив первую часть сонаты, Паганини проверил во время паузы звучание скрипки и обнаружил, что между «ля» на рояле и на скрипке, как говорит Пиккьянти, «было довольно приличное расстояние — целый тон». Никто из слушателей этого не заметил, но Пиккьянти как хороший музыкант был просто ошеломлен, потому что «артист не только не использовал обычные возможности своего инструмента, чтобы исполнить так и верно и блестяще эту сонату, но он сумел мгновенно перестроить всю аппликатуру, чтобы привести звучание скрипки в соответствие со звучанием рояля, с учетом того расхождения, которое случайно возникло между ними, и разницы диапазонов обоих инструментов».

Паганини доставляло удовольствие демонстрировать таким образом свое необыкновенное мастерство. Публике же эти его «опыты» казались чуть ли не дьявольщиной. Рассказывают, что однажды Ролла вручил ему свой новый концерт в самый последний момент перед выходом на

сцену. Паганини взяв ноты и по рассеянности поставил на пюпитр вверх ногами. Затем, сделав вид, что все в порядке, принялся как ни в чем не бывало играть, читая с перевернутого листа с предельным спокойствием; невозмутимостью и уверенностью. А ведь он видел их впервые! Точно так же было однажды и во время исполнения духовной музыки в церкви. Он так же случайно перевернул ноты, подняв их с пола и ставя на пюпитр, но исполнил все до самого конца без единой ошибки!

Во время своего «флорентийского периода» (1808—1812) Паганини иногда, как мы уже знаем, выезжал с концертами в другие города.

Звезда Наполеона на европейском горизонте тем временем стала заходить, словно знаменитая комета, появившаяся в 1811 году, предначертала ее путь. В 1811 году Никколо еще мог произвести фурор в Парме своей сонатой «Наполеон», и Джервазони писал, что он «привел в безумный восторг даже местных музыкантов». «Этот виртуоз, — заключал он, — воспринимается как самый яркий талант нашего века, и вряд ли найдется музыкант, который захотел бы соревноваться с ним». Вскоре, однако, некоторым именам и некоторым названиям суждено было исчезнуть из концертных программ из соображений осторожности...

Русская кампания закончилась ужасным отступлением, которое подкосило армию Бонапарта, и постепенно здание возведенной им империи стало рушиться и рассыпаться в прах. Может быть, Паганини решил держаться подальше от сестры того, кого ждал неизбежный конец? Такое, хоть и вполне понятное, объяснение не делало бы ему чести, и мы считаем, что надо отвергнуть это предположение, не подтвержденное никакими документами. Бесспорен другой факт — все биографы повторяют его вслед за утверждением Фетиса, которому о нем рассказал сам Паганини. Однажды вечером, когда должен был состояться большой концерт в присутствии всего двора, Паганини предстал на подиуме в форме офицера придворной гвардии, то есть сделал то, что ему было строго запрещено. Элиза побледнела и велела передать Паганини, чтобы он немедленно снял форму и надел черный светский костюм. Скрипач ответил «своей повелительнице, — пишет Конестабиле, — что в указе, наделившем его высокой честью, не было сделано никаких оговорок и что он не намерен снимать форму».

Элиза повторила приказание, но Паганини был тверд

в своем решении. Больше того, он принялся чуть ли не с вызовом, демонстративно расхаживать по залу. Когда же концерт окончился и начались танцы, Паганини почувствовал неладное. Он, видимо, заметил, как Элиза тихо отдавала какие-то распоряжения, и «ему показалось, — пишет Конестабиле, — что он уже заметил людей, которые намеревались покуситься на его свободу».

Чтобы избежать тюрьмы, а может быть, и худшего — не исключено, что эпизод с формой переполнил чашу терпения Элизы, — скрипач, не теряя времени, той же ночью бежал из Флоренции.

Глава 7

«ВЕДЬМЫ»

Гомер стоял предо мною, когда я слушал вас...

Фосколо — Паганини

В 1813 году в театре «Ла Скала» был поставлен балет Зюсмайра¹ «Орех Беневенто». Автор либретто Вигано положил в основу сюжета народную легенду о том, что в селении Беневенто было одно очень старое дерево, которое считалось волшебным — пух пага², и что ведьмы устраивали вокруг него шабаш. Музыка балета не имела, однако, ничего общего с этим мрачным и пугающим действием. Паганини видел этот спектакль, и его воображение захватила сцена безудержной пляски стаи бесформенных ведьм. Этого было достаточно, чтоб загорелась фантазия скрипача, и он написал сочинение, которому суждено было стать одним из самых знаменитых и которое оказалось особенно типичным для его личности и его искусства, — «Ведьмы». Паганини вскоре исполнил его в Милане, и событие это стало настолько знаменательным, что известие о нем даже перешагнуло через Альпы. Миланский корреспондент лейпцигской музыкальной газеты так писал об этом 6 апреля 1814 года:

«29 октября 1813 года синьор Паганини из Генуи, всеми признанный в Италии лучшим скрипачом наших дней, дал в театре «Ла Скала» музыкальную академию, в которой исполнил Концерт для скрипки Крейцера ми ми-

¹ Франц Ксавер Зюсмайр — австрийский композитор и дирижер. (Примеч. пер.)

² Волшебный орех (лат.).

нор и под конец Вариации для струны соль. Публики собралось необычайно много. Все хотели видеть и слышать этого волшебника, и все были глубоко потрясены. Паганини, несомненно, первый и самый великий скрипач в мире. Его манера игры непостижима. Он исполняет такие пассажи, скачки, двойные ноты, которые до сих пор не исполнял ни один скрипач. Он играет (в совершенно особой манере) самые трудные пассажи на два, три, четыре голоса; он имитирует духовые инструменты; он исполняет в самых высоких нотах хроматическую гамму — у самой кобылки (подставки) и так чисто, что кажется почти невероятным; он поразительно исполняет самые смелые пассажи на одной-единственной струне и в то же время шутя берет низкие ноты пиццикато на других струнах, так что создается впечатление, будто звучит одновременно несколько инструментов. Его Вариации на струне соль (которые он повторил по настоятельному требованию публики) изумили всех. Ничего подобного никто никогда не слышал. Совершенно неповторимый в своей манере, скрипач еще много раз радовал публику — в течение шести недель он дал одиннадцать концертов в театре «Ла Скала» и в театре «Каркано». Особый успех имели его вариации под названием «Ведьмы».

Как раз в это время Паганини начинает думать о поездке за границу: тщеславие побуждало его попытаться завоевать и зарубежную публику и там тоже испытать ошмягающую радость невероятных триумфов. Но здоровье, которое было подорвано еще в Турине, пять лет тому назад, снова подводило его. И он вынужден был отказаться на время от намерения отправиться в долгое заграничное путешествие.

* * *

Говоря о пребывании Паганини в Милане, Шотки приводит один эпизод, который ему рассказал Алессандро Амати, в свою очередь, прочитавший о нем в записках одного своего миланского друга, присутствовавшего при этом. Речь идет о встрече Паганини с Винченцо Монти¹ и Уго Фосколо. Дело было, очевидно, как раз в то время, когда Паганини сочинил «Ведьм». Фосколо, как мы увидим, несомненно, говорит об одном из тех концертов, с

¹ Винченцо Монти — итальянский поэт и драматург, переводчик «Илиады».

которыми Паганини выступал в театре «Ла Скала» или «Каркано» в конце 1813 года или в Королевском театре в мае — июне 1814 года. Затем скрипач покинул Милан и вновь вернулся туда лишь в 1816 году, когда Фосколо был уже за границей.

Уго Фосколо и Винченцо Монти питали к Паганини живейшую симпатию и бесконечно восхищались им. Но скрипачу был гораздо более близок духовно певец «Гробниц», чем переводчик «Илиады». Конетабиле пишет, что между Уго Фосколо и Паганини «справедливо оказалось не только внешнее сходство, но родство талантов». «Мне нередко казалось, — пишет он, — что, слушая Паганини, я читаю одно из последних писем Якопо Ортиса¹. В его музыке звучат и глубокая страстность, и мирное успокоение, и гнев, и мужественность Фосколо. Паганини как бы воссоздавал «Гробницы» средствами музыки...»

Однажды Паганини, Монти и Фосколо встретились в гостях у графини Ф. Фосколо был очень расстроен своей недавней ссорой с хозяйкой дома, но, увидев Паганини, просветлел, поспешил к нему навстречу и, крепко пожмая руку, воскликнул:

— Вчера я был на вашем концерте. Вы — бог! Гомер стоял передо мной, когда я слушал вас. Первая грандиозная часть вашего концерта — это прибытие греческих кораблей к берегам Трои. А исполненное благородного чувства адажио — разговор Ахилла с Брисеидой... Но когда же я услышу отчаяние и плач над телом Патрокла? — Фосколо вскинул свою огненную шевелюру и устремил на скрипача свои зеленые глаза. И Паганини тут же ответил ему со своей обычной сардонической полуулыбкой на тонких губах:

— Как только Ахилл — Паганини найдет среди скрипачей своего друга Патрокла.

В Милане критики называли Паганини первым скрипачом мира. На двух концертах 11 и 19 ноября 1813 года в «Ла Скала» и на семи концертах, которые потом состоялись еще в театре «Каркано», миланцы принимали его восторженно. Фирма «Рикорди и Артария» напечатала портрет Паганини, который фанатичные поклонники скрипача буквально рвали друг у друга. В мае и июне следующего года Паганини выступил перед миланской публи-

¹ Якопо Ортис — герой романа Уго Фосколо «Последние письма Якопо Ортиса». (Примеч. пер.)

кой еще в десяти концертах в Королевском театре. Концерты проходили во время оперного сезона, и каждое выступление превращалось в спектакль, так велик был интерес к его искусству.

Еще не пришло то время, когда Лист, исключив из своих концертов всех других исполнителей, смело предстанет перед публикой один на один и гордо заявит: «Le concert c'est moi!»¹ Но именно Паганини положил начало сольным концертным выступлениям инструменталистов-виртуозов. Все другие включавшиеся по традиции в его программу вокальные или оркестровые номера оказывались всего лишь несущественной добавкой. И Паганини, деспотичный герой и бесспорный повелитель, уже мог сказать: «Господа, концерт — это я». С Паганини в искусстве появился новый стиль и началась новая эпоха.

Глава 8

ИСТОРИЯ ДАЛЕКО НЕ АНГЕЛЬСКОЙ АНДЖЕЛИНЫ²

...девушка, которая жила совершенно свободно...
Паганини

Стендаль в книге «Жизнь Россини», вышедшей в 1824 году, так описывал Паганини:

«Паганини, первому скрипачу Италии и, наверное, Севера, сейчас 35 лет. У него черные глаза, пронизательный взгляд и пышная шевелюра. К вершинам мастерства эту пылкую душу привели не длительные упорные занятия и учеба в консерватории, а ошибка любви, из-за которой, как говорят, он много лет провел в заключении, где сидел в колодках всеми забытый и одинокий. Там у него было только одно утешение — скрипка, и он научился изливать на ней свою душу. Долгие годы заточения и позволили ему достичь вершин искусства...»

Так Стендаль повторил широко распространенную в Италии и за ее пределами легенду о Паганини. Поначалу, как мы уже отмечали, скрипач не возражал против таких слухов, потому что подобные «новеллы» возбуждали любопытство, подогревали интерес к нему и умножали его известность не меньше, чем всякого рода вымыслы о его

¹ Концерт — это я! (франц.)

² «Анджелино» в буквальном переводе с итальянского означает «ангелочек». (Примеч. пер.)

тайных связей с мессером Дьяволом. Настало, однако, время, когда слухи эти распространились так широко и так разрослись, что стали вредить ему и порождать серьезные неприятности. И тогда, как мы увидим, Паганини принялся опровергать их, выступая со статьями — своими или чужими, — в которых решительно заявлял, что все это чистый вымысел.

«Долгие годы тюрьмы» — это вымысел. Но, как это нередко бывает, небольшая крупница правды, комочком покотившись по крутому склону, повлекла за собой лавину вымыслов. Крупница правды — это девять дней карцера — ни днем больше, ни днем меньше, — которые Паганини действительно провел в «Генуэзской Башне» с 6 по 15 мая 1815 года из-за одной весьма неприятной истории, связанной с некой Анджелиной Каванна.

Мы оставили Паганини в Милане, когда он выступал там с концертом в Королевском театре весной 1814 года. Вскоре после этого, в октябре, начинается его переписка с Луиджи Джерми, молодым талантливым генуэзским адвокатом, большим любителем музыки и прекрасным оратором, недавно избранным в парламент Сардинского королевства. Со временем Джерми стал самым близким другом Паганини, который однажды написал ему:

«Я уважаю вас больше, чем кого бы то ни было другого, и если вам довелось страдать из-за меня, то я надеюсь когда-нибудь разделить с вами и радости, которые помогут нам забыть прошлое».

Письма к Джерми, а также обширная переписка Паганини с матерью и друзьями, составившие целый том, были собраны и опубликованы Артуро Кудиньолой. Письма эти позволяют шаг за шагом проследить жизнь скрипача в течение более чем двадцати пяти лет — с 1814-го по 1840 год.

Первое письмо, помеченное 12 октября 1814 года, послано, из Нови, и Паганини еще почтительно обращается к Джерми, называя его «многоуважаемый синьор адвокат». Он просит Джерми получить за него некую сумму, которую ему должен «синьор Мигоне из театра «Сант-Агостино», не уплативший в срок гонорар за пять академий», в минувшем сентябре, которые имели огромный успех. Действительно, после первого концерта 10 сентября «Гадзетта ди Дженова» писала:

«Вчера вечером синьор Паганини дал в театре «Сант-Агостино» объявленную академию... Он с необыкновен-

ной легкостью и изяществом исполнил самые сложные произведения и с такой же легкостью преодолел трудности, которые не под силу кому-либо другому. Он добился высочайшего совершенства, в его исполнении было столько нежности, экспансивности и в то же время чувства меры, не говоря уже о том, что его инструмент издавал какие-то совершенно новые, несвойственные скрипке звуки, такие, как звучание флейты и гитары, трели птиц и т. д., которые он «добывает» из скрипки будто по волшебству и совершенно идеально. Словом, Паганини извлек из своей скрипки все самое нежное и самое трудное, что когда-либо было в храме гармонии. Четыре на скрипке струны или одна — для его волшебного смычка это не имеет ровно никакого значения. Во второй части концерта он только из одной четвертой струны извлекал необыкновенные голоса и звуки, подобно тому как Рафаэль и Микеланджело оживляли на своих полотнах свет и краски. Словом, Паганини — это талант. И кто бы он ни был — ангел или дьявол — он, безусловно, музыкальный гений.

21 сентября та же газета так откликнулась на второй концерт:

«Ни с кем не сравнимый Паганини дал в понедельник вторую поразительную академию и завтра, 22-го, даст еще одну, в которой мы услышим до сих пор еще неизвестное нам сочинение «Ведьмы». Этот необыкновенный человек побывал, можно сказать, всюду: на небе он услышал гармонии ангелов, в песнях — гармонию людей, а в «Орехе Беневенто» — ведьм. Теперь остается только, чтобы он пригласил нас в ад и познакомил бы с гармонией дьявола лучше, чем это сделали Тассо, Данте, Вергилий и Орфей, которых он уже превзошел своей чудодейственной скрипкой.

Поэт Алессандро похвалил Паганини стихи. Адвокат Джерми — совет-акростих. Словом, звучал целый хор похвал и аплодисментов. Женщины, как известно, особенно чувствительны к славе и потому знаменитости всегда легко одерживают над ними победы, даже если они при этом довольно некрасивы, как, например, Паганини.

В 32 года скрипач еще не был таким исхудалым и мрачным, каким он стал позже. И если мы посмотрим на его портрет, относящийся как раз к 1814 году, то увидим цветущего молодого человека с ярко выраженными мужественными чертами лица, прямым носом — не таким

крючковатым, каким он станет позднее, потому что его щеки, обрамленные черными вьющимися бакенбардами, еще округлы. Взгляд серьезный, глубокий и пронизательный, губы полные, а не такие сардонические и тонкие, как на более поздних портретах. На подбородке характерная ямочка, оставленная, как уверяют латиняне, пальчиком Венеры, — признак причудливости и капризности.

Анджелина Каванна — так звали девушку, вовлеченную в магнетическую орбиту скрипача и его славы.

Генуя — морской порт и как таковой, пишет Джеффри Пулвер, пользовался обычной дурной славой. На темных кривых и грязных улочках, куда не решалась заглядывать порядочная публика, можно было встретить жещицин, готовых провести время с кем угодно. Должно быть, на одной из таких улочек Паганини и встретил двадцатилетнюю Анджелину, дочь портного Фердинандо Каванны. Что это была за девица, хорошо видно из материалов процесса, которым закончилась эта история¹, процесса весьма непристойного, из тех, которые проходят «при закрытых дверях». Материалы защиты и обвинения, впервые частично опубликованные Кодинойолой в декабре 1920 года в «Гадзетта ди Дженова», знакомят нас с одной из самых неинтересных страниц жизни Паганини и настолько скучной, что ее стоило бы опустить и вообще не вспоминать. Но поскольку существовало слишком много разных выдумок о преступлениях скрипача и его долгом заточении в тюрьме, лучше, пожалуй, внести ясность и доказать, что речь шла не о преступлении, а об ошибке, и что не было долгих лет заключения, а было всего несколько дней, которые он вынужден был провести в камере. Очевидно, конечно, что Паганини соединила с дочерью генуэзского портного не настоящая, большая любовь, а просто любовная связь, скорее даже интрижка, которая не имела ничего общего с настоящим, большим чувством.

Анджелину ни в коей мере нельзя было назвать образцом беспорочности и целомудрия. Мать дала ей недостаточно поучительный пример поведения. Что же касается отца, то он просто выставил ее за дверь, «сказав, что, если она хочет прокормиться, пусть идет и зарабатывает».

¹ Материалы эти хранят в Генуе, в Историческом архиве на улице Ломеллини.

И Анджелина в полной мере воспользовалась предоставленной ей свободой.

Скрипача, очевидно, привлекли ее молодость, милость, и он сделал ее своей любовницей, что было совсем нетрудно, если учесть нрав Анджелины. Нелепо поэтому было бы говорить о насилии или обмане с обещанием жениться, как это пытался сделать портной Каванна в обвинении, выдвинутом против Паганини. Если внимательно прочитать все материалы процесса, то можно заметить, как развевается романтический ореол событий, измышленный поначалу обвинителями, и возникает четкое представление о попытке шантажа со стороны Каванны, который требовал от Паганини кругленькую сумму в возмещение ущерба, нанесенного им Анджелине.

Достоверными остаются следующие факты: Анджелина стала любовницей скрипача осенью 1814 года и вскоре оказалась беременной. Но было бы трудно утверждать, что виноват в этом Паганини, потому что она и в это время, после знакомства с ним, продолжала встречаться с другими мужчинами. Факт тот, что в октябре Паганини повез ее с собой в Парму и вскоре девушка оказалась в семье кормилицы его сестры в Фумери, в долине Польчевера. Там Анджелина провела зиму в условиях довольно трудных, среди нужды и лишений, потому что люди, которые ее приютили, были добросердечными, но очень бедными. Весной отец привез ее в Геную, и 6 мая по его заявлению о похищении и насилии был арестован Паганини.

Девушка была виновата, это несомненно, но не прав был и Паганини, который, чтобы обрести свободу, согласился подписать договор, по которому обязался передать Каванне 1200 лир. Очевидно, родители и друзья постарались убедить Никколо, что это необходимо. Среди тех, кто пытался уладить этот конфликт между скрипачом и портным, был, конечно, и Джерми.

После подписания договора Паганини был освобожден — 15 мая, а 20 мая он, в свою очередь, подал в суд на портного Каванну, требуя, чтобы обязательства, которые его заставили подписать силой, были признаны недействительными, и требуя также компенсации за причиненные неудобства. Сделав это, скрипач уехал в Милан. 13 мая, за день до подписания соглашения, он предложил сразу же заплатить 600 лир. Но он не хотел передавать

деньги ни Анджелине, ни ее отцу и получил у судьбы разрешение передать их некоему Джованни Баттисте Ровере. 20 мая он вручил ему доверенность на передачу денег Каванне «до тех пор, пока компетентный суд не вынесет свой приговор».

Тем временем приближался день рождения ребенка. Это произошло 24 июня 1815 года, но ребенок умер, едва появившись на свет.

«Вполне допустимо, — пишет Кодиньола, — что еще до того, как ребенок появился на свет, Паганини питал к нему какие-то нежные чувства, поскольку заручился согласием семьи Каванна на то, что «расходы по воспитанию он возьмет на себя и растить ребенка будет одна из его сестер». Все расходы, связанные с рождением, утверждает Фердинандо Каванна в упомянутом обвинении, должны были быть отнесены на его счет, и Анджелина должна была получить еще хорошую компенсацию, помимо тех 1200 лир, которые он обязался уплатить ей. Когда же новорожденный умер, поведение Каванна — отца и дочери — так огорчило и рассердило Паганини, что он решительно занял против них враждебную позицию, пытаясь законно преследовать их за унижение, которое он испытал, когда вынужден был ради получения свободы подписать договор».

Процесс длился очень долго и закончился 14 ноября 1816 года решением не в пользу Паганини, которому генуэзский сенат предписал уплатить три тысячи лир Анджелине Каванне, так что для нее все окончилось самым наилучшим образом. А финал получился прямо как в каком-нибудь фарсе. В 1816 году, за несколько месяцев до решения сената, она нашла себе мужа, по характеру гораздо более подходящего. Но самое забавное, что это сокровище тоже носило фамилию Паганини.

Глава 9

ДУЭЛЬ СМЫЧКОВ

Свобода — высшее благо мужчин.
Паганини, 31 января 1820 года

В одном из писем к Джерми — 25 февраля 1815 года из Милана читаем следующее:

«Лафон второй раз выступил в академии одного пиа-

ниста в «Ла Скала», но там не было трехсот слушателей; понравился он, однако, больше во второй раз. Театр «Ла Скала», вечно занятый оперными и балетными спектаклями, с его божественным убранством, я буду иметь, видимо, 8 числа будущего месяца¹. Скрипка Лафона пробудила горячее желание вновь услышать Паганини. Лафон пытался послушать мою игру, но пока это ему еще не удалось. Пусть лучше ему придется подождать моей академии».

Тон письма не слишком великодушен и сразу приоткрывает воинственные намерения, в нем сквозит дух соперничества, видно желание ринуться в бой и уничтожить противника на глазах у публики.

Шарль Филипп Лафон, родившийся в Париже в 1781 году, годом раньше Паганини, считался лучшим учеником Крейцера. Он имел огромный успех в Англии, Германии, Голландии и с 1805-го по 1815 год занимал оставшийся вакантным после Роде² пост при царском дворе в Петербурге. Затем он вернулся во Францию, где был назначен первым солистом при капелле Людовика XVIII. Эта должность позволяла ему путешествовать, и в 1815 году он как раз приехал в Милан и выступил здесь с двумя концертами, о которых Паганини упоминает в письме к Джерми. В 1816 году он снова приехал в Милан, и на этот раз Паганини встретился с ним. Кнестабиле довольно ехидно пишет:

«Когда Паганини узнал, что Лафона сопровождает необычайно привлекательная жена, он не захотел упустить возможности познакомиться с ней, и с этой целью отправился с визитом к галльскому музыканту, с которым впоследствии его соединили узы дружбы. Лафон собирался вновь предстать перед миланской публикой и решил — из любопытства или из стремления обеспечить себе успех, как считают некоторые, а может быть, из желания заработать побольше денег — просить Паганини составить ему компанию в этом концерте. На такие предложения генуэзский скрипач обычно соглашался всегда неохотно. И действительно, сначала он ответил отказом, но, когда появилась очаровательная жена Лафона, которая стала горячо упрашивать его согласиться на предложение мужа, он не устоял перед ее чарами».

¹ В 1815 году Паганини выступал в «Ла Скала», но позднее — 16 июня.

² Роде — французский скрипач, композитор и педагог, профессор Парижской консерватории. (Примеч. пер.)

Вполне возможно, что так и было. Это очень похоже на известного волокиту, каким всегда был Паганини. Факт тот, что так или иначе Паганини согласился предстать перед публикой вместе с Лафоном 11 февраля 1816 года. Французский скрипач уже выступал незадолго до этого — 2 февраля — в театре «Ла Скала» вместе с «привлекательной своей женой», которая была прежде «первой певицей ее величества государыни всея Руси». Несколько месяцев спустя Паганини слушал ее в концерте в театре «Ла Скала» и нашел, что пела она прилично, но что у нее плохая дикция, «потому что она француженка». Что касается Лафона, то Паганини в двух словах охарактеризовал его так: «Играет хорошо, но не поражает».

Поражать — как раз это Паганини умел делать как нельзя лучше. Лафон, который не раз рассказывал Фетису об этом публичном состязании с Паганини, не считал, что был побежден им. Но Фетис знал, что слушатели без колебаний вручили пальму первенства Паганини. Фетис считает, что Лафон «был в этой ситуации очень неосторожен». У него был, пишет Фетис, прекрасный стиль, ровный и сильный звук, «но что касается оригинальной фантазии, поэзии, исполнения и преодоленных трудностей, его нельзя было сравнивать с конкурентом».

Лафон рыцарски уступил Паганини первое место на афишах. Паганини, со своей стороны, предоставил Лафону свободу в составлении программы. Сначала на сцену вышел Паганини. Он исполнил концерт собственного сочинения. Затем исполнил одно из своих сочинений Лафон. Потом они вышли вместе, чтобы исполнить Концертную симфонию Крейцера для двух скрипок. Можно себе представить волнение публики, гром аплодисментов и восторженные крики при появлении обоих виртуозов. Лафон принялся тщательно настраивать свой инструмент, затем, обратившись к Паганини, хотел было дать ему «ля», но тот пренебрежительно пожал плечом и тут же заиграл. Поначалу, как он сам рассказывал Фетису, генуэзец верно играл все, что было в нотах, когда звучат обе скрипки. Но в сольном отрывке он дал волю своей «итальянской фантазии» и импровизировал в аккомпанементе совершенно новые вещи, что вызвало необычайный восторг, но было не очень по душе его «милому противнику». После концерта для двух скрипок Лафон исполнил свои Вариации на русскую тему, и Паганини закончил концерт своими «Ведьмами». «У Лафона, — говорил

Паганини Фетису, — звук был, может быть, красивее, чем у меня, но аплодисменты публики дали мне ясно понять, что в этой борьбе я не потерпел поражения». (Обратите внимание на это брошенное из милосердия «может быть»!)

Ясно, что творческий пыл Паганини, особенно в каденции Адажио в Концертной симфонии для двух скрипок, причудливое разнообразие звуков и эффектов при мастерском исполнении «Ведьм» совершенно затмили Лафона. Это была неоспоримая победа своеобразия, прихотливости и романтизма над чистотой и сдержанностью классики и традиционности. Чудеса виртуозности обладают, несомненно, неотразимым очарованием. Но заслуга Паганини не только в том, что он блистательно одолел все трудности, выработал поразительную технику и добился невероятного совершенства. Дело еще в том, что он был способен затмить Лафона и любого другого скрипача своей индивидуальностью, своей страстностью, своей мощью, которым и служило его непревзойденное мастерство. Он умел «изумить» свою аудиторию, но, кроме того, он умел также и захватить, покорить, околдовать ее.

Россини, который вскоре встретится ему на пути и который, как никто другой, умел осмеять все, что угодно, скажет:

«Я плакал только три раза в своей жизни. Первый раз, когда провалилась моя первая опера, второй раз, когда во время прогулки на лодке упал в воду фаршированный трюфелями индюк, и третий раз, когда услышал игру Паганини».

И в последней фразе чувствуется, что от иронии не осталось и следа.

Без излишней драматизации и преувеличения можно определенно сказать, что дуэль Паганини с Лафоном, несомненно, имела очень широкий резонанс, причем не только в Италии, но и за рубежом. Это была еще одна ступенька, на которую шагнул Паганини, поднимаясь по лестнице славы: восхождение еще только началось.

7 марта 1816 года Паганини дал в театре «Ла Скала» еще одну академию. Потом он выступал в Парме и Ферраре и, намереваясь отправиться в Вену, поехал на север по направлению к Венеции. 30 июля он выступил в Падуе и 1 сентября в Триесте, где задержался и дал еще четыре концерта. На первый концерт собралось

500 человек, но на следующих публики было втрое больше. Скрипач приводил слушателей в восторг. Особое впечатление оставляли Вариации на четвертой струне, которые буквально сводили публику с ума.

В Триесте Паганини встретился с Элизой Бачокки, которая после падения Наполеона рассталась с тронном эрцгерцогини. Теперь она жила в очаровательном уголке — на вилле «Мюрат». Местные аристократы собирались там, стараясь скрасить печальное изгнание сестры Наполеона. У нее в доме часто устраивались банкеты, вечера, театральные представления, гости болтали о том о сем, немного сплетничали. О чем говорили друг с другом Паганини и Элиза, гуляя по тенистым аллеям прекрасного сада? Никому не ведомо это.

В октябре Паганини приехал в Венецию и оставался там до июля следующего года. Именно в это время и в этом городе он встретил женщину, которой суждено было сыграть в его жизни довольно значительную роль. Это была Антония Бьянки, в ту пору скромная статистка в театре «Сан-Самуэле». Девушка была очень красива, и это не ускользнуло от зоркого глаза скрипача. Видимо, однажды он подал ей надежду, которая была для нее несбыточной мечтой:

— Учитесь петь, и вы будете выступать в моих концертах.

И очень возможно, что пребывание его в Венеции затянулось не без влияния этой молодой женщины. На портрете, относящемся к более позднему времени, красота ее предстает несколько вульгарной, но яркой и привлекающей: правильные черты лица, обрамленного гладкой прической, светлые, живо контрастирующие с темными волосами глаза, чувственные, красиво очерченные губы, прекрасные плечи и шея, выплывающие из темного бархатного платья. Выражение лица Бьянки неприятно, и, как мы убедимся, она и в самом деле не преминула доставить Паганини множество горестей своим отнюдь не покладистым характером.

7 ноября 1818 года Паганини пишет Джерми из Рима:

«Я снова загорелся было мыслью о той особе из Венеции. Но письма, полученные оттуда, были такими, что я и слышать не могу больше о ней. Она перестала заниматься музыкой. Она говорит, что не любит меня больше, что ей несколько не нужна моя дружба и поэтому она совершенно довольна. Теперь она, по-видимому, живет у сестры в Брешии».

Из постскриптума письма видно, насколько Паганини был раздражен:

«Во мне по-прежнему, — жалуется он, — все бунтует против брака. Мне нужны не любовные письма, а уважение. Свобода — это сокровище».

Эта последняя фраза со значительным *rinforzando* (нарастанием) вновь повторяется в другом письме к другу — от 31 января 1820 года из Палермо.

Между тем Паганини все время снабжал деньгами особу из Венеции, чтобы она училась пению. Это весьма примечательная деталь: раз Паганини «снабжал ее деньгами», можно не сомневаться, что между ними было нечто большее, чем платоническая симпатия или легкое увлечение. Паганини, как видно из его письма по поводу другой женщины и как можно судить по его поведению в другой подобной ситуации, говорит, что всегда «отвечал» деньгами женщинам, которые ему «благоволили» «в той мере», в какой «позволяли ему финансы». Но вряд ли он стал бы давать деньги какой-нибудь девушке в течение многих лет, чтобы она училась пению, если бы не питал к ней особо сильную привязанность.

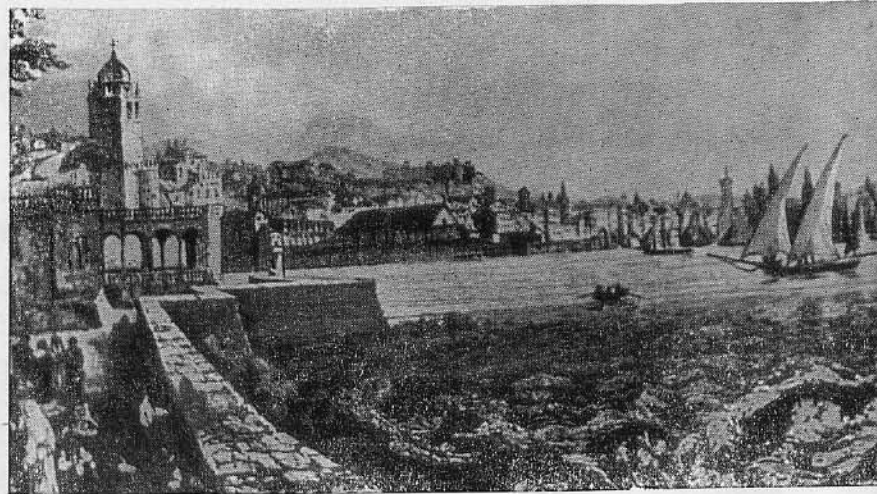
Об этом можно судить и по тому, как сердито он подчеркивает, кем приходится ему художник-соперник: *мой друг!* И если Паганини, несмотря на измену Бьянки, что было похуже холодных и отчужденных писем, которыми Антония обидела его, не бросил ее, это означает, что молодая женщина очень сильно и необычайно прочно завладела им. Особенно, если учесть любовное непостоянство скриача.

Мы увидим, что и потом он простит ее еще очень много раз, прежде чем отчаяние не приведет к окончательному разрыву. Со стороны Бьянки это была, видимо, умелая тактика — обижать его и изменять ему. Такие люди, как Паганини, не всегда предпочитают самых любящих и самых преданных женщин. С осени 1816 года скромная статистка из театра «Сан-Самуэле» начнет завоевывать позиции, пока не станет общепризнанной любовницей скриача и не сумеет оставаться ею в течение нескольких лет, с 1824-го по 1828 год, поставив рекорд длительности, который никто ни до нее, ни после нее не смог превзойти. И все-таки до 1824 года сильно ошибся бы тот, кто решил, что Бьянки единолично завладела сердцем Паганини. Он посылал ей деньги, возможно, виделся с ней время от времени, прощал измены, но, ко-



Дом в Генуе, где родился Н. Паганини.

Генуя в начале XIX века.





Н. Паганини.
С портрета маслом
неизвестного
художника
(1814 г.).



Арканджело Корелли.
С современной
литографии.



Первый триумф
Н. Паганини.
С картины
А. Гатти (1804).



Джузеппе Тартини.



Портрет Паганини
работы Эжена Делакруа.

Пьетро Нардини.
С современной
литографии (внизу
слева).

Алессандро Ролла.
С портрета маслом
С. Сильвестри.



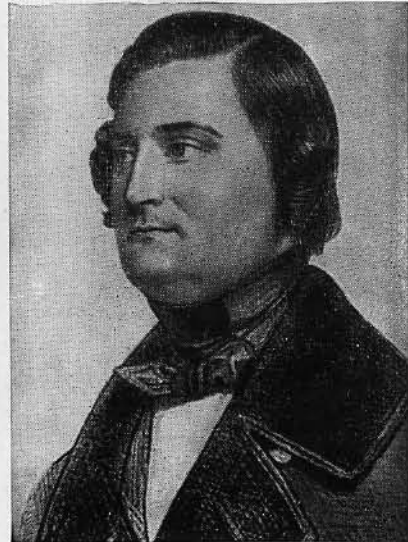
Фердинандо Паэр.
С современной литографии.

Антонио Вивальди.
С современной гравюры.



Родольф Крейцер.
С современной гравюры.

Шарль Филипп Лафон.
С портрета неизвестного
художника.





Н. Паганини. С портрета маслом Дж. Изола (1835).

Джанкарло
ди Негро.
С современной
литографии.



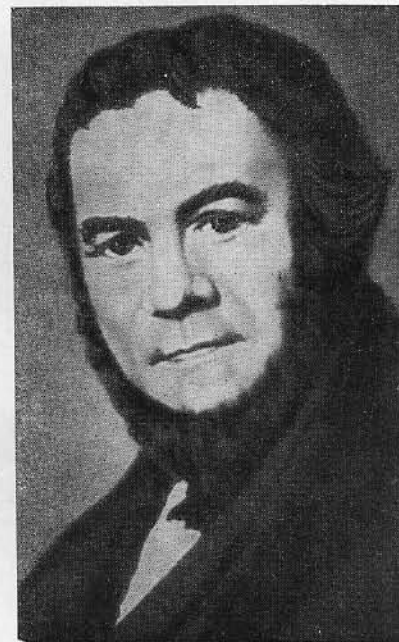
Луиджи Джерми.
С портрета
маслом
неизвестного
художника.





Н. Паганини.
С портрета
неизвестного
художника.

Стендаль. С портрета
неизвестного художника.



Людвиг Шпор. С портрета
неизвестного художника
(внизу справа).

Венеция.

Гектор Берлиоз. С литографии
Принцхофера.





Н. Паганини. С гравюры Людвиг Радоса.



Княгиня Элиза Бачокки.



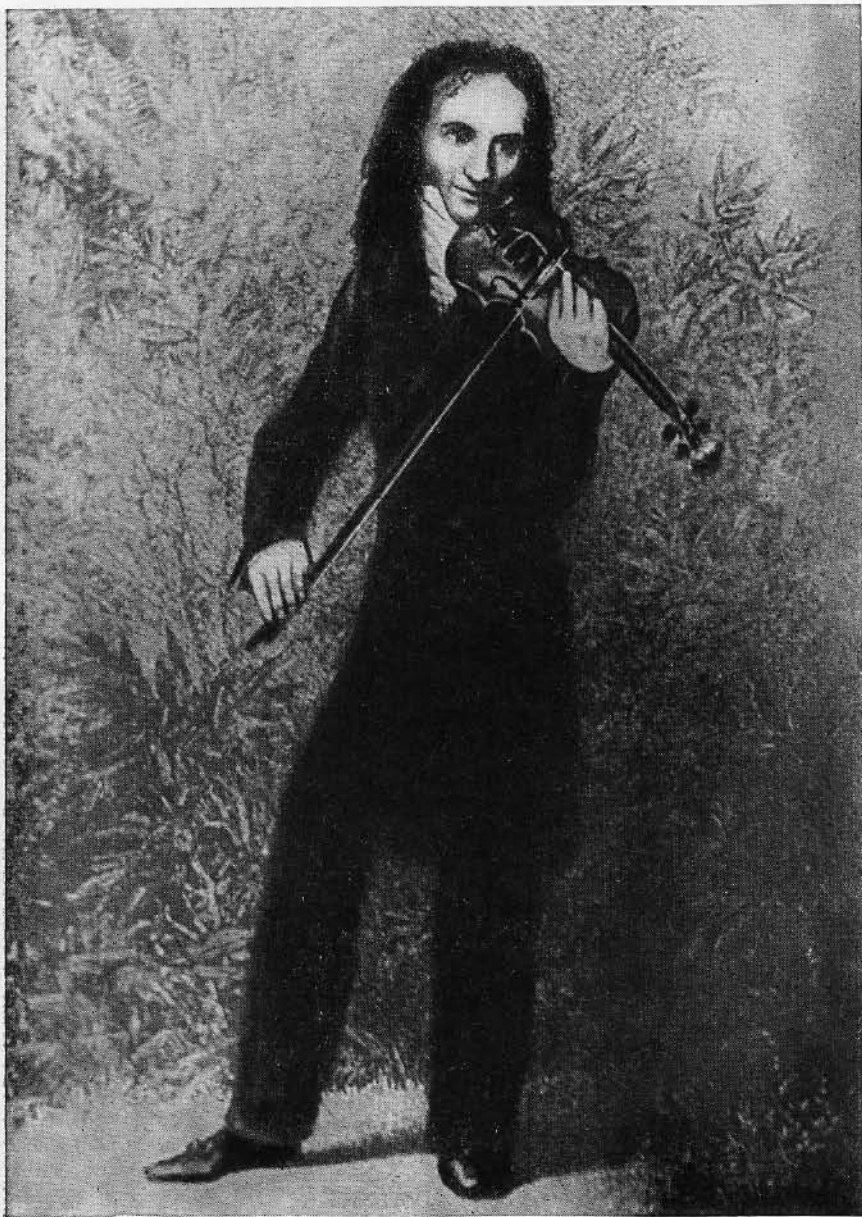
Паолина Боргезе.



Антония Бьянки.



Елена Добенек.

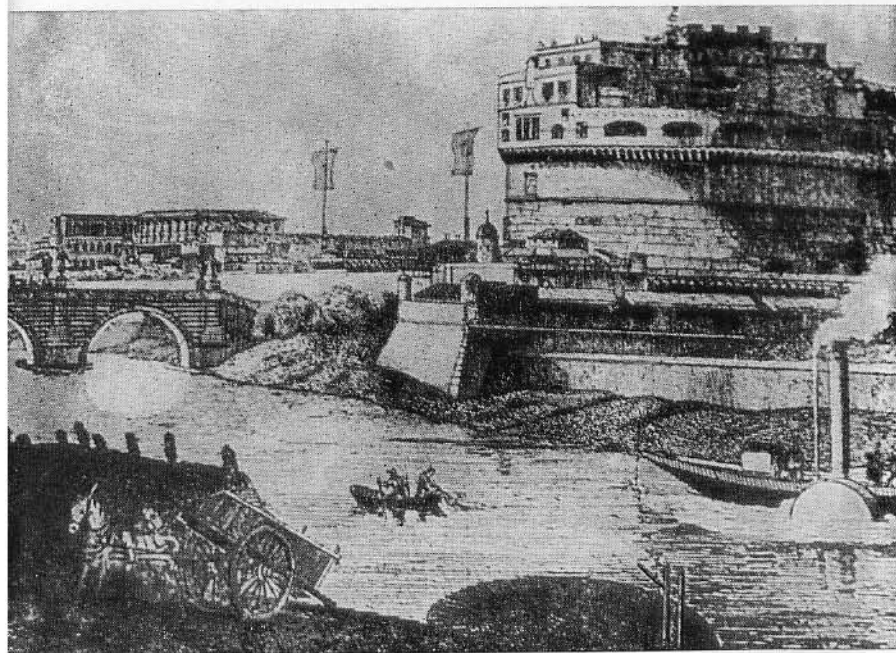


Н. Паганини. С картины Фридриха Керсинга.

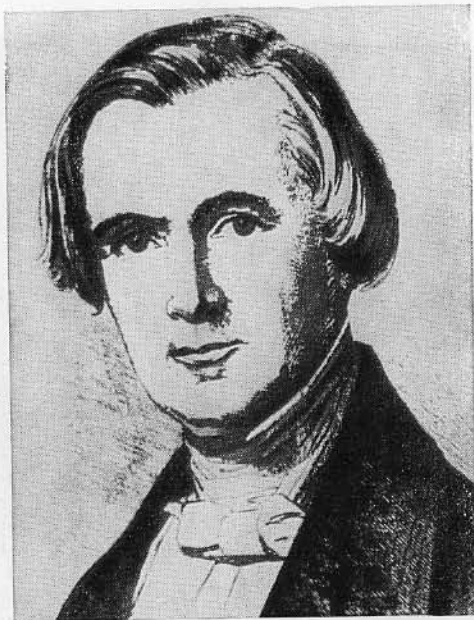
Акилле Паганини
в детстве. Рисунок
Девериа.



Рим в середине
XIX века.
Современная
литография.



Йозеф Липиньский.
С современной
литографии.



Людвиг ван Бетховен.
С современной
гравюры.



Камилло Сивори.
С современной
литографии.



Роберт Шуман.





Паганини. Литография Л. Ноэля с портрета П. Брукса.

печно, сам несколько не был верен ей, на что она претендовала, разумеется, совершенно напрасно...

Сколько имен, сколько женщин проходят через письма Паганини в эти годы! И по поводу каждой он воспаляется, для каждой находит самые восторженные слова, самые лестные эпитеты, самые восхищенные выражения. Бурный темперамент скрипача, наталкиваясь на какие-либо препятствия, мешающие соединиться с возлюбленной, нередко влечет его на самый край страшной пропасти — к браку. И всякий раз он вовремя умеет отпрыгнуть, но тут же влюбляется вновь.

Паганини была свойственна необычайная наивность, несмотря на все новый и новый опыт и рассудочную холодность, которая нередко видна в его письмах и поступках. И все же эта наивность неоспорима, как неоспорима абсолютная искренность взволнованной души музыканта в те моменты, когда он как всегда властно и неудержимо пылко захвачен страстью. Это характерно для артистического темперамента. Паганини не способен любить холодно, расчетливо, как «Севильский оболститель»¹, как не способен он и холодно играть на скрипке. И в этом заключается секрет его успеха — и в любви, и в искусстве.

«...когда женщины слушают мою музыку, поющие переливы звуков их всех заставляют плакать...» — писал он Джерми много лет спустя — в 1830 году, когда не без грусти признавал, что «он уже больше не молод, не... красив, даже... безобразен».

Представьте себе, что же было в 1816 году, когда он не был еще безобразен и играл с всепожирающим огнем, и любил с неудержимым пылом?! Женщины просто падали в его объятия повсюду, где бы он ни появлялся, куда бы ни забрасывала его, пусть даже очень ненадолго, скитальческая судьба.

Выступив в марте 1817 года в Венеции с двумя концертами в театре «Ла Фениче», Паганини отправился в начале июля в Геную, «чтобы составить несогласие, — пишет Кординьола, — с отцом и дочерью Каванна». И, возможно, из-за разговоров, которые ходили в городе по поводу этой истории, он так и не выступил здесь с концертом.

В декабре скрипач был в Турине, где намеревался вы-

¹ Пьеса Тирсо ди Молина, первая драматическая обработка легенды о Дон-Жуане. (Примеч. пер.)

ступить в театре «Реджо» или в «Кариньяно». Но «Реджо» был занят оперным сезоном, а «Кариньяно» не очень подходил, потому что ложи в нем принадлежали аристократам и были недоступны. Паганини сгорал от нетерпения:

«Сегодня я начал немного упражняться, и у меня огнем горят пальцы», — писал он Джерми 24 декабря. Он попытался было найти какой-нибудь театр в Милане, но тоже безуспешно, и в конце концов ему пришлось пережидать кварезиму¹ в Турине.

«Мне здесь ужасно скучно, — жаловался он в другом письме к другу. — В театре «Реджо» мерзкая музыка; бываю иногда у синьора Цина, у которого собираются очень многие гевуэзцы».

Наконец прошла кварезима, и 12 февраля Паганини дал свой первый концерт в театре «Кариньяно». И «Гадзетта пьмонтезе» от 14 февраля так писала о нем:

«Синьор Паганини создал новый стиль, в котором у него вряд ли найдутся подражатели именно потому, что он переходит границы всего того, что можно сделать по правилам искусства. Очень часто его скрипка перестает быть скрипкой, а звучит флейтой или чистейшим голосом хорошо обученного кенара; он с невыразимой легкостью преодолевает самые невероятные трудности; больше того, будучи одновременно и композитором и исполнителем, он словно нарочно старается приумножить эти трудности, нагромоздить их до бесконечности, чтобы надежно обеспечить себе похвалу за то, что одержал над ними победу».

В Пьяченце концерт скрипача 24 мая имел весьма хороший исход, как и два других в последующие дни.

Переписка с Джерми затихает до 1 июля 1818 года. В письме, датированном этим временем и отправленном из Болоньи, Паганини сообщает другу, что был в Парме и дал там академию, но не очень доволен ею, потому что, пишет он, «была плохая погода и была больна Ее светлость». Из Пармы Паганини поехал в Кремону, где филармоническое общество сделало его своим членом-корреспондентом и взяло на себя расходы, связанные с двумя вечерними концертами в театре 15 и 21 мая. Но и тут на втором концерте было мало народу из-за дождя. После Кремоны настала очередь Мантуи, где Паганини дал три академии. «Гадзетта ди Мантова» писала 30 мая о горячем приеме.

¹ Пост.

«Если когда-то мою скрипку встречали так, будто это было десять скрипок, — с явным удовлетворением комментирует Паганини, — то теперь она правится как все сто. У меня есть свой стиль».

В Болонье Паганини дал одну академию и собирался дать вторую.

«На академии в минувший четверг, — рассказывает скрипач, — ко мне очень благосклонно отнесся кавалер Крешентини, музыкант; он пришел ко мне в уборную и пригласил на обед в его компанию. Я был на этом обеде и прекрасно развлекался в обществе мадам Кольбран¹ и еще одной дамы, дилетантки, прекрасной, как Эбе, которая очаровала меня, исполнив дуэт. Синьор Барбайя, импресарио неаполитанских театров, пригласил меня туда от имени мадам Кольбран, обещая все театры gratis², лишь бы я приехал в конце сентября. Теперь я дам еще две академии; проведу месячишко в Венеции, затем поеду в Неаполь, выступлю во Флоренции... Радикати, первый скрипач Болоньи, аккомпанирует прекрасно, это музыкант с именем; позавчера он исполнил один квартет Гайдна, а я — другой так, как тот был написан; но сказать тебе по правде, от моего исполнения исходило некое волшебство, которое я не могу тебе описать».

Так что в Болонье Паганини находился в самой благожелательной обстановке, в окружении живейшей симпатии.

Кавалер Крешентини, о котором пипет Паганини, — это знаменитый певец Джероламо Крешентини, уже закончивший свою карьеру и преподававший пение. Алессандро Радикати был хорошим скрипачом и композитором. Интересно замечание Паганини о том, что он исполнил квартет Гайдна «так, как тот был написан». Это довольно редкий случай для Паганини, который любил давать волю своему творческому вдохновению и тогда, когда исполнял чужие произведения.

* * *

Паганини был трогательно предан матери. В его письмах мысль о ней звучит постоянно и неизменно забота о ее здоровье, благосостоянии, счастье. В то же время он почти никогда не упоминает об отце, скончавшемся

¹ Изабелла Анджела Кольбран — итальянская певица, жена Россини. (Примеч. пер.)

² Бесплатно.

в 1817 году. Очевидно, сын не испытывал к нему особой нежности. Прочтем некоторые выдержки из писем к матери:

«Венеция, 16 октября 1816 года

Дорогая синьора мама... я всегда готов исполнить ваши желания и не только в том, что касается оставшейся суммы, о которой вы пишете. Больше того, я хочу назначить вам ежемесячную пенсию, чтобы у вас было достаточно продуктов для себя и всей семьи. Скажите мне, сколько лир в день вам нужно, и я пришлю. Очень хочу видеть вас довольной вместе с сестрами».

«Верона, 18 ноября

Моя горячо любимая мама! У меня прекрасное настроение, но оно станет еще лучше, если у вас будет хороший стол; хочу, чтобы вы покупали хорошее вино «Монферрато» и ели бы хорошую еду, и все в доме были счастливы, иначе я буду огорчен. У меня хватает денег, чтобы послать вам столько, сколько нужно».

7 января 1813 года Никколо беспокоился из-за болезни матери и писал Джерми:

«Можете себе представить, как я расстроен из-за того, что она все еще больна. Сейчас я написал письмо, не сам, правда, но продиктовано оно моим сердцем. Скажите ей, что она получит его по почте».

Когда же он узнает, что она поправилась, то радуется и в восторге восклицает:

«Я рад, что моя любви-би-би-би-би-би-би-бимейшая мама совершенно здорова, и я хочу, чтобы так было и в большом, и в малом».

В 1820 году он выделит ей ренту в три тысячи лир на питание и поселит в квартире на площади Сарцано, где ей будет гораздо лучше, чем на старом месте в переулке Дракона.

«Так, — пишет он Джерми из Неаполя 5 сентября 1820 года, — у меня всегда будет, где остановиться в случае, если я приеду навестить ее и поест прекрасный *pinestone*¹, божественно приготовленный ее руками».

В другом письме адвокату — 3 февраля 1825 года из Рима — мы снова читаем:

«Дорогой друг, ты бесконечно добр к моей матери... я признателен тебе за это и никогда не забуду этого.

Прошу тебя подсчитать вместе с моей матерью, сколько

она должна заплатить вперед за целый год, чтобы не лишиться дома, который сейчас занимает, и иметь все, что ей может понадобиться; и не только это, но также, чтоб можно было оплатить и все другое, что ей захочется. Скажешь мне, сколько сотен или тысяч лир я должен передать ей, и я непременно сделаю это».

Среди памятных вещей, хранящихся в семье Паганини в Милане, есть старинная ермолка с кисточкой — из тех, что в прошлом веке носили почти все, потому что зимой помещения тогда очень плохо отапливались. И к этой ермолке приколоты записка, написанная сыном Никколо Паганини Акилле: «Ермолка спита из куски ткани от свадебного платья Терезы Бочхардо Паганини, матери Никколо».

Желание всегда иметь при себе, рядом этот кусочек ткани свадебного платья матери в качестве талисмана¹ больше, чем какие-либо другие поступки, письма или слова, приоткрывают нам истинное сердце Паганини. И тот, кто сумел увидеть в скрипаче злого, жестокого, расчетливого человека, пусть подумает об этой старой, выцветшей ермолке, и тогда он, возможно, изменит свое мнение.

Слава Паганини начала переходить границы родины. И весьма примечательно, что в 1816—1817 годах в Италию приехали специально, чтобы встретиться с ним, два зарубежных музыканта — немец и поляк.

Людвиг Шпор считался в то время лучшим скрипачом Германии. Он был также довольно известным композитором и служил при дворе герцога Брунсвика в Касселе. Германия послала его на поиски Паганини в Венецию в 1816 году. Трудно представить себе более разительный контраст, чем тот, который составляли эти два скрипача. Немец — светловолосый, тучный, медлительный, флегматичный, с розовым, как у толстого ребенка, лицом. Паганини — черный, худой, сплошной комок нервов, с лицом, изборожденным преждевременными от волнений и страстей морщинами.

Вот что пишет Шпор в «Автобиографии»:

«Паганини посетил меня сегодня утром, и таким образом я имел наконец возможность познакомиться с этим человеком, о котором слышал чуть ли не каждый день с тех пор, как приехал в Италию. Никакой другой инструменталист не производил на итальянцев такого впе-

¹ Позднее скрипачи считали эту шапочку талисманом, и многие примеряли ее, надеясь, что она принесет удачу.

чатления, как Паганини. Когда же спрашиваешь, чем же объясняется такой огромный успех, люди, несведущие в музыке, говорят, что он настоящий маг и волшебник и извлекает из своей скрипки звуки, которых никто никогда раньше не слышал на таком инструменте. Музыканты же, напротив, не отрицая его необычайную технику, находят, что у него нет большого широкого тона и не хватает вкуса при исполнении кантилены, и вообще считают его шарлатаном. То, что пленяет в его игре широкую публику и создает ему славу недостижимого, заключается при внимательном рассмотрении лишь в некоторых «прелестях», которыми еще давным-давно восхищал наших бабушек знаменитый Шеллер, разъезжавший по провинциальным городам Германии. Это искусственные флажолеты, пиццикато только левой рукой и без смычка, вариации на одной струне после того, как сняты три другие, и многие другие фокусы и звуки, несвойственные скрипке, например, звук фэгота или старушечий голос¹. Поскольку я никогда не слышал Шеллера, мне было бы интересно послушать Паганини и познакомиться с его манерой, потому что, я убежден, он, несомненно, владеет большими достоинствами, чем те, о которых я только что говорил. Здесь ходят слухи, что его необычайная виртуозность объясняется четырехлетним заключением в тюрьме, на которое он был осужден за то, что убил в порыве гнева какую-то женщину, и что он даже не умел ни читать, ни писать».

Любопытство Шпора было вполне разогрето подобными разговорами, вызывало интерес и чувство профессионального соперничества. Понятно, что ему хотелось послушать Паганини. Но тот любил иногда подшутить над людьми, особенно над своими так называемыми коллегами. Он мог, например, на репетиции концерта, дойдя до своей сольной каденции, остановить вдруг оркестр и, обратившись к музыкантам, которые с волнением ждали его соло, спокойно сказать: «И так далее, господа». И тем приходилось ждать до самого вечера, чтобы удовлетворить свое любопытство. Шпору пришлось ждать целых четырнадцать лет — до того времени, когда летом 1830 года Паганини приехал с концертами в Кассель. Но и тогда, как мы увидим, нельзя будет говорить о совершенном согласии между ними.

¹ Это был один из поразительных эффектов, который Паганини производил в «Ведьмах».

Тогда же, в Венеции, Шпор так и не услышал его. Скрипачи виделись еще раз, но Паганини, как и в первом случае, отказался играть. Напрасно немец умолял его вместе с целым хором любителей музыки, которые тоже очень хотели услышать волшебника. Паганини извинился, сказал, что у него болит рука, потому что он недавно упал, добавил, что, несомненно, им со Шпором еще представится случай встретиться в Риме, Неаполе и тогда он будет очень счастлив иметь честь играть для коллеги. Шпор попытался было еще упрашивать его, но Паганини исчез.

* * *

Поляк — это Кароль Юзеф Липиньский, родившийся в 1790 году и считавшийся одним из самых выдающихся скрипачей Польши. О нем мы находим упоминание в одном из писем Паганини к Джерми. 1 июля 1818 года он пишет ему из Болоньи: «Некто Липиньский приехал из Польши в Италию специально для того, чтобы послушать меня. Он разыскал меня в Пьяченце, и мы почти все время проводим вместе, он обожает меня. Он исключительно хорошо исполнил для меня три моих квартета — Каррега, Раджи и Джерми. Теперь он возвращается в Польшу, чтобы несколько лет поработать в моей манере, он и слышать не хочет о каком-либо другом учителе».

Липиньский был богатым человеком и мог себе позволить совершить путешествие из Польши в Италию, чтобы найти Паганини. Когда поляк впервые услышал игру Паганини на концерте в Пьяченце, он сам отметил величие его гения и присоединил свои восторги к возгласам безумствовавшей толпы. «Паганини очень дружелюбно отнесся к молодому коллеге и много играл с ним в последующие после концерта дни».

Исполнять хорошую музыку с отличными музыкантами было для Паганини истинной радостью. В его переписке часто встречаются упоминания о таких музицированиях. Генуэзец очень любил играть в квартете. И всем другим он предпочитал квартеты Бетховена, в том числе и последние, которые поначалу поразили его и привели в замешательство. Но потом он понял и оценил их и восхищался ими, тогда как тугоухие его современники считали эти сочинения музыкой для сумасшедших.

Вернувшись в Польшу, Липиньский сочинил «Три каприччи» для скрипки и посвятил их Паганини, выра-

жив тем самым свое уважение и признательность. К сожалению, позднее, когда Паганини придет в 1829 году в Польшу, эту атмосферу взаимной симпатии и дружбы испортят разногласия и болтовня злопыхателей и разных легкомысленных людей; прекрасный братский союз двух музыкантов распался.

* * *

По одному из августовских писем 1818 года можно судить о том, что после пребывания в Болонье Паганини приехал во Флоренцию и собирался, несмотря на оперный и балетный сезон, выступить там с концертами.

«Мой дорогой друг, — писал он Джерми 11 августа, — итак, я здесь, чувствую себя хорошо и собираюсь дать академии (столь желаемые этой Публикой) в театре «Пергола». Первая состоится в начале будущей недели, когда закончатся оперные и балетные спектакли и Великий Герцог, возможно, уже вернется из Сиены, где он сейчас находится».

Флорентийская публика начала XIX века действительно заслуживала этой большой буквы, которой ее удостоил Паганини в своем письме, если она посещала театр летом, в середине августа — в самое жаркое время, — и к тому же не ради оперных и балетных спектаклей, а ради скрипичных концертов. Но скрипачом был генуэзский волшебник, и из архивных записей в театре можно узнать, что на концерте 25 августа было «необычайное стечение публики». Паганини хитро сообщил о нем как о единственном концерте, поместив в «Гадзетта ди Фиренце» 22 августа следующее объявление:

«Синьор Н. Паганини, скрипач, направляясь в Неаполь и оказавшись проездом в этом городе, имеет честь сообщить Публике, что в среду вечером 25 августа даст в театре «Пергола» одну-единственную академию, в которой примет участие также синьора Тереза Чекконни».

Во Флоренции Паганини имел радость вновь встретиться с Сальваторе Тинти, который помнил его еще мальчиком, когда тот в 1795 году впервые приехал в этот город.

«Сейчас иду играть квартеты с учителем скрипки синьором Тинти», — написано в постскриптуме письма Паганини от 11 августа.

Из Флоренции Паганини отправился в Пистойю, где выступил с концертами «в театре, освещенном так, что

было светло как днем». Он писал об этом Джерми 1 октября: «Израсходовав тридцать цехинов, я получил на руки тридцать семь».

В сентябре он снова приезжает во Флоренцию, и «Гадзетта ди Фиренце» от 19 числа сообщает нам, что по общей просьбе Паганини решил дать вторую академию.

23 сентября скрипач с триумфом выступил в Пизе и в начале октября покорила публику Сиены.

«Мой дорогой друг, — писал он Джерми, — в прошлое воскресенье, когда я был в сиенском театре, зрители узнали меня и попросили дать академию; но так как большая часть сиенцев находится в эту пору за городом, я отказался. В понедельник утром, когда я уже собрался возвратиться во Флоренцию, ко мне явились двое и вручили сорок цехинов, и я дал академию в тот же вечер. Восторженные возгласы сиенцев невозможно описать; мне пришлось пообещать еще одну академию, которую я дал за свой счет в воскресенье».

Прежде чем покинуть Флоренцию, Паганини выступил 10 октября еще с одним, третьим по счету, концертом в театре «Пергола», после которого он в три часа ночи уехал в Сиену, чтобы успеть туда на другой день к вечеру на вторую академию. Это был его последний концерт в Тоскане в этом сезоне. После него он сразу же уехал в Рим.

Глава 10

НЕАПОЛИТАНСКИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ И НЕУДАЧИ

Истинное соответствие — редкая вещь...

Паганини

Рим произвел на Паганини, приехавшего сюда впервые, огромное впечатление. И 4 ноября 1818 года он пишет Джерми: «Этот город потрясает самое сильное впечатление».

Он стал посещать театры, чтобы познакомиться немало с художественной жизнью города, прежде чем выступить с концертом.

Прибытие генуэзца было отмечено официальной пресой. «Диарио ди Рома» так писал об этом: «На днях в Рим приехал светлейший Профессор скрипки Паганини. С нетерпением ждем, когда он заставит нас восхищаться своим редчайшим искусством».

Но тут начались проливные дожди, и Паганини жаловался Джерми, что в Риме приходится «менять сапоги по десять раз в день». Досаждали ему и церковники.

«Светлейший кавалер Папа, — писал он Аннибале Мильцетти¹ спустя три месяца после приезда в Рим, 22 января 1819 года, — не имея возможности дать здесь академию, поскольку священники не хотят, чтобы играли в пятницу, а меня не устраивают другие дни, когда открыты все театры, я решил уехать в Неаполь, но разные уважаемые люди, которые стараются получить должное разрешение, просят меня задержаться здесь, так что посмотрим, удастся ли им переубедить его светлость кардинала викария Литту».

Разрешение устроить концерт в пятницу было получено Паганини не от кардинала Литты, а от кардинала Альбани. Но еще до этого скрипач уехал в Неаполь и 31 марта дал там свой первый концерт в театре «Фондо». «Джорнале дель реньо делле дуэ Сичилие» так писал об этом 1 апреля:

«Публика собралась скорее избранная, чем многочисленная: истинные любители божественного искусства гармонии пришли, чтобы услышать знаменитого артиста, который, предшествуемый громкой славой, впервые приехал пожинать новые лавры в этих краях. Наивысшим был вчера вечером восторг, который он вызвал у всех слушателей и особенно у тех, кто в полной мере мог оценить, сколько нужно искусства, чтобы преодолеть все новые, беспрестанно возникающие трудности».

20 апреля Паганини выступил в Риме на приеме, данном правительством в честь его величества «в театре «Аполло», который был иллюминирован так, что в нем было светло как днем», и 27 июня он играл в театре «Сан-Карло» в Неаполе. Огромный зал театра, сгоревшего в 1816 году и недавно реставрированного, не был переполнен публикой, как того хотелось бы Паганини.

«Любопытство тех, кто не слышал синьора Паганини в театре «Фондо», — писал «Джорнале дель реньо делле дуэ Сичилие» 29 июня 1819 года, — было удовлетворено в субботу вечером в театре «Сан-Карло». Паганини играл перед началом оперного спектакля и перед балетом. Он исполнил одно из самых красивых сочинений Крейцера

¹ «Знаменитый Паганини, — пишет Панкальди, — крепко подружился в Болонье с кавалером Мильцетти, дилетантом-виолончелистом, и ласково называл его «отцом», он был очень дружен с ним всю жизнь, до самой смерти».

и повторил вариации на четвертой струне, которым столь горячо аплодировали на первой академии. Несмотря на то, что театр «Сан-Карло», похоже, не очень благоприятен для его инструмента, звучание которого теряется в слишком большом зале, знаменитый артист все же преодолел все трудности акустики и смог заслужить одобрение всей публики. Этот второй опыт несколько не уменьшил славу синьора Паганини, приобретенную на первой академии».

Что касается Паганини, то сам он так писал Джерми о Неаполе и неаполитанцах:

«Неаполь, 20 июля 1819 года.

Мой дорогой друг,

зная, как истинна и нежна моя дружеская привязанность к вам, вы можете себе представить, как и в какой мере я был рад узнать, что вы поправились; я чувствую себя хорошо, если не считать неприятностей, связанных с сильной жарой, которая, впрочем, уже спала.

Нет ничего более лестного для меня, чем похвала и аплодисменты, полученные во время трех концертов, с которыми я выступал в здешних королевских театрах, перед публикой трудной, весьма гордящейся тем, что она с полным правом может судить о музыке. Достаточно сказать вам, что в первый вечер, когда я играл в театре «Сан-Карло», эта публика, чтобы поаплодировать мне, нарушила строгий верховный приказ не сметь выражать одобрение или недовольство в присутствии двора, во всяком случае, до тех пор, пока не начнет аплодировать его величество. Публика не стала его ждать и нескончаемыми аплодисментами и криками «Evviva!»¹ восторженно приветствовала меня и заставила трижды выйти на сцену.

Живу очень экономно, поэтому несколько не бойтесь, что пострадают мое здоровье, спокойствие и деньги. Прекрасен, очарователен этот город. Чудесный климат, великолепные виды, отличная еда и вина, роскошные кокосовые пальмы, веселые, как сады Гесперид, общественные парки; прелестные женщины, но Паганини живет наполовину стойком, наполовину осторожным генуэзцем».

Генуэзская осторожность, которой похвастался Паганини, никогда не длилась долго. И в Неаполе он тоже безумно влюбился пару раз. Сначала он был очарован дочерью известнейшего на неаполитанском форуме адвоката. Отец девушки отказал Паганини, когда тот попросил

¹ «Ура, да здравствует!» (итал.)

у него руку дочери, и все на этом закончилось. В это время здоровье скрипача было серьезно подорвано.

29 мая 1820 года он писал, что должен «быть очень осторожен примерно два месяца (по совету лучших медиков Сицилии)». В Сицилии он был в январе этого года. И продолжал: «Хочу поправиться, чтобы совершить поездку в Германию, Берлин, Россию, Пруссию, Францию и Англию; и затем, может быть, женюсь и у меня тоже родятся мальчики или девочки».

И 7 июня он снова пишет Джерми:

«Дорогой друг, святой Януарий услышал твои молитвы, но чудо свершилось не до конца. Ты вполне справедливо жалуешься на отсутствие моих писем; однако это твоё последнее письмо, дата которого осталась на кончике пера, встретилось по дороге с моим, посланным тебе отсюда, и я надеюсь, ты уже получил его. Впрочем, прошу тебя не подражать мне в лени; больше того, чтобы устыдить меня, засыпь меня своими веселыми письмами, только они одни могут исправить мое плохое настроение. Ну а пока вот ответы на твои вопросы».

Собираюсь отправиться в Германию. Может быть, осенью смогу обнять тебя. Мое сердце перестало воспламеняться любовью.

Необычайно радуюсь вместе с тобой по поводу того, что ты так хорошо стал исполнять мои квартеты, и в этом случае ты заслуживаешь еще большей похвалы. Упал я довольно ощутимо! Так и вижу перед собой эти 39 ступенек».

Докучливый фурункул на ноге и «почти невыносимая» жара беспокоили Паганини до начала сентября, после чего он, как мы увидим, уедет вместе с Россини в Рим. Но в марте он снова в Неаполе, и 22 июня шлет Джерми письмо, в котором изложен целый роман:

«Мой дорогой друг, наконец-то я решил последовать законам моего сердца, а также моего положения и жениться. Милая девушка, дочь в высшей степени порядочных родителей, которая сочетает красоту с самым строгим воспитанием, действительно глубоко затронула мое сердце; и хотя у нее нет приданого, я все же охотно избираю ее и буду счастлив с нею. Да, так угодно небу, и я не мог бы желать большей радости. Мои годы потекут счастливо, и я увижу себя в своих детях».

Пока же мне необходимо свидетельство о несостоянии в браке, и я не могу найти лучшего друга, чем ты, чтобы обратиться с просьбой получить его как можно скорее.

Так что окажи мне, пожалуйста, эту услугу — получи прежде всего мое свидетельство о крещении у священника в церкви С. Сальваторе, которое надо искать где-то около 1780 года, потом найди еще кого-нибудь, кто знал бы меня, это может быть синьор Шакалуга Карло или маркиз Кроза, или кто-нибудь другой, кого ты найдешь более подходящим, и пойдй с ним в архиепископскую канцелярию, чтобы засвидетельствовать, что я не женат... *Сделай все быстро и спаси меня, потому что промедление для меня смерти подобно!*

Извини, дорогой друг, за такое беспокойство, но это далеко не все по сравнению с тем, что еще я должен попросить у твоей дружбы.

Здесь все еще в силе французский гражданский кодекс и при оформлении брака соблюдаются его формальности, поэтому мне нужно свидетельство о смерти моего отца. Он умер примерно четыре с половиной года назад в приходе С. Сальваторе, а еще точнее ты сможешь узнать у моей матери, которую найти нетрудно. Ты знаешь также, что необходимо еще согласие матери; моя же мать, как ты знаешь, не умеет писать, и мне было бы неприятно, если б об этом узнали родители моей прекрасной невестушки; поэтому, будь добр, скажи моей матери, чтоб она, когда пойдет к нотариусу, завязала себе большой палец правой руки и, когда ее попросят расписаться, пусть объяснит, что не может, потому что у нее нарыв на этом пальце. Понимаешь, таким образом будут и овцы целы, и волки сыты. Если это происходило бы в твоей конторе, я уверен, все бы вышло очень правдиво; по французским законам нужно также доказательство, что у меня нет родственников по отцовской линии, сделай мне и это тоже, ты ведь знаешь, как это делается. А теперь самое сложное. Это касается свидетельства о крещении, мне было бы очень неприятно, если б из него было видно, что мне уже за сорок. Не мог бы ты договориться со священником церкви С. Сальваторе о том, чтобы он поставил там другой год и сделал бы меня немного моложе сорока, это было бы для меня большой радостью; так что постарайся придумать, как это сделать наилучшим образом, и если это тебе удастся, ты меня очень обрадуешь».

Сколько хлопот, мой дорогой друг! Но что поделаешь, я не знаю, к кому еще обратиться, если не к тебе, обладающему всеми знаниями, необходимыми, чтобы сделать все как надо, и уже столько раз доказавшему мне свою

подлинную дружбу. Делай все необходимые расходы, и я сразу же тебе все возмещу. Ты знаешь мою натуру и хорошо можешь представить себе, в каком напряжении сейчас весь мой организм, возбужденный чувствительнейшими нервами и воспламененный воображением. Поэтому если ты не хочешь, чтобы я погиб от любви, сделай все самым поспешным образом и помоги свершению моих желаний и сладкой судьбы, которая мне готовится.

Прощай, мой добрый друг. Я оставляю за собой право показать тебе мою Венеру и заставить тебя признать, что Паганини во всем избегает посредственности.

Твой чистосердечный друг
Никколо Паганини

Неаполь, 22 июня 1824 года.

P. S. Как только получишь свидетельство о несостоянии в браке, сразу же выйди от меня, даже если все остальное еще не будет готово. Не забудь марку и удостоверение, необходимые, когда дело касается двух разных стран; поторопись, потому что горю так, что больше не могу.

P. S. Ответь сразу же на это письмо.

Увы, следующее письмо внезапно сбрасывает нас с вершин самой вулканической страсти в пропасть безжалостного разочарования. Послание это отправлено из Пармы 17 ноября 1821 года и тоже адресовано Джерми:

«Мой обожаемый друг, я чувствую себя очень виноватым, что не написал до сих пор. Только вам признаюсь, что нашел этот предмет настоящим *sans souci*¹, это все изменило, и я освободился через четыре дня, которые показали мне четыре годами. Она находится у одной крестьянки, которая подтвердит, что оберегала ее все это время, и таким образом они, наверное, поверят в то, чего не было. Я пообещал вернуться на родину: что и сделаю охотно».

* * *

В связи с более или менее донжуановскими подвигами Паганини было бы интересно установить, как и когда он познакомился с английским Дон-Жуаном того времени — мы имеем в виду Джорджа Гордона Байрона. Байрон жил в Италии с 1817-го по 1823 год сначала в Венеции, потом в Равенне, в Пизе и в последние месяцы в Генуе.

¹ Беспечный, беззаботный человек (*франц.*)

Прекраснейшее матово-бледное лицо, обрамленное черными вьющимися волосами, большие темные глаза с волококой, безупречная линия бровей, чистейшего рисунка профиль — таков был облик этого человека. И при всем этом у него действительно было сходство с дьяволом — он хромал. Дьявольская слава во многом способствовала его известности — точно так же, как это было и с Паганини. Со скрипачом у поэта было сходство и в другом: в том, что касается женщин, оба охотно пародировали на деле и на словах любовную строчку из Проперция:

*Nec tecum, nec sine te vivere possum*¹.

Байрон действительно говорил:

— В женщинах ужасно то, что невозможно жить ни без них, ни с ними.

И Паганини был того же мнения. Конечно, они составляли довольно сильный контраст — поэт и скрипач. Элегантнейший, изысканнейший лорд с бесстрастным, ледяным лицом и сардонической усмешкой и причудливая фигура музыканта, всегда одетого более или менее небрежно, более или менее экстравагантно, с худым, непроницаемым в своей загадочной скорби лицом.

Но, может быть, когда встретились их живые, пронизательные взгляды, все напускное исчезло и уступило место более произвольным движениям души, более естественному поведению и родилась атмосфера глубокой взаимной симпатии, которая смогла вдруг сблизить двух гениев. И если так было, то их разговор был интересным. Оба, рассказывает Леон Эскюдье², прогуливались однажды ясным мартовским днем 1824 года в парке за городом. Скрипач был на пять лет старше поэта, родившегося в январе 1788 года, но автор «Дон-Жуана» выглядел гораздо более скептическим и более желчным, чем создатель «Ведьм».

Эскюдье пишет, что Байрон и Паганини встречались во Флоренции в марте 1824 года, но дата эта, несомненно, ошибочна, потому что 13 июля 1823 года, в пятницу, в этот роковой день, Байрон уехал в Грецию и 19 апреля 1824 года скончался в Миссолунги. Когда же могла произойти эта встреча? Может быть, раньше, в августе

¹ Ни с тобой, ни без тебя жить невозможно (*лат.*).

² Эскюдье — французский музыкальный писатель и журналист — пишет, что получил много записей от одной подруги Паганини, которая была с ним несколько лет. Может быть, это Антония Бьянки, которая была с ним в Париже в 1839 году? Неизвестно.

1818 года? Байрон тогда был в Венеции, но мог захватить и во Флоренцию. К тому же Паганини больше не был во Флоренции, если не считать недолгого пребывания там в 1822 году. В августе этого года он лечился в Павии; может быть также, но это кажется маловероятным, что он приезжал во Флоренцию в период между маем и августом и тогда встретился с лордом Байроном, который в то время жил в Пизе. Возможно, эта встреча состоялась не только в другое время, но и в другом месте...

Глава 11

РИМСКИЙ КАРНАВАЛ

Паганини во всем избегает посредственности.
Паганини — Джерми, 22 июня 1821 года

Имя Россини мы впервые встречаем в письме Паганини из Турина от 20 декабря 1817 года, в котором скрипач пишет: «В театре «Реджо» в этот карнавал идет опера Россини, она называется «Алерамо в Пальмире». И можно представить, что Паганини в то время уже был знаком с Россини, во всяком случае, видел его. Но в письмах он ничего не сообщает об этом.

Упоминание об их встрече мы находим в письмах только через год. Паганини был в Болонье с июня по август 1818 года. И он познакомился, как видно, с ярким музыкальным миром города. Это были певец Джероламо Крешентини, певица Изабелла Кольбран, учившаяся у него, импресарио Доменико Барбайя, скрипачи Радикати и Данти, виолончелист Пальмьери, а также музыканты, игравшие на виоле, Сарти и Панкальди, отец Станислао Маттеи — выдающийся контрапунктист (который вручил ему диплом Филармонической академии Болоньи) и кавалер Аннибале Мильцетти, дилетант-виолончелист. Они часто устраивали дружеские музыкальные собрания вроде того, на котором Паганини исполнил квартет Гайдна «так, как тот был написан» и когда, как он писал Джерми, от его «исполнения исходило некое волшебство», которое он не мог описать.

Иногда эти музыкальные вечера проходили в доме бапкира Пеньяльвера, и в «Автобиографической записке» мы читаем:

«Импровизировал на чембало с Россини в Болонье в доме Пеньяльвера». Конестабиле датирует эти встречи

1814 годом, но дату эту надо исправить на 1818-й. Действительно, Паганини в постскриптуме письма к Джерми от 20 августа 1818 года из Флоренции упоминал о встрече с Россини в Болонье.

Россини, родившийся в 1792 году, был на десять лет моложе Паганини. Однако они оба сразу же прониклись друг к другу живой симпатией. И это понятно, если учесть некоторое сходство их художественных темпераментов. Обоих отличали врожденная и естественная музыкальность, необычайная живость таланта и духа. «Он исключительно умен», — писал Лист о Россини, который сразу же увлек его и с которым его связала искренняя дружба. То же самое Лист сказал бы о Паганини, если б познакомился с ним. И генуэзец, и «пезарский лебедь» — оба любили острое словцо и умели больно уколоть им, оба были наделены природным юмором; все это тоже сближало их так же, как врожденная музыкальная восприимчивость, — оба источали музыку всеми порами своей кожи.

Барбайя, который уже обратил внимание на Кольбран, не упустил и молодого, многообещающего оперного композитора и разными лестными предложениями привлек и волшебника скрипача. Чутье у Барбайя было безошибочным: оно стало обостряться еще в миланских кафе, где он служил гарсоном. Потом он стал хозяином кафе, затем изобретателем «барбайяты» — смеси шоколада с молоком, напитка, который привел в восторг современников и сразу же сделал популярным того, кто его придумал. Из хозяина кафе Барбайя превратился в импресарио, и в Неаполе началось его всемогущество в театральном мире. Это он совершил чудо, сумев за несколько месяцев восстановить сгоревший театр «Сан-Карло», чем безгранично порадовал короля Фердинанда IV.

«Входя в новый «Сан-Карло», — пишет Стендаль, — король Неаполя впервые за двенадцать лет почувствовал себя действительно королем».

Говорили, что к Кольбран Россини равнодушен не только как к певице, но и как к женщине. Она приехала из Испании, где училась у одного итальянского маэстро, и в Болонье стала заниматься с Крешентини. В 1818 году ей было 37 лет, на одиннадцать больше, чем Россини. Однако эта разница в возрасте, так же как явная связь с Барбайей и, возможно, тайная с бурбонским королем, не помешали пезарцу жениться на ней спустя четыре года, когда и красота ее, и голос уже стали тускнеть. Но с

1807-го по 1821 год Кольбран пользовалась в Италии огромной популярностью и превозносилась до небес.

В оперном сезоне 1818/19 года Россини был в Неаполе, и Паганини снова встретился с ним. Позднее в письме к Джерми 3 февраля 1825 года он писал:

«Слышу похвалы в адрес маэстро Меркаданте. Но уверяю тебя, если б ты слышал последние оперы Россини в Неаполе, на тебя не произвели бы ни малейшего впечатления оперы других композиторов».

Неаполитанцы, страстные патриоты, ни за что не желавшие восхищаться каким-либо музыкантом, если он не неаполитанец, были покорены Россини и устраивали ему триумфальный прием. Они восторженно встретили не только его комические оперы, в которых они видели наследие шедевров своих самых знаменитых композиторов XVIII века, не смутила их и строгость «Моисея»¹, почти оратории. Одаренная живейшей восприимчивостью, неаполитанская публика дружно, как один человек, взорвалась бурными аплодисментами после знаменитого хора «Dal tuo stellato soglio...» («С твоего звездного престола»).

«Невозможно, — пишет Стендаль, — вообразить себе гром, который раздался в зале: можно было подумать, что театр сейчас рухнет. Никогда еще не было подобного фурора, такого успеха... И я чувствую, как у меня слезы наворачиваются на глаза, когда я думаю об этой молитве».

Мелодия крылатой молитвы, как и тема песни в «Золушке» «У очага уж не грущу я боле» и как ария «Сердечный трепет» из «Танкреды», послужила Паганини для сочинения трех его самых знаменитых произведений. Творения Россини, созданные его бьющей ключом творческой фантазией, побудили к творчеству и скрипача-композитора, душе которого созвучна была каждая нота, рожденная истинным и глубоким вдохновением.

В январе 1820 года Россини снова был в Неаполе и снова встретил там Паганини.

И 27 октября скрипач писал Джерми:

«Пишу всего несколько строк, чтобы поблагодарить тебя за все хорошее, что ты говоришь мне, и чтобы сообщить, что через две недели буду в Риме. Не хочу играть

¹ В 1818 году опера эта провалилась из-за роковой комичности — статисты слишком заметно вздымали волны Красного моря. В 1819 году, когда Россини, чтобы спасти сцену, добавил знаменитую «Молитву», опера прошла с триумфом.

здесь, чтобы не остаться непонятым каким-нибудь невеждой, который не был на шести академиях в прошлом году. Может быть, уеду вместе с Россини, который должен там писать оперу»¹.

Новая опера, которую Россини собирался ставить в Риме в театре «Аполло», — «Матильда ди Шабран» — была написана на либретто, наспех набросанное римским поэтом Джакомо Ферретти, уже написавшим на скорую руку либретто «Золушки». Россини, несмотря на успех, который «Матильда» имела в течение многих лет (она стала «пробным камнем» примадонн, имевших в ней возможность показать свои вокальные данные), признавал странную гибридность этой работы, и когда приехал в Париж, не захотел включить эту оперу в репертуар «Итальянского театра».

У Конестабиле мы находим некоторые другие детали Паганини, имея в своем распоряжении для репетиций только один день, сумел покорить оркестр и хитростью повести его за собой: он исполнил партию первой скрипки на октаву выше, транспонировав все самые трудные куски. И таким образом, с одной репетиции он сумел добиться от оркестра, сначала растерявшегося, а потом словно гальванизированного, поистине изумительного слияния и согласия. Успех, в значительной мере личный успех скрипача-дирижера, был очень ярким. И Россини, который беспокоился за исход своей оперы, присутствовал вечером при этом чуде, был поражен и счастлив. И клялся дорогому другу в вечной благодарности.

Кодиньола приводит статью, которая появилась в римской газете «Нотицие дель джорно» после первого представления «Матильды ди Шабран», перенесенного с 1 на 2 марта. Статья заканчивается следующими словами:

«Единственное, что уже никогда не повторится, сколько бы раз нам ни довелось слушать потом «Матильду ди Шабран» в других постановках, это дирижер, потому что в этом единственном случае нам выпало счастье видеть и слышать, как оперой благодаря нежной и бескорыстной дружбе дирижирует столь знаменитый Паганини, смычок которого обладает силой грома, нежностью соловья, мастерством идеального профессионала и неповторим».

¹ Зимой 1821 года Паганини дал в Риме несколько концертов в театрах «Валле» и «Арджентина».

В «Моиx воспоминаниях» Массимо д'Адзельо¹ есть одна очень забавная страничка, которая рисует нам тех же лиц во время римского карнавала:

«В Риме были Паганини и Россини, пела Липпарини в «Тординоне», и я часто проводил вечера с ними и с другими моими ровесниками. Приближалось время карнавала, и однажды вечером мы стали думать, что будем делать и какой устроим маскарад. И наконец решили переодеться нищими и, изображая слепых, просить милостыню. Тут же сочинили стишки такого содержания:

Слепы мы и рождены
Жить для страданья,
В день веселья
Не оставьте
Нас без подаанья...

Россини тут же кладет их на музыку, мы репетируем, и наконец решаем показать их публице на Толстый четверг². Было решено надеть самые эlegantные костюмы и только сверху накинуть нищенское тряпье. Словом, нищета будет мнимая и чистая. Россини и Паганини должны были также изображать оркестр, наигрывая на гитарах, и к тому же они решили переодеться в женское платье. Россини очень искусно расширил свою и без того достаточно округлую фигуру, намотав на себя какие-то ткани, и это получилось невероятно смешно! А Паганини, худой как палка, с лицом, похожим на завитушку своей скрипки, в женском костюме выглядел еще более тощим и высоким. Я не преувеличиваю, но они действительно произвели фурор: сначала в двух-трех домах, а потом на Корсо³ и, наконец, ночью на карнавале.

Для Россини это было своего рода прощание с безработной бродяжнической жизнью, которую он вел до сих пор, переезжая из города в город, из театра в театр; это было прощанием с кулисами и репетиционными залами, с оркестрами и певцами, с веселыми ужинами после успехов и после провалов, со всем этим миром, который сохранял еще какие-то черты жизни XVIII века. Всего

¹ Массимо д'Адзельо — итальянский писатель, художник и политический деятель эпохи Рисорджименто (конца XVIII века). (Примеч. пер.)

² Религиозный праздник.

³ Главная улица Рима.

за какой-то год Россини превратился в женатого и оседлого человека, перекочевавшего по ту сторону Альп, в другую страну, к другим людям, весьма отличным от его родины и его соотечественников...»

Трое друзей, веселившихся той карнавалной ночью, вскоре расстались, и каждый пошел своей дорогой. Массимо д'Адзельо продолжил борьбу за независимость Италии, а Россини и Паганини захватил водоворот напряженной концертной и театральной деятельности.

Глава 12

ДВА ГОДА, ПОТЕРЯННЫЕ В ТОСКЕ

Я жив поистине только чудом...

Паганини — Джерми, 1823 год

В одном из писем Паганини к другу Джерми, датированном 26 ноября 1823 года, есть грустная фраза: «...почти два года, потерянные в тоске...» Этот печальный период бездействия и депрессии объясняется плохим состоянием здоровья скрипача. В это время началось безжалостное наступление разных болезней, которые часто приковывали его к постели и все время принуждали терпеливо лечиться — долго, усердно, чаще всего примитивным способом и неэффективно.

Недавно профессор Пьетро Берри¹ опубликовал любопытную статью под названием «Болезнь Паганини» (он мог бы написать «болезни», потому что, к сожалению, речь шла об их печальном множестве). В ней он пишет:

«Интересно проследить по переписке Паганини, как чередовались его иллюзии и надежды, которые поддерживались разными врачами, к сожалению, не всегда с честной целью, как терпеливо и старательно проводил бесконечные и чаще всего бессмысленные курсы лечения этот нервный, беспокойный, раздражительный, динамичный, своеобразный, исключительно занятой человек, окруженный своим невероятным успехом, этот властелин и в то же время раб своего собственного Искусства, в течение многих лет беспрестанно кочевавший из страны в страну».

¹ Пьетро Берри — итальянский музыкальный писатель и критик. По профессии врач. Доцент университета в Генуе. Автор работ о Паганини. (Примеч. пер.)

В письмах Паганини в зависимости от того, как чередуются улучшение и ухудшение его здоровья, отражаются его вера и неверие во врачей и лечение. Временами возмущение медиками и их средствами бывало таким сильным, что несчастный Паганини не выдерживал: «Счастлив тот, — писал он, — кому дано отправиться на тот свет без посредничества врачей».

Чтобы увидеть первые признаки болезней, мучивших музыканта, нужно вернуться немного назад. У Фетиса мы уже встречали упоминание о болезни кишечника, которой страдал скрипач в Турине в 1808 году¹.

Но, возможно, только в 1819—1820 годах в Неаполе здоровье его претерпело первое серьезное потрясение. 20 июля 1819 года он пишет Джерми письмо, в котором некоторые фразы звучат довольно подозрительно:

«...женщины милые, но Паганини живет наполовину стойком, наполовину осторожным генуэзцем».

Заметим, что эта осторожность выглядит довольно необычайно, если учесть темперамент и характер скрипача. А дальше его совет другу выглядит особенно благоразумным: «Вы же тем временем берегите себя и позвольте мне *вернуть вам ваш совет*: оставьте Вакха. Этого бога надо бояться не меньше, чем... Венеру».

Выходит, совет был *возвращен*. Это значит, что адвокат Джерми первым подал его Паганини. Вполне возможно, что из других, не дошедших до нас писем Паганини, или от кого-нибудь из знакомых или друзей он узнал, что скрипачу в Неаполе было плохо, что он болен.

Будучи вынужденным вести себя осторожно и жить «наполовину стойком», Паганини утешал себя тем, что сочинял музыку.

«Синьор Болласко, — сообщал он Джерми, — вручит тебе другие квартеты, то есть 11-й, 12-й и 13-й. Играй их терпеливо, и тогда они понравятся тебе. Финал последнего ты уже слышал в моих первых квартетах без гитары, но так они не были напечатаны, я решил, что не должен забывать этот финал».

Прежде чем отправиться в Рим, Неаполь и Палермо, Паганини побывал в Милане, где гостил у сына Алессандро Роллы маэстро Антонио, которого он звал «маленьким Роллой». Паганини доверил ему публикацию разных

своих произведений, в том числе шести квартетов, опусы 4 и 5, которые были выпущены Рикорди в 1820 году.

Когда Паганини писал Джерми о квартетах, он чувствовал себя, видимо, неплохо, потому что смог поехать в Палермо и дать в январе и феврале 1820 года несколько концертов в театре «Каролино». Затем он вернулся в Неаполь. Примерно к этому времени относится эпизод, который приводит Фетис:

«Приехав в Неаполь, Паганини узнал, что некоторые местные музыканты настроены весьма предубежденно против него. Они сомневались в тех чудесах, которые приписывала ему слава, и решили посмеяться над ним, устроив ему испытание. С этой целью они попросили молодого, только что окончившего консерваторию композитора Данну специально написать произведение для скрипки, в котором было бы множество разного рода технических трудностей, с которыми Паганини не мог бы справиться. Паганини пригласили в дом, где собралось музыкальное общество — скрипач Онорио де Вито, композитор Данна, скрипач и дирижер Феста и виолончелист Чанделли. Как только Паганини пришел, ему сразу же вручили ноты и попросили сыграть музыку с листа. Понимая, что ему приготовили ловушку, Паганини быстро взглянул на нотный лист и сразу же сыграл музыку так, будто делал это не в первый раз. Услышав такое исполнение, все присутствовавшие невольно смутились и затем выразили скрипачу свое безграничное восхищение и провозгласили его несравненным».

В апреле 1819 года Паганини выступил в Риме на приеме, устроенном князем Каунитцем, австрийским послом, в своей резиденции во дворце «Браскли». Во время пребывания князя в Вечном городе Паганини несколько раз выступал у него во дворце «Венеция», где находилось тогда австрийское посольство и где часто устраивались музыкальные вечера. Князь Меттерних, который впервые приехал в Рим как раз в конце марта 1819 года, должен был присутствовать на этом приеме, но ему нездоровилось, и он вынужден был остаться дома. Наутро он приехал к князю Каунитцу и выразил желание послушать Паганини. Скрипач так пишет об этом в «Автобиографической заметке»:

«...я взял первую же попавшуюся скрипку, и когда исполнил первое произведение, его сиятельство выразил большое удовлетворение и снова пришел на другой вечер. Жена министра сказала мне: «Вы составляете весь

¹ Фетис пишет: «В Турине Паганини перенес тяжелое заболевание кишечника, которое сильно подорвало его здоровье, настолько, что потом он нередко вынужден был делать перерывы в поездках и гастролях».

краздник». И тут же любезно пригласила меня от имени Меттерниха приехать в Вену, и я обещал ей, что первым городом, в который я направлюсь, выехав из Италии, будет Вена. Эту мою поездку в Австрию пришлось отложить из-за разных незнакомых врачам болезней, свалившихся на меня».

В письме к Джерми из Неаполя 20 июля 1819 года Паганини пишет о своем намерении поехать в Австрию:

«Дам еще пару академий и к началу сезона поеду в Палермо. Оттуда проеду по всей Италии по пути в Вену (по приглашению князя Меттерниха), затем в Париж и в Лондон; в результате этого паломничества я смогу честно бездельничать — мне нужна такая возможность для бессильных будущих времен. Вот тебе, мой дорогой друг, мой план, если небо дарует мне жизнь».

Последние слова звучат грустно: «Если небо дарует мне жизнь».

Первое указание на разные способы лечения мы находим десять месяцев спустя в письме от 29 мая из Неаполя, в котором Паганини сообщает Джерми, что «стал лечиться способом Руб» и что должен «быть очень осторожен», следуя совету лучших докторов Сицилии. Следовательно, он снова был болен, если считал необходимым проконсультироваться с лучшими сицилийскими докторами.

«Очевидно, — пишет профессор Берри, — он пытается поправить свое здоровье с помощью метода Руб. Этот способ похож на «аптекарскую кашу» (выжимки из трав), то есть препараты, которые сейчас входят в моду из-за интереса, вызванного изучением наркотиков и отечественных лекарственных трав».

За время вынужденного отдыха скрипач снова находит утешение в композиторском творчестве.

«Мой дорогой друг, — писал он Джерми из Неаполя 2 августа, — пользуюсь любезностью синьора военного комиссара Паоло Пареа, который отправляется в Геную, и посылаю с ним квартет, который я очень быстро написал для синьора маркиза Крозы. Пока что только ты один можешь ознакомиться с ним. Я вполне доволен этой работой, сделанной во время моего выздоровления, и можешь, если хочешь, сделать себе копию или оставить его в первоизданном виде, это на твое усмотрение, и я взываю к твоей осторожности».

И в письме, отправленном через несколько дней, 9 августа, Паганини добавляет:

«Эта музыка, я думаю, очень понравится, если она будет хорошо исполнена и выдержана. Добавь одно слово в речитатив: там надо указать *Andante sostenuto* (сдержанно) с чувством. Не хватает слова *sostenuto*».

Неаполитанское лето было знойным, и скрипач, как мы уже видели, очень страдал от «жары, почти непереносимой», к которой еще добавились неприятности, связанные с фурункулом на ноге, из-за чего у него поднялась температура. Поправившись, Паганини снова вернулся к работе: переехав в Рим, он дирижировал там «Матильдой ди Шабран» и дал несколько академий.

В середине апреля Паганини приехал в Милан и 30 числа так писал Джерми:

«Мой очень дорогой друг, с удовольствием узнал из твоего милейшего письма от 24 текущего месяца хорошие новости о твоём здоровье. Я чувствую себя лучше, хотя выздоровление требует много времени».

И продолжает:

«Сначала я поеду отдохнуть к генералу Пино¹, на озеро Комо, где надеюсь хорошо поправить свое здоровье; это нужно еще и потому, что неплохо бы расстаться, наконец, с этой гостиницей, где весьма основательно потрошат мой кошелек и мое тело. Представь себе, что после того, как мы уже договорились о цене, они записали мне в счет еще 50 лир за дополнительное постельное белье, потому что я был болен, а затем подобным же образом увеличили стоимость и всего остального. Мой счет за два месяца — при том, что я почти ничего не ел и не пил никакого вина, — составил 400 лир, не считая лекарств и кофе. И точно такой же счет у моей матери и деверя».

Выходит, мать, встревоженная, приехала из Генуи, чтобы лечить его, и вскоре отправилась вместе с сыном в Павию², где он начал особенно интенсивное лечение, уже не мог выступать и пережил период тяжелой душевной депрессии. Скрипач отдал себя в руки профессора Сиро Борды. Заключение врача было, видимо, мало обнадеживающим, потому что Паганини сразу же согласился остаться в Павии и подвергнуться основательному лечению. Но сколько тоски в его письме к Джерми от 24 августа:

¹ Доменико Пино — итальянский генерал и политический деятель, друг Паганини. (Примеч. пер.)

² Она приезжала к нему также осенью 1823 года.

«Друг мой самый дорогой, какое же это тоскливое лечение! Мне делали массаж уже 55 раз! Первые тридцать — это драхма, десять других — четыре динара и еще 15 — пять динаров, и никакого улучшения! Профессор Борда удивляется, находя во мне столько скрытого яда и такого давнего происхождения. Бог знает, сколько еще месяцев мне придется провести в таком состоянии; но есть надежда полностью поправиться; следовательно, надо набраться мужества.

Беспокоюсь, однако, что у меня почти все время частый, лихорадочный пульс, но, когда я читаю твои приятнейшие письма, мне кажется, что я здоров, и кашель не беспокоит меня.

Мой дорогой, прошу тебя, не надо приезжать ко мне, отправься лучше в деревню, к своей достойнейшей матушке, если не хочешь стать жертвой при виде моих страданий.

Павия вымерла: школьников нет; мало и господ, с которыми я не захотел знакомиться. Все уехали за город; театры закрыты. Оставь мне радость обнять тебя, когда я поправлюсь, тогда я смогу путешествовать с тобой, музицировать и устраивать дьявольский шум».

Следовательно, Борда нашел «скрытый яд» и давнего происхождения. Что касается лечения, профессор Берри объясняет, что речь идет о массаже с втиранием ртутной мази, что вызвало у больного ужасный стоматит; и комментирует: «Было также подозрение на *lue*¹. Или профессор Сиро Борда пытался с помощью ртути лечить катаральное воспаление легких?» Что касается воспаления легких, то и оно тоже было у скрипача, постепенно разрушая его организм и доведя его в конце концов до рокового кризиса — кровохарканья, от которого он и скончался. Так что можно понять, почему несчастный Паганини, страдавший, мучившийся, подавленный и убитый, не хотел, чтобы друг видел его в таком тяжелом состоянии духа и тела. Мать — да, она, конечно, могла быть рядом с ним, но только она одна.

Во время пребывания в Павии скрипач поддерживал отношения с сыном некоего синьора Джакомо Манцино, которому адресовано письмо без даты, однако по его содержанию видно, что оно относится примерно к этому периоду:

«Королева добросердечных женщин Синьора Фаджини

¹ Сифилис (франц.)

передаст вам это мое письмо. Как мне отблагодарить вас за то, что вы так отрекомендовали меня?.. Я крайне смущен тем, что ваши славные родственники осыпали меня такими любезностями и особенно ваш любезнейший сын. Мне нечего больше желать, так как я прекрасно устроен и каждое утро меня навещает профессор Борда, я уже начал лечение, и все идет хорошо; очень много приезжих студентов приходят навещать меня. Буду счастлив, если мне дано будет благо поцеловать руку достопочтеннейшей синьоры графини Пино, а также сыграть дуэт с синьором генералом, прошу вас передать им обоим мое глубочайшее почтение. Любите меня, и вам всегда ответит тем же ваш любящий

Н. Паганини».

«Не будет, видимо, излишним вспомнить, — пишет Артуро Кодиньола, — особенно в связи с политическими симпатиями Паганини, что Борда вел большую и весьма опасную политическую деятельность против Австрии. Он был учителем и другом Джоаккино Прати, который заявил, что «готов был бы расстаться со своими родителями, только бы не отказываться от его общества». В эти годы Борда находился под наблюдением австрийской полиции, которая даже заставила его испытать удовольствие посидеть в карцере».

Из письма к Джерми от 3 июля 1821 года мы узнаем, что Паганини был другом еще одного малопривлекательного для бурбонской полиции патриота, молодого адвоката Доменико Солари¹, родившегося в Кьявари в 1799 году:

«С величайшим сожалением, — писал Паганини, — узнал об отъезде нашего адвоката Солари, который своими талантами и очаровательными манерами нас всех покорила. Но будем ждать!»

Можно предположить, что, если Паганини был знаком и встречался с этими патриотами и если с ними его связывали узы дружбы, как это следует из писем, его политические взгляды должны были быть созвучны или по крайней мере близки их взглядам.

Поэтому странно звучит фраза в письме к Джерми из Неаполя 9 мая 1820 года:

«Здесь некоторых так называемых неаполитанских карбонариев критикуют весьма нелюбезно, но на мой взгляд они заслуживают худшего».

¹ В 1833 году Солари, друг и последователь Мадзини, будет заподозрен в том, что стал членом общества «Молодая Италия».

Эта фраза могла бы перечеркнуть легенду о том, что Паганини сам принадлежал к карбонариям, легенду, которая, как справедливо считает Кюдиньола, родилась точно так же, как и все прочие выдумки о Паганини — дьяволе и волшебнике.

С 1820 года, когда написано это письмо, прошло около трех лет, среди которых 1821 год, ставший своего рода пиком мучительных страданий, и политические убеждения Паганини благодаря общению с благородными патриотами могли за это время измениться и обратиться к идеалам свободы, которые, несомненно, изменили и это его мнение по поводу неаполитанских карбонариев.

Но вернемся в Павию к Борде и увидим, что в июне 1823 года, примерно десять месяцев спустя после начала лечения, он предписал Паганини молоко ослицы.

«Знаменитый Борда, — сообщал большой Джерми 7 июня, — назначил мне молоко маленькой ослицы и запретил мне вино. Кашель, который более или менее мне еще досаждал, вызывается какой-то горечью, которая исчезнет в результате большого «отрицательного» лечения».

Кашель, однако, все усиливался, и — увы! — новое средство, как и все другие способы лечения, тоже оказалось более или менее отрицательным — и совсем не в образном смысле, в каком употребил это прилагательное Паганини, а в самом прямом. Но врач уверял пациента, что кашель этот не вреден для его легких.

«Борда, — писал Паганини Джерми спустя несколько дней, 18 июня, — говорит мне, что кашель несколько не портит мои легкие, что со временем с помощью молока волчицы, ах нет, — ослицы, и при полном исключении вина я смогу совершить мое путешествие и обязательно буду играть и развлекаться».

Так Борда позволил Паганини поехать в Милан послушать концерт Каталани в театре «Ла Скала».

«Театр был почти что переполнен, — писал Никколо, — мне было ужасно скучно. Голос левицы сильный и подвижный — это прекраснейший инструмент; но ей не хватает чувства меры и музыкальной философии».

В этом же письме от 18 июня Паганини еще выражает надежду, что сможет поехать в Комо к генералу Пино полечиться и позаниматься скрипкой. Но через десять дней другое письмо сообщало другу о новой неприятности:

«Милан, 28 июня 1823 года.

Мой дорогой друг, я полон злости. Здесь, как проклятие, идут дожди и град, и в прошлое воскресенье у меня заболел желудок и начались ревматические боли, и все это вынудило меня отложить поездку на Комо.

Борда осмотрел меня, и сейчас я чувствую облегчение, и мне даже кажется, что я почти совсем здоров. Только и жду момента, когда отправлюсь в путь туда, где меня ждет прекраснейшая маленькая ослица и грациозная корова, о которых уже позаботился синьор генерал.

Будущий вторник — день, назначенный для отъезда в эту прелестную деревню, где я хочу растолстеть».

Растолстеть! Бедный Паганини. Если и прежде, тощий и изможденный, он походил на живую складную лестницу, каким же он стал за время болезни, благодаря этому «отрицательному лечению», то есть строгой диете и другим способам доктора Борды! И пока никаких загородных дач на берегу озера Комо, а Павия — пустынная, вымершая в знойный август 1823 года. Паганини надеется и отчаивается: он соглашается на все способы лечения, на все диеты, на все жертвы и на все предписания врача. Уже год, как он никому не давал о себе знать. Некоторые считали его уже мертвым! Пока он вынужден жить так, разве это жизнь? Только доверителю всех своих бед открывает он свое сердце:

«Павия, 7 августа.

Дорогой друг,

получил сейчас твое письмо и сразу же отвечаю тебе наспех. Здоровье мое не блещет, но будет прекрасным. Божественный Борда утверждает в унисон с твоим мнением, что болезнь моя необыкновенная, почти новейшая. Он называет ее скрытым lue; но больше всего надо радоваться, что я каким-то чудом не умер; и что я совершеннейшим образом поправлюсь; только нужно время... Так что надо набраться терпения и идти вперед. Много добрых слов хотел бы сказать тебе. Моя мать пьет минеральные воды и будет продолжать этот курс всю осень, поэтому пока не уедет отсюда.

Паганини».

В сентябре новые горести, новые способы лечения, новые беды. В письме к Джерми Паганини даже не знает, какое ставить число, так он убит, настолько ему плохо. Он был в деревне, но по возвращении находит, что пользы от этого было мало.

Исподволь, тихо и коварно подтачивает силы скрипа-

ча болезнь. Паганини становится все мрачнее, он чувствует, как тают его силы... Итак, скоро конец? А ведь ему всего лишь немногим больше сорока...

Нет, судьба не так жестока к нему. Счастливая встреча, удачный случай спасают потерпевшего кораблекрушение от гибели. Обрадованный, он сразу же рассказывает об этом Джерми:

«Мой дорогой друг, счастлив тот, кто отправляется в другой мир без посредничества врачей. Я жив поистине только чудом. Меня спас один американский врач. Борда, по его словам, лечил меня ртутью, и пять кровопусканий, назначенных мне, нужны ему были для того, чтобы определить причину кашля. И я теперь спрашиваю себя, неужели ради одного такого исследования нужно было проводить со мной подобные опыты, словно с проданным ему телом. Я вижу в этом безнравственность, невежество и хитрость. В последнее время он давал мне много опиума; он, заглушая кашель, совершенно лишал меня сил, то есть я не держался на ногах, не мог переварить даже чашку шоколада за сутки, у меня начиналось удушье, вздувался живот и кожа становилась мертвенно бледной.

К счастью, я познакомился в одном кафе с вышеупомянутым американским врачом, который потряс меня заявлением, что мне осталось жить не больше месяца, если я не послушаюсь его совета, так как он знает мою болезнь, и мой кашель происходит от нервного истощения: это болезни, которые неизвестны нашим врачам. «Я готов, — сказал я ему, — вверю себя в ваши руки!» Он дал мне пилюли, он сам приготовил их из чая, и велел есть хорошие отбивные телячьи котлеты, приготовленные на рашпере, и пить хорошее вино. В несколько дней я буквально вернулся к жизни и теперь чувствую себя очень хорошо.

В Милане только и говорят, что об этом американце, который сотворил такое чудо. Кашель постепенно пройдет.

В конце недели вернусь в Виллануову к генералу Пино, где со мной будут лучше обращаться, и смогу даже кататься верхом, как велел американец. Мы все презираем Борду за то, что он не только так повредил моему здоровью, но и опустошил мой кошелек за эти два года, потерянных в тоске».

В конце ноября Паганини, мгновенно окрепший, отправился в Виллануову, около Комо, на виллу генерала Пино.

Сельский покой, отдых у озера, целебный горный воздух довершили чудо, и 23 апреля скрипач предстал перед миланской публикой на сцене театра «Ла Скала».

Глава 13

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСКУССТВУ И ЖИЗНИ. МАЛЕНЬКИЙ АКИЛЛЕ

У меня есть сын, и я молю небо сохранить мне его.

Паганини

Итак, 23 апреля 1824 года, после почти трехлетнего перерыва (последний концерт состоялся 11 октября 1821 года в театре «Фондо» в Неаполе), Паганини предстал перед публикой на сцене театра «Ла Скала». Нетрудно вообразить, с каким нетерпением ждали этого события и публика и критика. Многие опасались, что Паганини, ослабевший после долгой болезни, утратил свою технику и будет играть не так, как прежде. Хотя, зная гордый нрав генуэзца, его самолюбие, тщеславие, надо было бы догадаться, что он никогда не выйдет на сцену, если не будет полностью уверен в своих возможностях. Так и оказалось. И в «Гадзетта ди Милано» от 26 апреля мы читаем:

«...едва прозвучали первые такты, все облегченно вздохнули. Он превзошел самого себя...»

Затем Паганини дал две академии в Павии, и ему, несомненно, было приятно выступить в качестве знаменитого исполнителя в городе, где он так долго был всего лишь больным, вызывающим сострадание. Другой шумный успех, доставивший ему после стольких страданий и неприятностей особенно много радости, он имел в своем родном городе 14 июня¹ в театре «Сант-Агостино».

«Когда искусство, — писала «Гадзетта ди Дженова» 15 июня, — в союзе с природой достигает таких вершин, дальше уже дороги нет. Рафаэль и Канова и другие великие итальянцы с бессмертной славой дали тому пример, и мы тоже будем иметь счастье слушать и считать нашим соотечественником чудо музыкального искусства — Никколо Паганини».

«Передай привет Сивори!» — просит Паганини Джерми в письме из Милана за два дня до концерта, 12 июня.

¹ Еще одну академию Паганини дал в театре «Ла Скала» 18 июня.

Имя Сивори очень часто встречается в его письмах этого времени.

«Сивори прислал мне длинное письмо, — сообщает Паганини 18 июня 1823 года, — в котором уговаривает меня написать концерт для маленького Камилло, чтобы тот исполнил его в своем концерте в январе. В субботу отвечу ему и... подам надежду».

И 26 ноября того же года:

«Сивори никогда не поумнеют. Прекрасное доказательство их простодушия я получил, когда написал для них в Генуе еще шесть кантабиле, и менуэты, и вальс — самые сложные и самые полезные и поучительные как с точки зрения овладения инструментом, так и для формирования души Камиллино, который не выражал желания получить эти ноты, не говорили они больше и о других вещах, таких, как сонатины и дуэты для скрипки и гитары!»

Затем из Виллануовы на Комо, 2 февраля 1824 года: «Как играл мальчик в концерте?» Позднее Паганини снова будет интересоваться мальчиком; например, 27 ноября 1824 года он пишет из Триеста:

«Мне было бы приятно узнать, как успехи у Камиллино Сивори». И будучи за границей, Паганини тоже не раз спрашивал о своем любимом ученике.

Камилло Сивори родился в Генуе в 1815 году. В связи с его появлением на свет рассказывают любопытную историю. Его мать была на концерте Паганини и так сильно разволновалась, что вынуждена была покинуть зал до окончания концерта. В ту же ночь, раньше положенного срока, она родила сына. Так что влияние Паганини на Сивори началось еще до его рождения...

Маленький мальчик очень рано проявил способности к игре на скрипке. В полтора года он использовал в качестве смычка и инструмента две деревянные палочки. Первым его учителем был Агостино Деллепиане из Генуи, который, в свою очередь, был учеником Паганини, когда тот жил в Лукке. В 1822 году Паганини взял маленького Сивори под свою опеку. Он сам так рассказывал об этом Шотки:

«Ему едва исполнилось семь лет, когда я дал ему первые уроки и научил играть гамму. Через три дня он уже играл разные пьесы, и все кругом кричали: «Паганини совершил чудо!» И действительно, через две недели тот уже имел слушателей».

В 12 лет, после первого концерта в Генуе, Сивори от-

правился в Лондон, где имел очень большой успех. И в Париже он был восторженно встречен публикой и критикой, и его даже называли «маленьким Паганинетто».

Паганини посвятил ученику несколько произведений. Наследники Камилло Сивори хранят рукописи и письма Паганини, и хотелось бы, чтобы в один прекрасный день они стали достоянием общественности.

В 1824 году Паганини снова давал уроки Камиллино и иногда с удовольствием аккомпанировал ему на гитаре, когда мальчик выступал в обществе.

В это время Паганини лелеял мысль о поездке за границу. Чтобы предпринять ее зимой, он намеревался начать лечение «водами Поллини».

Однако проекту этому снова не суждено было осуществиться. Между тем Паганини отправился в Венецию, и в письме, которое мы только что привели, он говорит о том, что дал там два концерта и собирался еще выступать в Падуе, Брешии и Бергамо. Но об этих концертах не сохранилось никаких сведений, неизвестно, дал ли их Паганини. То же самое можно сказать и о концертах, которые, как он писал Джерми, он собирался дать в Удине в июле.

Примерно в это же время в Венеции Паганини снова воспламеняется той страстью, которую пережил в 1816—1817 годах и которая была особенно долгой. Это Антония Бьянки. Он снова сблизился с ней. И, возможно, к этому периоду (а не к 1826 году, когда Паганини не покидал южную Италию) относятся воспоминания, которые Панкальди передал Конестабиле. Панкальди рассказывал, что находился в это время с женой в Венеции и был приглашен на вечер к адвокату графу Парруккини, где ждали Паганини, который должен был вернуться из Триеста. Зная, что Паганини приедет пароходом, Панкальди встретил его на пристани, обнял его и отвез на гоicole к себе домой. Вместе с Паганини была Бьянки. Из Триеста Паганини уезжал в большой спешке, сразу же после концерта, и второпях надел поверх черного жилета «желтую нанковую куртку». Вечером, заставив себя немало подождать, он появился наконец вместе с Антонией в доме Парруккини, где собралось множество элегантнейших гостей, которым не терпелось послушать его. Антония была в вечернем туалете, а Паганини, к великому изумлению Панкальди и других гостей, все в той же «желтой нанковой куртке...». Он представил гостям синьору Антонию и попросил ее спеть. Но когда его попросили

сыграть, он не пожелал прикоснуться к скрипке и сказал Панкальди: «Граф подшутил надо мной: мы должны были встретиться в небольшом кругу, а он захотел выставить меня на публику. Сегодня вечером у меня нет настроения играть». И невозможно было уговорить его.

В ноябре 1824 года Паганини действительно привез Бьянки в Триест и исполнил обещание, данное ей много лет назад: она цела в его концерте.

В программе академии¹, которая состоялась в театре «Гранде» 15 ноября 1824 года и которую нам сохранили «Музыкальные воспоминания о Веймаре» Й. К. Зоба, мы видим рядом с Концертом ми, Вариациями на четвертой струне, Ларгетто и Польским танцем в исполнении Паганини каватины из «Сороки-воровки», «Цирюльника» и «Пробного камня» Россини, которые цела синьора Бьянки. В последней каватине Паганини аккомпанировал ей на скрипке.

Паганини и Бьянки гостили в доме генуэзца Агостино Саменго, композитора, который, презрев предрассудки, принял их обоих. Паганини действительно писал в связи с этим:

«Знаменитый профессор дилетант синьор Саменго, едва только узнал, что я приехал сюда вместе с виртуозной певицей Бьянки, любезно пригласил нас к себе в дом, где мы жили в течение двух месяцев в превосходных условиях и с отличным столом».

К триестинскому периоду относятся несколько забавных историй. В театре «Гранде» готовилась постановка «Крестonosца в Египте» Мейербера. И Мейербер, естественно, присутствовал на первом же концерте Паганини, который состоялся в театре «Нуово» (теперь это театр имени Верди). Когда скрипач закончил свои знаменитейшие Вариации на четвертой струне, из ложи № 19 первого яруса раздался возглас:

— Ангел небесный!

Это был голос Мейербера, который бесконечно восхищался Паганини и был связан с ним сердечной дружбой.

В эти дни филармоническое общество Любляны прислало к скрипачу делегацию с почетным дипломом.

«На академию, — писал Паганини другу Джерми, — специально приехали послушать меня главные члены вышеуказанного общества и среди них профессор скрип-

¹ Это была вторая академия, предложенная Паганини триестинской публике.

ки господин Бенеш... которые вместе с другими любителями музыки, приехавшими из соседних городов, заняли в театре специальное место».

Но не все были так хорошо расположены к Паганини, как Мейербер и эти музыканты. Например, маэстро Джузеппе Йэль, очень известный скрипач, высказал сомнения относительно сверхчеловеческих способностей Никколо: он не верил, что возможны некоторые поразительные технические трюки. «Кто-то из друзей Паганини, — писал А. В. в газете «Шикколо», — рассказал ему о сомнениях Йэля. Скрипач улыбнулся и промолчал. А вечером, когда маэстро раздавал музыкантам ноты квартета Моцарта, он взял партию первой скрипки, перевернул ее, поставил на пюпитр и так играл прямо с листа, не сделав ни единой ошибки».

И в том же письме Паганини к Джерми мы находим другую забавную историю, касающуюся того же Йэля:

«Расскажу тебе еще, чтоб ты посмеялся, об остроумном ответе, который дал в тот вечер в театре другой известный скрипач, некий синьор Йэль, немец, живущий тут, вышеупомянутому Бенешу. Бенеш сказал ему, послушав мою игру: «Ну, мы все теперь можем писать за вещание!» — «Нет, — ответил Йэль, — не все. Я уже мерте».

В то время как раз Паганини был очень рассержен тем, что снова начались разные разговоры о нем в связи с публикацией книги Стендала «Жизнь Россини», о которой мы уже говорили. И он просил Джерми написать статью в опровержение всех этих глупостей о его пребывании в тюрьме.

Что касается Бьянки, то он возил ее с собой в Болонью и в Рим. И это было неосторожно с его стороны, потому что, очевидно, в их отношениях не было любви и тем более уважения. 3 февраля в одном из бесконечных писем к Джерми скрипач так писал о другой женщине, певице Летиции Кортези, которая в эти годы с большим успехом выступала на итальянской сцене:

«Только на два дня я задержался во Флоренции. Из-за чего? Чтобы увидеть божественное создание. Она хорошо воспитана, очень красива и очень неплохо поет. Это Кортези. Я хотел бы, если б это было возможно, соединить свою жизнь с такого рода женщиной, но не знаю, удастся ли мне это».

И добавлял:

«Истинное соответствие столь редко...»

У него не было, следовательно, никаких иллюзий относительно того, что его отношения с Бьянки могут быть лучше, чем с прежними любовницами. И если он до сих пор еще не оставил ее, то лишь по той причине, что она недавно призналась ему, что ждет ребенка.

С того момента, как Антония сообщила ему, что готовится стать матерью, он больше не разлучался с ней, даже несмотря на то, что между ними начались первые размолвки. «Истинное соответствие столь редко...» — думал он, но мирился со всем, лишь бы дожидаться столь ожидаемого и столь желанного события — рождения ребенка.

Паганини продолжал выступать с концертами, в которых принимала участие и Бьянки. Два концерта состоялись в Болонье, в рождество в театре «Корсо» и несколько в Риме, в феврале, в театре «Арджентина» и в других залах, хотя атмосфера Святого города была не очень благоприятна для проведения академий с программой из светской музыки.

«Вот и я здесь участвую в процессиях, пою литании, потому что идет Святой год», — сокрушался Паганини в письме к Джерми от 22 января. Но потом он получил разрешение играть, хотя обычные рассказы несколько повредили ему в Вечном городе, так что ему даже пришлось просить друга, чтобы тот прислал свидетельство о его благонадежности, иначе он будет лишен ожидаемой папской почести.

«Займись делом, которое для меня крайне важно, — писал он Джерми 27 марта 1825 года, — чтобы ты понял, в чем заключается моя просьба, скажу тебе, что его светлость кардинал государственный секретарь, человек в возрасте — ему 84 года, услышав мою игру в концерте, с которым я выступил в доме маркиза Джузеппе Ориго, признался, что никогда в жизни не испытывал такого удовольствия, как в тот вечер. Он намеревался наградить меня орденом его святейшества. Но дело было приостановлено из-за болтовни о том, будто я научился играть, сидя в тюрьме. Теперь же ты должен помочь мне убедить его светлость нашего господина губернатора, чтобы он дал мне свидетельство, которое опровергло бы эту выдумку и подтвердило мое законное и честное рождение, и я смог бы получить все. Конечно, орден этот не бог весть что, но за пределами Италии он очень ценится».

В это время здоровье скрипача было довольно хорошим.

«Я чувствую себя очень хорошо, — писал он Джерми 8 февраля. — Худоцавым я всегда был, но в сердце у меня пусто».

В сердце пусто, увы... Бьянки ничего не значила для него!

Вскоре Паганини отправился в Неаполь, и ухудшение здоровья снова вынудило его обратиться к врачам.

«Чувствую себя так себе, — писал он Джерми 12 апреля, — но вскоре смогу сообщить тебе мнение местных врачей о причине кашля, который продолжает мучить меня».

В том же письме он признавался, что был бы не прочь после поездки за границу занять пост дирижера в новом театре, который строился в Генуе, — «Карло Феличе».

В Неаполе Паганини дал академию, организованную Барбайей в театре «Фондо», в которой приняли участие Бьянки и другие певцы. 22 апреля он уехал в Палермо, где с очень большим успехом и при огромнейшем стечении публики выступил с четырьмя концертами в театре «Каролино» 28 мая, 17 июня, 8 июля и 16 сентября.

Между третьим и четвертым концертами, 23 июля, у него родился сын, которого назвали Акилле, возможно, в память о разговоре с Уго Фосколо или просто в честь героя Гомера. Кроме этого, мальчику дали еще два других тоже очень звучных имени — Чиро и Алессандро, и в этом проявилась вся гордость счастливого отца.

Огромным было счастье Паганини при виде этого только что появившегося на свет существа, являвшего собой продолжение его жизни — бессмертия, которого он, похоже, жаждал больше, чем бессмертия, обретенного трудом и славой.

На какое-то время отношения с Бьянки стали, видимо, теплее и нежнее.

«...может быть, возьму ее с собой в заграничную поездку этой весной», — писал Никколо Джерми в минуту подъема, вызванного верой в очередное чудесное лекарство. Он писал это из Неаполя 6 декабря. В Неаполе, в Сицилии и, видимо, на Мальте скрипач пробыл всю зиму, «предпочитая, — как он говорил, — проводить первые холода в мягком климате».

Но если южный климат и был мягким, то, увы, этого нельзя было сказать про Бьянки.

«Кстати, — сообщал скрипач Джерми, — знай, что у Бьянки, которая все еще со мной, есть очень большой недостаток. Чуть что, она приходит в неистовство. Вчера

вечером, например, из-за того, что я не взял ее с собой к одному торговцу, у которого мне нужно было задержаться по делам всего на четверть часа, она схватила мой футляр и несколько раз грохнула его о землю, пока он не раскололся на куски. По счастью, мой слуга взял, а вернее — выхватил у нее из рук скрипку и спас ее; и она чудом осталась цела, только несколько расстроилась.

Другой случай был позавчера вечером. Мы были с Бьянки в гостях у семьи Спаньюоли. Сын и мать, хозяйка этого дома, пригласили меня, чтобы познакомиться с одним необыкновенным любителем музыки, фанатично и любленным в скрипку, и Бьянки нас всех поразила, потребовав вдруг, и, я думаю, из ревности, чтобы я проводил ее домой. Я спросил ее, зачем, и она дала мне сильнейшую пощечину, подняла дикий крик и изумила всех собравшихся. Она прямо чуть не умерла от этого крика, и мы уже не надеялись, что сможем успокоить ее».

Вполне возможно, что после подобных сцен Паганини был «расстроен» не меньше, чем его скрипка. И все же теперь, когда родился ребенок, было довольно трудно освободиться от Бьянки, и Паганини терпел ее и не расставался с ней.

«Бьянки делает большие успехи в пении и поедет со мной в большое турне по Европе, которое я собираюсь совершить, — писал он Джерми 6 апреля 1826 года, — как только избавлюсь от своего невыносимого кашля».

Паганини пришлось еще раз на неопределенное время отложить поездку за Альпы, и он снова нашел утешение в творчестве: в эту неаполитанскую зиму он написал три «концерта для скрипки и оркестра, в том числе Концерт с колокольчиком. И они, конечно, были для него светом во мраке, как и первые улыбки его сына.

Судьба жестока с гением, часто коварна, безжалостна: она дорого заставляет платить за те исключительные способности, которыми одаряет его. Если проследить шаг за шагом всю жизнь Паганини, невольно замечаешь, что постоянное восхождение артиста неизменно сопровождается быстрым ухудшением здоровья, что вслед за блестящей чередой триумфальных успехов тянется печальная чередой болезней. Так что вслед за периодом активной творческой или концертной деятельности неизбежно следуют острые кризисы, которые в конце концов доводят его несчастный, измученный организм до полного разложения.

7 мая 1827 года Паганини писал Джерми:

«Друг мой, сильная простуда чуть было не погубила меня окончательно, но вопреки мнению врачей, которые считают меня неизлечимым, я очень быстро поправлюсь, как только спадет температура и вернется аппетит, которого сейчас нет».

Так он расплатился за создание трех концертов для скрипки и оркестра, которые сочинил в Неаполе в период с августа по декабрь 1826 года, и за пять академий, которые дал в Риме в феврале и марте 1827 года, несмотря на шаткое здоровье.

Отпрянув внезапно от края пропасти, которая снова чуть было не поглотила его, Паганини вновь вернулся к жизни и продолжил свой путь.

Получив от папы Льва XII «Орден золотой шпоры», скрипач отправился в июне вместе с Бьянки и Акилле во Флоренцию, где дал два концерта в театре «Пергола» — 26 июня и 12 июля, — включив в программу только что написанные произведения — Концерт с колокольчиком, Военную сонату на четвертой струне и Польские вариации. Джулия Гризи и Бьянки выступили в академии вместе со скрипачом, который еще раз, как писала «Флорентийская газета» 30 июня 1827 года, «не только подтвердил, но и приумножил ту славу, которая называла его скорее неповторимым, чем первым, мастером в искусстве извлекать из скрипки очарование гармонии».

Во время пребывания во Флоренции с маленьким Акилле случилась беда, которая повергла его отца в полное отчаяние. Играя, малыш сломал ножку. И это было бы не так уж страшно, если б он был повзрослее. Но двухлетнего, очень живого и непоседливого малыша трудно было удержать в полном покое до тех пор, пока не срастется кость. В то же время, если этого не сделать, мальчик мог бы на всю жизнь остаться хромым.

В эти дни приехали во Флоренцию адвокат Панкальди и кларнетист Адуччи и сразу же услышали разговоры о том, что Паганини «дважды обманывал публику, говоря, что не может играть, и больше не выходит из дома». Панкальди пришел к нему вместе с Адуччи, и Бьянки встретила его словно освободителя и рассказала, что случилось с Акилле. Врач уверял, что мальчик быстро поправится, если только удастся хотя бы несколько дней удержать его без движения, — надо, чтобы ножка, привязанная к деревянной дощечке, была в полном покое. Но кто это сделает? «Его отец!» — воскликнул Паганини, тут

же сел в кресло, взял сына к себе на колени, приласкал и стал развлекать разговорами. И с этого момента, чтобы Акилле не двигался, как того требовал врач, он не вставал с места целых восемь дней. В это время он почти ничего не ел и сильно исхудал, глаза ввалились и потускнели. Друзья сначала восхищались им, а потом стали убеждать, что надо встать, потому что Акилле поправляется и уже нет надобности так сидеть, пора подумать и о себе — надо хорошо поесть, выпить вина, проехаться в коляске, подышать воздухом...

— О, да! — воскликнул Паганини. — Я бы охотно покатался в коляске, но только с Акилле. Можно с ним?

— Ну, конечно! — сказал Адуччи. — Если хотите, внизу ждет отличная коляска, удобная и просторная... Поедем за город все вместе, и синьора Антония, и девушка, которая нянчит Акилле. Поедем на сыроварню, поедим там масла и ветчины, выпьем по стакану хорошего вина...

Наконец его уговорили. Он слегка оживился, вручил Акилле женщинам, поднялся и, качаясь, прошел к двери. Адуччи стал развлекать его анекдотами, чтобы поддерживать хорошее настроение. Никколо переоделся, снова взял на руки Акилле, медленно, «словно улитка», спустился по лестнице и сел в коляску. На свежем воздухе он сразу почувствовал себя лучше. За городом, в сыроварне, он не заставил себя уговаривать — ел ветчину, масло и рост-биф, потом прошел в коровник, выпил там большую кружку молока и сразу же преобразился. Спустя несколько дней, он совсем поправился и смог дать флорентийцам обещанный концерт.

Надо признать, что на подобное самопожертвование, на такое полное самоотречение ради любимого сына редко способны если не матери, то, во всяком случае, отцы. Действительно, маленький Акилле теперь уже представлял для Паганини все самое дорогое, что было у него на свете. Печально, конечно, что человек с таким добрым сердцем не нашел ни в одной женской душе «истинного соответствия», которое, «столь редко». Печально, что ни одна женщина, кроме разве матери, не была близка ему, не заботилась о нем с такой же любовью, с какой он оберегал своего маленького Акилле, не облегчала его страдания в долгие периоды болезней, промежутки между которыми с годами становились все короче.

Но маленький Акилле, познавший это и еще многие другие доказательства отцовской любви, не был неблаго-

дарным. Едва он начнет ходить, он своими маленькими ножками всегда будет следовать за широким, трудным, усталым шагом отца. И никогда не покинет его. С трех до пятнадцати лет он будет стараться всеми силами помогать ему, будет ухаживать за ним, утешать, восполняя отсутствие матери, которая рассталась с ним и жила вдали, легкомысленная и забывчивая.

В четыре года Акилле уже будет свободно говорить по-немецки, а позднее выучит и английский (языки эти были чужды музыкальному уху его отца, всегда отказывавшегося учить их, несмотря на прекрасную память) и будет служить ему переводчиком во время путешествий.

Конечно, вспыльчивость и капризы Акилле еще будут приводить в отчаяние скрипача, неизменно возившего мальчика с собой из страны в страну, из города в город. Но его улыбка, его поцелуи и ласки вознаградят Паганини за то терпение и те жертвы, которые необходимы были, чтобы воспитать ребенка в подобных условиях, и дадут его одинокой, вечно обманывавшейся и обманываемой женщинами душе то тепло, которое тоже необходимо, чтобы набраться мужества жить и двигаться дальше. Да будет благословен маленький Акилле за ту поддержку, которую он оказывал своему отцу — великому артисту, всегда остававшемуся, в сущности, несчастным человеком.

Глава 14

ЗАВОЕВАНИЕ ВЕНЫ

Perituris sonis non peritura gloria¹.

Надпись на медали, которой Вена наградила Паганини

Летом 1827 года, покинув Флоренцию, Паганини отправился в Болонью. Он постепенно продвигался на север — в нем упрямо жило стремление перейти Альпы. Несмотря на болезни, несмотря на возражения врачей. Здоровье — он это чувствовал — теперь уже никогда не восстановится, и потому не нужно обращать внимания на запреты врачей, а надо поспешить, пока еще не поздно. И все же стоило еще раз обратиться к медицинским светилам — Томмазини и Валорани. Чтобы проконсультироваться у них, Паганини и отправился в Болонью.

¹ Звуки исчезают, нетленна слава (лат.)

Он пробыл там около месяца — с середины августа до середины сентября. И как бы в вознаграждение за новые томительные процедуры, за новое лечение он получил радость от встречи со старым другом, добрым «отцом» Мильцетти, с которым он не встречался с 1818 года, и от общения с новым кругом умных людей.

«Для музицирования квартетом Паганини собрал вокруг себя, — рассказывает Панкальди, — нескольких друзей. Это был преподаватель скрипки Данти, Сарти, игравший на виоле, и кавалер Пальмьери — виолончелист, который играл и в квинтетах или в других случаях, когда было больше партий. Пригласил Паганини и меня, поскольку я играл на виоле. Паганини очень любил Бетховена, и не было ни одного дня, чтобы он не исполнял его музыку. Какой прекрасной школой была для нас игра с этим великим скрипачом!»

22 сентября Никколо отправился в Милан, откуда в ноябре уехал ненадолго в Геную. Семья Паганини, несомненно, встретила Бьянки радушно и в то же время с большим любопытством, не слишком задумываясь над тем, что ее отношения с Паганини носят неофициальный характер. Мать (мы это увидим по теплым приветам, какие она передаст Бьянки в письме сыну несколько месяцев спустя) относилась к ней мягко и благожелательно. К тому же Антония стала теперь, благодаря своему исключительному учителю, очень неплохой певицей, настолько, что ее можно было по праву назвать выдающейся вокалисткой. В концертах Паганини она производила очень хорошее впечатление, больше того, имела успех и получала свою собственную долю аплодисментов, а не только за компанию со скрипачом.

Так было и вечером 9 ноября во время концерта в театре «Фальконе», и на следующем концерте, 16 ноября, в театре «Сант-Агостино». В обоих случаях соотечественники с особой горячностью приветствовали великого скрипача, который намеревался, как они слышали, показать за границей искусство итальянского гения.

3 декабря неутомимый Никколо дал концерт в театре «Ла Скала» в Милане и 8, 9 и 12 декабря выступил вместе с Бьянки в Турине в театре принца савойского «Кариньяно». В театре «Ла Скала» Бьянки, писал Паганини Джерми, «спела рондо с таким мастерством, что вызвала бурные аплодисменты». Второй концерт в «Ла Скала» был отменен, потому что скрипач не мог играть «из-за болезни большого пальца правой руки, которому угрожа-

ла язва», но который, по счастью, был излечен в три дня с помощью какой-то мази.

Паганини тем временем готовился к заграничной поездке в Вену и высказывал Джерми пожелание, чтобы с ним вместе отправился туда и Ладзаро Ребиццо, и велел приготовить удобную карету.

«Здесь мне готовят удобную карету; и я поеду с Бьянки в Вену на другой неделе, — писал он Джерми 2 января 1828 года, — и оттуда напишу другу Ребиццо о поездке по Европе. Ты же тем временем занимайся спокойно своими делами и попроси его не забывать обо мне».

А дальше в этом же письме мы видим весьма примечательную фразу:

«Бьянки наконец успокоилась, поскольку я оформил бумагу, по которой она будет получать пенсию в сто миланских скудо в год пожизненно, разумеется».

Выходит, сцены, устраиваемые Бьянки, могли иметь и другую подоплеку, кроме вполне понятной ревности, если принять во внимание неустойчивый темперамент Паганини? Они могли быть вызваны также желанием обеспечить себя материально на случай, если им придется расстаться? Это понятно и простительно. Но это лишь еще раз доказывает, что отношения между Антонией и скрипачом складывались все хуже — с каждым днем они становились все более чуждыми друг другу. Недолгие периоды примирения захлестывала лавина ссор и скандалов, во время которых Бьянки демонстрировала такое «вокальное мастерство» (а порой и «прикладное»!), которое нисколько не уступало тому, с каким она спела рондо в театре «Ла Скала». Тем не менее, поскольку Паганини уже решил взять ее с собой в Вену, теперь ему не оставалось ничего другого.

Последний концерт в Павии 4 января, «чтобы ответить желаниям господ студентов», последние напоминания доброму Джерми, чтобы тот прислал ему «скорой почтой» рецепт каких-то пилюль, предписанных бог весть которым по совету врачом — доктором Джузеппе Антонио Гарибальди, доцентом Генуэзского университета, ученым и политическим деятелем; и вот наконец он сидит в карете и трогается в путь — в Вену!

* * *

Вена 1828 года переживала период примирения: отголоски наполеоновских времен уже почти утихли; и в ту пору, как исчез ужас перед завоевателем, в недрах

Европы стали зарождаться новые идеи, предвещая будущие волнения.

В искусстве робко проявилось желание новизны и свободы. Стиль «бидермейер», тихий, спокойный, честный, сентиментальный, был встречен доброжелательно. В литературе и музыке преобладал интерес к необычному и тайному. Год назад скончался Бетховен; Шуберта знали и любили только в узком кругу друзей, которые при этом все же не понимали всего его величия. Немецким композиторам Барбайя с огромным успехом противопоставил Россини, чьи оперы, начиная с 1822 года и далее, безраздельно господствовали на венских сценах. Метгерних считал, что «пересадка» итальянской оперы в Вену прошла прекрасно. Какова же будет реакция венской публики, когда она услышит скрипку Паганини? Он прибывал туда, предшествуемый огромной славой, а также тем, что обостряло любопытство и интерес, — разного рода слухам о его личной жизни, его преступлениях.

16 марта музыкант приехал в Вену, и 29 в 11.30 утра должен был начаться его первый концерт. Но уже в 9 часов «Редутензал» был переполнен возбужденной публикой, горевшей нетерпением и томившейся в ожидании.

В зале собрались все самые выдающиеся представители искусства, литературы, науки. Там были Мейседер — глава венской скрипичной школы, Йозеф Бём — блистательный преподаватель скрипки и впоследствии учитель Иоахима; были Йанса, Славик, Леон де Сен Любен, Штрейбингер — скрипачи, сгоравшие от любопытства и желая услышать наконец волшебника с юга. Были там также поэт Грильпарцер и Йозеф фон Шпаун, семья Эстергази и еще многие другие.

Но ярче всего горели глаза за стеклами очков у невысокого толстенького человечка с забавной ямочкой на подбородке и брюшком над коротенькими ножками. Это был Франц Шуберт, жаждавший услышать скрипку Паганини со всей искренностью и восторгом души, не знающей ревности и неспособной на низкую, злобную зависть. Бедный, как Иов, получающий жалкие гонорары, которые, снисходя, назначали ему музыкальные издатели, когда соглашались печатать его произведения, в этом году он наконец, уступив просьбам друзей, решился выступить с концертом-бенефисом в свою пользу. Концерт этот состоялся за три дня до выступления Паганини, 26 марта 1828 года, и имел совершенно неожиданный успех — и исполнитель-

ский и кассовый. Восемьсот гульденов — сумма прямо-таки сказочная для Шуберта, привыкшего выуживать в запасливом чужке своей доброй мачехи лишь жалкую мелочь. Шуберт расплатился с долгами и подарил себе нечто такое, что раньше никак не мог приобрести, — пианино. Когда Паганини приехал в Вену¹, у Шуберта еще оставалось кое-что от этого богатства, и он побежал покупать билет на концерт волшебника. Паганини так понравился ему, что он захотел послушать его снова.

Вот как рассказывает об этом Бауэрнфельд² в «Старой Вене»:

«Мне не удалось раздобыть пять гульденов, которые требовал этот концертный корсар. Я не сомневался, что Шуберт должен был послушать его, но он ни за что не захотел идти на его концерт второй раз без меня и очень обиделся, когда я не решился взять предложенный им билет.

— Глудости! — воскликнул он. — Я уже слушал его и очень жалел, что тебя не было со мной! Поверь мне, второго такого человека больше ты никогда не увидишь! У меня сейчас денег хоть лопатами гребь! Ну идем!

И он подхватил меня под руку и повел. И мы слушали адски-божественного скрипача и были изумлены его поразительным Адажио, были изумлены его дьявольским искусством и посмеялись над тем, как немисливо корчилась его демоническая фигура, походившая на тощую, черную марионетку, которую дергают за ниточки. После концерта Шуберт, как обычно, пригласил меня в ресторан, и мы распили по случаю такого события бутылку отличного вина».

Сам Шуберт так отозвался о Паганини в письме к Гюттенбреннеру: «В Адажио я слышал, как поет ангел».

Едва лишь «адски-божественный» скрипач появился на сцене, как в зале воцарилась полная тишина. Очевидно, пишет Лилиан Дей, его худоба поразила хорошо упитанных венцев. Паганини был длинным, костлявым, будто скелет в черном костюме, болтавшемся на нем, как на вешалке. На плечи ниспадали длинные черные волосы, лицо было бледным, впалым и сохраняло выражение непрерываемого утомления. Какое-то мгновение он стоял непо-

¹ Триумфальный успех Паганини заставил венцев быстро забыть о более скромном успехе Шуберта.

² Эдвард фон Бауэрнфельд — австрийский драматург, друг Ф. Шуберта. (Примеч. пер.)

движно, оглядывая зал. Потом спустился по лесенке и прошел к дирижерскому пульта. И тогда вдруг тишину взорвали аплодисменты — единодушные, произвольные, неуправляемые. Паганини еще не прикоснулся к своему инструменту, но вся его необычная фигура, его непроницаемое лицо, его потухшие глаза буквально околдовали зал: все чувствовали, что перед ними необыкновенное существо, способное совершить чудо.

Скрипач сухо, как-то угловато поклонился, и показало, будто слышно было, как скрипнули его кости. Лицо его осветилось, губы утратили смертельную бесстрашность и сложились в какую-то странную улыбку, похожую на сардоническую гримасу, а глаза загорелись и обратились к толпе — пронизательные и живые. Он выставил вперед правую ногу, положил скрипку на плечо, ударил смычком по струнам и внезапно так преобразился, что по залу словно прошел электрический ток.

Глаза скрипача метали молнии, и темные зрачки устремлялись то на одного, то на другого музыканта оркестра, властно, неуправляемо увлекая их в орбиту ритма, который он задавал музыке. Скрипка словно выросла в его плечо, стала частью его тела, единым целым с его левой рукой. Смычок казался продолжением правой руки, а кисть была такой гибкой, что казалась оторванной. Пальцы левой руки с поразительной быстротой двигались по струнам в подвижных кусках, вызывая фейерверки и гирлянды кратчайших нот, которые вспыхивали, взрывались и таяли, словно разноцветные искры. В плавных же, мелодичных местах подушечки его пальцев давили на струны с силой и напряжением, и от дрожания кисти мелодия становилась вибрирующей, страстной и взволнованной, приобретая порой беспредельную нежность и невыразимую чистоту, то трагический пафос, потрясавший слушателей до самой глубины души. Пение скрипки можно было сравнить в эти минуты с печальной красотой какого-нибудь бюста Скопаса.

Восторг, вызванный Паганини, был неопишем: за аплодисментами, восторженными криками, овациями публики, доходившими до настоящего безумия, последовали бесчисленные восхищенные статьи в газетах и журналах и невероятное множество хвалебных стихов, один из которых достиг значительных размеров — это была поэма в трех песнях.

За первым концертом последовали второй, третий, четвертый — целых четырнадцать концертов в течение всего

лишь четырех месяцев. Кроме венской публики, послушать Паганини приезжали люди из провинции, из самых отдаленных мест. И эхо его шумных, поразительных успехов отразилось в газетах Триеста, Берлина, Лейпцига и других городов. Паганини писал об этом друзьям с вполне понятной гордостью и внутренним удовлетворением. В письме к Саменго 15 мая он сообщал:

«Да будет вам известно, что я уже здесь и на первом же концерте встретил публику, разбирающуюся в музыке и полную любви к каждому, кто исполняет ее с чувством. Я дал пять больших концертов в большом зале и позавчера шестой концерт в придворном императорском театре.

Если б мне было позволено сказать вам, как велик был восторг публики, когда она чувствовала меня, то я должен был бы рассказать и о том, сколько лестного было сказано о моих концертах в местной прессе, переводы откуда я читаю даже в триестинских газетах. Но ограничусь лишь замечанием, что чувствую себя очень воодушевленным таким одобрением, можно сказать, единодушным и таким лестным, о каком только можно было когда-либо мечтать. Сегодня вечером играю в доме князя Меттерниха. Завтра снова в большом зале — благотворительный концерт».

И любимому Джерми Никколо 11 июня сообщал:

«...Написал два Адажио для двойных струн, которые производят такой эффект: одно заставляет плакать, а другое под названием «Религиозное» заставляет слушателей скорбеть».

И 5 июля после тринадцатого триумфального концерта у Паганини вырывается вдруг самохвалебное выражение в совершенно несвойственном для него тоне, так как обычно он очень сдержан во всем, что касается его самого и его мастерства, хотя и прекрасно понимает все значение своего искусства.

«Никогда не исчезнет, — пишет он, — желание снова и снова слушать меня. Как по-твоему, сколько еще Паганини найдется на свете?»

Горячий прием венской публики чудесным образом вдохновил музыканта. И кроме тех сочинений, о которых он писал 11 июня и в других письмах, он принялся за работу над драматически-повествовательным произведением:

«Я пишу сейчас, — сообщал он Джерми 5 июля, — драматическую музыку, которую надо будет исполнять

с большим оркестром на струне G¹, и оно уже почти закончено. Это драматическая соната под названием «Буря»: первая часть — прелюдия «Перед бурей», вторая — «Начало бури», третья — «Морская тревога», четвертая — «Молитва», пятая — *grave* «Буря», шестая — «Предельная опасность», седьмая — «Спокойствие», восьмая — блестящий финал. И это сочинение я исполню вместе с моим третьим большим концертом, который еще никогда не исполнялся, в последней академии при прощании с венцами».

И вся эта творческая работа проходила, как мы увидим, в условиях не менее бурных, чем сама «Буря» для скрипки, — при постоянных ссорах с Антонией Бьянки, при бесконечных сценах, которые она устраивала ему. Совместная жизнь с Бьянки стала совершенно невозможной и невыносимой со всех точек зрения. Ревность ее дошла, видимо, до предела, когда достиг наивысшей стадии фюрор, вызываемый Паганини в Вене, который неизбежно вызывал также сильный резонанс в женских сердцах.

«Безумие» по поводу Паганини охватило все стороны жизни Вены, приобретая самые неслыханные, а порой и самые комические формы. Композиторы давали волю своим причудам в разного рода вариациях на темы Паганини: Штраус написал Балльс а-ля Паганини, Ликль — «Прощальный вальс» на темы первого, второго и третьего Концертов Паганини, Ф. Грубер — танцы а-ля Паганини, Иозеф Ланнер — первый и второй Венский *widlibet* на темы Первого концерта Паганини, Георг Михеуз — Каприччо и Скерцо на темы Паганини, Пэнни — Вариации на тему Рондо с колокольчиком, Шварц — Галоп с колокольчиками, Фишоф — Марш а-ля Паганини, Карл Черни — Рондо с колокольчиками для рояля... Словом, перечислять можно до бесконечности.

Во всех витринах появились портреты и литографии Паганини, карикатуры на него. Кондитеры создавали пирожные и бисквиты а-ля Паганини, делали бюсты Никколо из марципана или леденцов. Венским бретцелям булочники придавали форму скрипки, в ресторанах и кафе на столы стелили скатерти с изображением скрипача, а посетителям предлагали шницель или котлеты а-ля Паганини, а также жаркое а-ля Паганини. Сапожники создали туфли а-ля Паганини, шляпочники — шляпы. И вся жен-

¹ Очевидно, потом Паганини изменил свое намерение, потому что «Буря» написана не для четвертой струны.

ская и мужская мода во всем подражала костюму или облику скрипача: ленты, шарфы, галстуки а-ля Паганини, палки с вырезанной на набалдашнике головой Паганини, подвески и булавки с его изображением, скрытым среди бриллиантов и золота; даже на носовых платках, пуговицах, трубках, на тросточках, табакерках, коробках для сигар, на абажурах ночников появилось лицо или фигура волшебника скрипки. Все дамы и придворные фрейлины делали только одну прическу — а-ля Паганини: локоны в поэтическом беспорядке ниспадали на плечи. Игроки в бильярд изобрели специальный удар а-ля Паганини.

Правда, после восьмого концерта Паганини пережил довольно серьезную опасность, когда на горизонте вдруг появился четвероногий соперник. Египетский паша подарил австрийскому императору великолепного жирафа, и, когда он прибыл в Австрию, венцы, никогда ранее не видевшие это животное, толпами стали стекаться в сад Шенбрунн, где оно было выставлено. Из осторожности Паганини отложил свой концерт — вдруг в зале будет пусто! Но интерес к жирафу быстро иссяк. И парижская «Ревю мюзикаль» совершенно серьезно писала:

«Из Вены сообщают, что восхищение Паганини достигло предела и что он стал предметом моды, которая моментально сместила с трона, как отмечает «Оссерваторе аустриако», жирафа, недавно присланного сюда египетским пашой».

Жираф породил моду на желтые с коричневыми крапинками перчатки, имитирующие кожу экзотического животного. Эти перчатки соперничали с другими — а-ля Паганини: на левой было вышито изображение скрипача, на правой — смычок. Однажды музыкант пришел в лавку, чтобы купить себе пару перчаток.

— А-ля жираф? — спросил его продавец.

— Нет, нет, лучше под какое-нибудь другое животное, — ответил Паганини, полагая, что речь идет о качестве кожи.

И тогда продавец с улыбкой предложил:

— Может быть, а-ля Паганини?

В венских гостиницах ходило множество других забавных историй. Венские извозчики спрашивали теперь за поездку не пять гульденов, но один «паганинерл», потому что пять гульденов — это была минимальная стоимость билета на концерт виртуоза. Рассказывали, что

однажды, попав недалеко от гостиницы под дождь, Паганини позвал фиакр:

— Сколько? — спросил он, приехав и намереваясь расплатиться.

— Пять гульденов.

— Что? Как ты можешь требовать пять гульденов за такой короткий путь?

— Паганини тоже требует пять гульденов, а играет только на одной струне.

— А ты бы мог проехать на своей коляске только с одним колесом?

Посмеялись, пошутили, и Паганини, узнав, что возчик итальянец, дал ему билет на свой концерт. Кучер пришел на концерт, вызывая всеобщее удивление своим костюмом, и добросовестно аплодировал скрипачу. На следующее утро он явился к нему в гостиницу и сказал:

— Я бедный человек, и у меня четверо детей. Позвольте мне назвать мою коляску «фиакр а-ля Паганини»?

— Черт возьми! — добродушно рассмеялся Паганини. — Да рисуй на ней все, что тебе вздумается!

И в несколько дней возчик стал почти таким же знаменитым, как скрипач.

Другая история мила и трогательна. Однажды Паганини увидел на улице мальчика, игравшего на скрипке. В памяти всплыли воспоминания о далеком детстве, проведенном в переулке Черной кошки, о его первых попытках играть на скрипке. Никколо подозвал мальчика и, расспросив его, узнал, что он играет на улице, чтобы заработать немного денег для матери и сестер. Тогда Паганини взял жалкую скрипку мальчика и заиграл. Вскоре огромная толпа собралась вокруг них, и в шапку, с которой Никколо прошел по кругу, окончив играть, дождем посыпались монеты. Маленький бродячий музыкант в этот вечер пошел домой счастливым. И, несомненно, всю жизнь вспоминал об этой истории, как о волшебном сне.

Венское остроумие, колкое и искрящееся, как шампанское, не упустило случая изобразить Паганини на сцене. Под измененным, но вполне понятным именем Челебрини¹ он стал главным персонажем весьма забавного фарса «Мнимый виртуоз», текст которого написал Мейзель, а музыку — Франц Глезер. Веселая комедия имела необыкновенный успех в театре «Ан дер Вин», и венцы

¹ Celebre — знаменитый (итал.).

от души смеялись над собой, слушая такой отчет о событиях в столице: «Триста пораженных свехвосторгом жертв находятся в больницах, четыреста — и все артисты — так открыли рот и уши, что не смогли закрыть их и их пришлось оперировать. Свыше сорока критиков серьезно заболели воспалением мозга — после того, как написали рецензии на его концерты» (то есть на концерты Паганини-Челебрини) и так далее. И поскольку хорошая пародия никогда не вредит оригиналу, пишет Джеффри Пулвер, популярность Паганини от этого только увеличилась.

11 мая на шестом концерте, собравшем огромную аудиторию, скрипач сделал исключение из правила и вместо своих сочинений исполнил концерт Роде, ограничившись лишь тем, что украсил его вариациями.

«Я решил, — рассказывал он потом Шотки, — больше никогда не играть произведений других композиторов и выбросил всю эту музыку; но в Вене я был вынужден изменить этим своим намерениям. Это против моей натуры — играть произведения других авторов; дело не в том, что я не могу прочесть все, что только мне подсовывают, но я хочу подчеркнуть свои собственные особенности: желание, за которое меня не следовало бы порицать, потому что это, похоже, отвечает также желанию большей части моих слушателей».

И нельзя сказать, что он был не прав: его личность отличалась таким поразительным эгоцентризмом, была такой деспотичной и властной, что не допускала никого, кроме себя, и наилучшим образом проявлялась именно тогда, когда он предстал перед публикой исполнителем-сочинителем — тем неподражаемым, несравненным единством, которое было рождено автором при виртуозном исполнении произведений, вырвавшихся из раскаленного добела кратера его мозга, непрестанно затем шлифовавшего его, украшавшего и изменявшего в соответствии с творческим взлетом крылатой фантазии. Вся творческая, образная сила Паганини могла проявиться в полной мере, только когда он интерпретировал самого себя, наполняя звуки с помощью волшебного «Гварнери» тем, чем полна была его душа, что волновало его сердце, что рвало из него на крыльях песни.

Но это относилось лишь к концертам, когда Паганини выступал в качестве солиста. В кругу друзей скрипач предпочитал играть в квартете, причем очень охотно исполнял не только свои, но и чужие произведения. Главным образом, как мы уже отмечали, Бетховена.

В Вене он услышал два его квартета, которых не знал раньше, и так писал Джерми в письме от 11 июня:

«Я слушал два новых квартета Бетховена, исполненные четырьмя лучшими музыкантами, которые были у меня в гостях; потом я получу удовольствие еще оттого, что сам приму участие в их исполнении; но музыка эта очень экстравагантна».

С тех пор он неутомимо вновь и вновь играл эти квартеты, в которые боннский гений вложил все сокровища своего вдохновения. Их сложность, новизна, смелость поначалу и Паганини показались экстравагантными, но постепенно он понял их глубже, проникся их содержанием и полностью овладел ими. В 1839 году он писал Джерми:

«Надеюсь, что тебе бесконечно поправятся последние квартеты Бетховена, когда я буду дирижировать ими».

«Бесконечно» — как бесконечно нравились они ему, глубоко, как и Шуберт, преклонявшемуся перед великим композитором.

В мае Паганини побывал на концертах в «Аугартене». Однажды он услышал там Седьмую симфонию. После того как музыка умолкла, он долго сидел недвижно, и глаза его были полны слез.

— Его уже нет, — тихо проговорил он.

Слава и музыка, триумфальные успехи и концерты имели и другую, оборотную сторону медали. Обычные клеветнические наветы достигли Вены еще раньше, чем Паганини приехал туда. И вскоре в одной газете появился рассказ о том, будто он научился играть на скрипке еще в тюрьме, куда попал за какое-то убийство. Паганини не знал немецкого языка и решил обратиться к майору Камилло Вакани с просьбой подготовить от его имени протест в «Театерцайтунг», и Вакани написал следующее заявление, которое Паганини подписал и которое появилось на немецком языке в этой и очень многих других газетах:

«Директору «Театерцайтунг».

Паганини, выражая свою признательность за то, что пожелал высказать автор статьи, помещенной в «Театерцайтунг» пятого числа сего месяца, по поводу его первого концерта, данного образованной и в высшей степени уважаемой венской Публице, считает своим долгом дать этой же самой Публице разъяснение по поводу одного высказывания, которое можно прочесть в этой газете и которое, похоже, касается также разного рода ложных слухов,

распространяемых теми, кто не знает их подлинного происхождения.

Он должен, следовательно, во имя своей чести и во имя истины заверить, что никогда и нигде, ни при каком обстоятельстве не был вынужден по какой-либо причине вести иную жизнь, кроме той, что приличествует свободному человеку, уважаемому гражданину и верному исполнителю законов. Что могут засвидетельствовать, если это понадобится, все власти, под чьим покровительством он умел жить свободно и к чести для себя, своей семьи и Искусства, в котором он сейчас решил показать себя такой знающей и благожелательной Публице, как венская, — первой, перед которой он предстал после того, как покинул Италию.

Вена, 10 апреля 1828 года.

Никколо Паганини».

Протест этот, разумеется, подействовал только на умных людей, но разговоры не прекращались. Вскоре мы увидим, каких размеров достигнут все эти выдумки в Германии.

Много неприятностей доставляло Паганини здоровье. 5 июля он писал Джерми:

«Я бы дал четырнадцатую академию, если б не заболел; но я дам ее если не на будущей неделе, то на последующей, чтобы ответить большому желанию ее величества эрцгерцогини Луизы, которой должен буду сообщить о моем выздоровлении».

Марии Луизе, несомненно, было очень интересно увидеть и послушать виртуоза, который был любим ее кузинами Элизой и Паолиной, и она не преминула вспомнить о нем несколько лет спустя, чтобы придать блеск музыкальному кружку при своем дворе в Парме.

Неудивительно, что Паганини снова почувствовал недомогание не только из-за переутомления и нервного напряжения от стольких концертов в такое короткое время, но также из-за бесконечных сцен, которые устраивала ему Бьянки дома. Письма к Джерми красноречивы и не оставляют никого сомнения в том, что разрыв между ними неизбежен.

11 июня:

«Бьянки я должен прогнать, потому что она довела меня до иступления, но об этом я тебе напишу потом; пока же мы расстались; и завтра я дам десятый концерт в итальянском оперном театре, который, как объявлено в афише, будет целиком в ее пользу».

И наконец из Праги 20 октября:

«С Бьянки покончено. В венском суде, куда я обратился, чтобы оставить при себе моего дорогого сына Акилле, которого я горячо полюбил за проявляемые им чуткость и ласку, я решил согласиться на предложение Бьянки и выложил ей 2000 миланских скудо, и, таким образом, она отказалась от прав на него, и было аннулировано мое обязательство выплачивать ей пожизненно 100 скудо ежегодно. В начале августа Бьянки уехала из Вены в Милан».

Венский суд после того, как обе стороны пришли к соглашению о сумме, которая должна быть выплачена Бьянки, вынес решение передать опеку над ребенком отцу.

Позднее Паганини давал понять сыну, что он не хочет, чтобы тот встречался с матерью, которая его продала. Жесткие слова, но нельзя сказать, что они не соответствуют, хотя бы в какой-то мере, истине.

Нетрудно представить, как сказались все эти сцены, ссоры и тягбы на нервной системе Паганини — еще более чувствительной, чем струны его скрипки.

Очень впечатляет то, что пишет об этом Кординьола:

«Все это, я полагаю, а также и другие причины, нанесли весьма серьезный ущерб его здоровью, которое во время его пребывания в Вене было слабым и шатким и которое пытался поправить доктор Беннати — молодой ученый, длительное время изучавший организм скрипача и сделавший наблюдение, что Паганини после исполнения какого-нибудь музыкального произведения выглядел так же, как человек, с которым только что случился аполексический удар; его холодная кожа покрывалась обильным потом, из-за чего он надевал шубу; у него не прослушивался пульс, и если в это время его о чем-нибудь спрашивали, он либо молчал, либо отвечал кратко и почти всегда невпопад. Ночью после концерта он не мог спать и еще долгое время оставался очень возбужденным».

Итак, Никколо еще раз решил обратиться к медицине и прибегнул к помощи весьма искусных врачей — к молодому доктору Беннати и знаменитому врачу Маренцеллеру. Он попробовал также гомеопатическое лечение Ганемана, но потом оставил его. Паганини, несомненно, уже начал понимать, что болен неизлечимо.

23 мая император Франц I назначил его своим камерным виртуозом, и Вена, в свою очередь, наградила его

золотой медалью — искуснейшая работа Иосифа Ланга, — на которой было написано прекрасное латинское изречение: «Perituris sonis non peritura gloria» — «Звуки проходят, нетленна слава». Первые слова печально отозвались в душе скрипача. Это верно: стоило ему оторвать смычок от струн и опустить руку, как исчезали волшебные звуки его инструмента, которые зачаровывали и околдовывали толпы слушателей. Но настанет день, когда болезнь, что сильнее его, одержит верх и звуки его скрипки умолкнут навсегда. Он знал это. И потому сейчас важно было только одно — выстоять, сколько возможно, удержаться всеми силами, всей своей напряженной, как стальная струна, волей, но и стальная струна ведь рано или поздно порвется. Рано или поздно... Но не сейчас. Врачи подсказали ему новый адрес надежды:

— Карлсбад.

Он ухватился за него и, выступив 24 июля в последнем концерте в «Редутензале», где состоялся его первый венский концерт, уехал на место лечения.

Глава 15

ПРЕБЫВАНИЕ В ПРАГЕ

Правда станет замочком, повешенным на уста лжи.

Паганини, 1829 год

В Карлсбаде началась для несчастного Паганини новая череда бед и неприятностей. 20 октября он писал Джерми из Праги:

«Друг мой! В Карлсбаде я был крайне несчастлив. Я начал было лечение водами, но пришлось отказаться из-за сильнейшего воспаления слюнных желез, которое началось после того, как мне вырвали коренной зуб слева. Возник свищ, причем он проник не только в ткани, но и в кость. Остановить воспаление не помогли даже 48 припарок, которые мне делали в течение полутора месяцев. Я не могу тебе передать мои страдания.

Местные хирурги уговорили меня приехать сюда на консультацию. Я пригласил четырех самых знаменитых профессоров и устроил консилиум. Я сидел на стуле недвижно, словно статуя, а они оперировали, вооружившись огромными иглами, ножами и ножницами. Моя выдержка изумила врачей».

В Карлсбаде Паганини дал только два концерта, потому что курортный сезон был на исходе и в городе почти не было приезжих. В октябре он уехал в Прагу. Там, по-чужому, почувствовал себя несколько лучше.

«Вот уже несколько дней, — писал он Джерми, — как я чувствую себя лучше, и можно надеяться, что извлеченная свищом кость выпадет сама или ее попытаются извлечь, чтобы я поскорее поправился, так как местная публика стораит от нетерпения услышать мою скрипку, и я надеюсь, что дам академию в конце ноября».

К сожалению, это оказались напрасные надежды. 10 января он сообщил другу:

«Поистине чудом поправился я к концу ноября после еще одной невероятно болезненной операции, которую делали, чтобы извлечь — и их извлекли — четыре маленькие косточки из нижней челюсти. Потом я дал в местном театре шесть академий, включая один благотворительный концерт для бедных — 1, 4, 9, 13, 16 и 20 декабря».

У Паганини, оказавшегося в руках какого-то злополучного дантиста, кроме четырех косточек, удалили также все зубы нижней челюсти. Можно себе представить, каких физических и душевных страданий стоила несчастному скрипачу эта операция.

Кроме того, Конестабиле пишет, что во время пребывания в Праге скрипач страдал также воспалением голосовых связок. Это было началом туберкулеза горла, развивавшегося из туберкулеза легких, который постепенно подтачивал его и в конце концов свел в могилу.

Между тем, едва почувствовав себя лучше, он вновь начал концертную деятельность. Но завоевание Праги оказалось делом гораздо более трудным, чем покорение Вены. Между этими двумя городами еще со времен Моцарта существовало ожесточенное художественное соперничество. Поэтому триумфы, одержанные в Вене, оказались для Паганини не лучшей рекомендацией. Публика и критики собирались на его концерты в полном предубеждении, а то и просто враждебно настроенные и, в сущности, лишь для того, чтобы еще раз убедиться, что венцы были околдованы и восхищены человеком, который не слишком заслуживал этого. Не следует забывать также, что Богемия гордилась своей славной традиционной скрипичной школой: и национальная гордость тоже восстала против заграничного скрипичного божества.

Некий автор, укрывшийся под псевдонимом, излил свое возмущение в статье, напечатанной в одной гамбург-

ской газете под громким заголовком «Предостережение». В ней уничтожал Паганини и предупреждал тех, кто намерен послушать его: «Я был однажды на концерте Паганини: он меня там больше никогда не увидит».

Однако другая фраза, в которой он с иронией пишет о восторге венской публики, обнаруживала его предвзятость: «Так называемая «Кампанелла», из-за которой венцы чуть не сошли с ума, что это такое?..»

Вдобавок в Праге, как и повсюду, стали распространяться все те же клеветнические выдумки о тюрьме, убийстве и дьяволе. О враждебности, с которой был встречен скрипач, можно прочесть и в письме Шопена, писавшего родным из Праги 22 августа 1829 года: «Друзья хотели бы, чтобы я выступил в Праге, но я не хочу портить того, чего добился в Вене (потому что здесь плохо встретили даже Паганини), буду поэтому спокоен».

Паганини, в свою очередь, горько жаловался Джерми: «Если б ты знал, сколько врагов тут у меня, ты бы просто не поверил. Я не делаю никому зла, но те, кто меня не знает, расписывают меня как самого последнего негодяя, жадного, скупого, мелочного и т. д. и т. д. И я, чтобы отомстить за все это, официально заявляю, что ещё больше повышу цены входных билетов на академии, которые дам во всех других странах Европы».

При всем этом Паганини и здесь вызвал всеобщее восхищение, а его искусство обезоруживало врагов и хулителей. «Осерваторе триестино» напечатал 17 января статью своего пражского корреспондента, в которой содержатся весьма примечательные сведения:

«В начале этого месяца мы впервые услышали кавалера Никколо Паганини. И сгоравшие от нетерпения любители музыки, так называемые «жаждущие», которые еще несколько месяцев тому назад раскупили билеты и в ложи, и в кресла и которые все лето оставались в городе, не решаясь уехать, только бы не пропустить это удовольствие, были удовлетворены в полной мере и поражены. Театр был полон. Но не переполнен, наверное, из-за высокой цены на билеты, которая вдвое превысила ту, что была в Вене.

...И вот, наконец, открывается дверь и появляется Паганини, низко, почти униженно кланяясь. Прямая осанка, впрочем, несколько сломленная болезнями, выразительное одухотворенное лицо, хотя и смертельно бледное, невольно напоминают о ночах Гофмана: с огромным вниманием слушали все *Allegro maestoso*. Когда занавес опу-

стился, скрипача, хотя ему и аплодировали, не вызвали на сцену, возможно, из-за восхищения, которое он вызвал у публики, ожидавшей других двух частей концерта, чтобы хорошо понять его, поскольку после того, что они только что услышали, надо было немного прийти в себя. Когда же занавес вновь поднялся и прозвучало *Adagio cantabile*, манера концертанта стала понятнее слушателям, и после *Rondo allegretto* его бурными аплодисментами вызывали на сцену... Затем последовала Военная соната Паганини на четвертой струне (которую можно было бы проще назвать попури), и исполнением этого замечательного произведения Паганини сумел довести флегматичных богемцев почти до восторга, отчего они — а это редчайший случай в местном театре — вызывали его два раза подряд — и после этой сонаты, и после *Large tto cantabile* и Вариаций на тему рондо из «Золушки».

Это описание первого концерта Паганини дается преднамеренно сухо, без рассуждений о заслугах первого мастера скрипки, поскольку оно более примечательно с точки зрения истории правов в Праге, где публика не сразу приходит в восторг, а «разогревается» постепенно. Интеллигенция увидела в Паганини первоклассный талант, ставший единственным в своем роде благодаря упорным и неутомимым занятиям.

«Восстание» злопыхателей вызвало в Праге живую и естественную реакцию со стороны истинных любителей музыки, которые, восхитившись исключительным искусством скрипача, прониклись к нему самой искренней симпатией.

За три месяца, которые Паганини провел в Богемии, вокруг него сложился небольшой круг друзей, которые, подружившись с ним и узнав его ближе, еще больше полюбили его. Особенно выделялись профессора Гордиджани, Мюллер и Шотки. Профессор Мюллер написал отчет о первом концерте Паганини в «Прагер унтерхальтунсблеттер», отмечая в нем, что «Паганини перешел границы самой смелой симпатии». Шотки Паганини позволил написать свою биографию, снабдив его для этого всем необходимым материалом¹. Юлиус Макс Шотки был профес-

¹ В книге Шотки имеется факсимиле письма Паганини: «Джулио Максимилиано Шотки. Я, нижеподписавшийся, даю разрешение синьору профессору Шотки опубликовать мою биографию и прошу его сделать все возможное, чтобы защитить меня и опровергнуть клевету моих врагов.

Никколо Паганини
Прага, 12 января 1829 года».

сором Пражского университета, так что его имя было лучшей гарантией серьезности и достоверности биографической книги.

«Жду с нетерпением выхода моей биографии, — писал Паганини несколько месяцев спустя, 10 марта 1829 года, из Берлина одному пражскому знакомому, — не для того, чтобы хвастаться ею, но для того, чтобы заставить умолкнуть злые языки, которые получают удовольствие (не в силах будучи или не умея принизить мое искусство, каково бы оно ни было) от того, что бесчестят меня разными ложными, крайне ложными обвинениями.

Передайте привет профессору и скажите ему, что все мои друзья с нетерпением ждут его книгу. Таким образом моя честь будет восстановлена и отомщена и правда станет замочком, повешенным на уста лжи».

Книга вышла в 1830 году. Она не представляет собой биографию в самом точном смысле этого слова. Это просто собрание разного рода сведений, документов, статей и историй, связанных с деятельностью и жизнью Паганини. Книга довольно сумбурная и беспорядочная. В ней нет хронологической последовательности и логического порядка. В ней есть и ошибки, и пробелы, и преувеличенные панегирики, но в то же время это кладезь данных и фактов, к тому же достоверных, потому что исходят они непосредственно от самого Паганини и его современников.

Среди документов венского периода, включенных в книгу, есть письмо, единственное дошедшее до нас, матери Паганини. Будучи неграмотной, она, видимо, продиктовала его кому-то из близких или какой-нибудь приятельнице. Достоверность его подвергалась сомнению, и оно, действительно, кажется написанным *ad hoc*¹. Так или иначе, вот оно:

«Мой дорогой сын, наконец-то спустя примерно семь месяцев после того, как я послала вам письмо в Милан, я утешилась, получив ваше письмо от 9 текущего через синьора Аньино, которое было для меня очень большой радостью, когда я узнала, что вы себя хорошо чувствуете; также мне было радостно узнать, что после поездки в Париж, а затем в Лондон вы намереваетесь приехать в Геную, чтобы обнять меня. Я же скажу вам, что каждый день молю господа, чтобы он исполнил наши с вами желания.

Мечта сбылась; то, что бог сказал мне, свершилось, имя ваше прославлено, и искусство принесло вам с божьей

¹ К случаю (*лат.*).

помощью благополучие; приехав сюда, любимый и уважаемый вашими соотечественниками, окруженный моими работами, в кругу друзей, вы хорошо отдохнете, а это так нужно для вашего здоровья.

Мне также понравились портреты, которые вы прислали в письме, и я уже слышала все то, что подробно расписала наша газета о вас; можете поверить, что мне, матери, эти новости доставили огромную радость. Дорогой сын, я желаю только одного — чтобы вы продолжали бы писать мне о себе, потому что тогда мне будет казаться, что я проживу дольше и буду уверена, что получу в один прекрасный день благо и радость обнять вас. Мы все живем хорошо, и от имени ваших родственников благодарю вас за присланные деньги. Берегите себя и сделайте так, чтобы имя ваше стало бессмертным.

Остерегайтесь непогоды в тех местах, куда приезжаете, и помните, что у вас есть мать, которая вас сердечно любит, которая мечтает только о том, чтобы вы были здоровы и счастливы, и которая никогда не устает молить господа о вашем благополучии. Прошу вас, обнимите за меня вашу милейшую подругу, а также поцелуйте маленького Акилле. Любите меня, и я буду от всего сердца отвечать вам тем же.

Всегда горячо любящая вас мать
Тереза Паганини.

Генуя, 21 июля 1828 года».

Ярко выраженное симпатии находим мы в письме директора пражского театра, которое опровергает многие слухи относительно скупости и жадности генуэзца:

«Господину профессору Шотки.

В ответ на вашу просьбу, господин профессор, я с удовольствием сообщаю, в соответствии с истиной, что во всех финансовых отношениях, которые у меня были с выдающимся виртуозом в связи с шестью концертами, которые он дал в этом театре, он проявил себя как человек достойный, далекий от всякой мелочности, когда разговор шел о гонораре, всегда готовый отнестись ко мне с полным доверием и с самой дружеской искренностью. Воспоминание о нем всегда будет дорого мне, и истинное удовольствие доставит мне мысль, что мой голос способствовал в какой-то мере тому, что синьор кавалер Паганини предстанет как человек в высшей степени уважае-

мый, с которым не так трудно общаться, как, не знаю почему, предполагалось.

Джованни Н. Хипанк,
директор и импресарио театра
Прага, 12 января 1829 года».

Для того, кто хочет близко узнать Паганини, так же, как узнали его пражские друзья зимой 1828/29 года, книга Шотки предлагает живые, образные страницы, на которых Никколо рисуется в совсем ином аспекте, не как концертант, хотя и об этом Шотки писал тоже и весьма выразительно:

«Он так худ, что совершенно невозможно представить себе еще большую худобу; лицо его бледное, с желтоватым оттенком, и когда он кланяется, тело его движется таким странным образом, что кажется, будто ноги его вот-вот оторвутся от туловища и он грудой костей рухнет наземь».

Маска бесстрастия и невозмутимости, которой он ограждал себя от публики, ореол загадочности, которым окружали его слава и легенды, исчезают, и перед нами предстает Паганини, очень человечный в своих выражениях и жестах, в своих привычках и слабостях, в чувствах и привязанностях.

С друзьями он никогда не был ни мрачным, ни сдержанным, ни непроницаемым, ни высокомерным. Напротив, он держался дружески и сердечно, бывал в шутовском и хорошем настроении. Он был счастлив, когда представлялся случай поужинать вместе с небольшой компанией друзей в какую-нибудь трактирню, где готовили какое-нибудь итальянское блюдо, которое нравилось ему, и его общество было приятнейшим. Паганини был остроумным и веселым собеседником и охотно рассказывал забавные истории и приключения из своей жизни и сам же больше всех смеялся при этом. Очевидно, Никколо даже не верил, что можно расслабить нервы и отдохнуть с друзьями, что можно свободно пить и есть, несмотря на всех докторов и их лекарства, на всех завистников и их клевету, на всех строптивых любовниц и их капризы. В небольшом кругу друзей, которые действительно любили его, он словно оживал, забывал о своих бедах, страданиях, болезнях и неприятностях и хоть какое-то короткое время был весел и доволен.

Гордиджани оставил нам посредством Шотки некоторые описания, так сказать, «интимного» Паганини. Однажды он пришел за ним в гостиницу и пригласил его

вместе пообедать. В комнате царил, как обычно, самый невероятный беспорядок: тут лежала одна скрипка, там — другая, на кровати футляр еще одного инструмента, а четвертая скрипка была скрыта под грудой игрушек. Ноты, монеты, берет, письма, часы, туфли — все это было разбросано по всей комнате в живописном беспорядке. Стулья, стол, даже кровать были сдвинуты с мест. И посреди всего этого хаоса сидел Паганини.

На голове у него черный ночной колпак, вокруг шеи намотан желтый шарф, и какой-то длинный коричневый балахон печально свисал с его плеч. На коленях у Паганини сидел маленький Акилле, который в этот момент был в очень плохом настроении, потому что отец сделал то, что он ненавидел больше всего на свете, — вымыл ему руки!

С этим трехлетним ребенком Паганини проявлял неслыханное терпение — трогательное и безграничное. Когда малыш капризничал, отец никогда не терял спокойствия и всегда защищал его, говоря друзьям:

— Бедная кроха, ему скучно. Не знаю, что еще придумать. Мы уже играли во все игры. Все утро фехтовали, потом я носил его на плечах, приготовил ему шоколад... А теперь просто не знаю, что еще придумать!

Это было очень смешно, когда Паганини в домашних туфлях фехтовал со своим сынишкой, который не доходил ему и до колена. Акиллино угрожал ему саблей и вынуждал отступить. И Никколо кричал:

— Хватит, хватит, сокровище мое! Я уже ранен!

Но малыш успокаивался только тогда, когда его противник оказывался поверженным на кровать и заявлял, что он уже мертв.

— Пойдем пообедаем? — предложил Гордиджани, когда «дуэль» была окончена.

— А сколько сейчас времени? — спросил Паганини.

— Полдень. Ну пойдем. Нас ждут итальянцы, которые только что приехали.

— Кто это?

— Неаполитанец, он играет на мандолине, и поэт.

— Очень хорошо: музыка и поэзия смогут сегодня протянуть друг другу руки, как братья.

Тем временем Паганини завершил туалет Акиллино, но сам был еще в совершенном беспорядке. Он стал искать тут и там свои вещи. Где галстук? А ботинки? А куртка? Все было спрятано. Кто это сделал? Акиллино! И малыш приходил в неопишемый восторг, видя, как отец

большими шагами ходит по комнате, осматривая все углы и вопрошая:

— Куда ты дел мою одежду?

Но шалун изображал самое глубокое удивление, склонив голову набок, делая вид, будто ничего не понимает. Наконец после долгих поисков ботинки были найдены под подушкой, куртка в бауле, жилет в ящике маленького стола. По мере того как Паганини удавалось найти ту или иную вещь, он победоносно потрясал ею и нюхал табак. Потом вновь с еще более рьяным усердием начинал поиски, а малыш следовал за ним и весело смеялся, когда отец заглядывал туда, где ничего не было спрятано!..

Наконец Паганини был готов. Он запер дверь на ключ, но оставил разбросанными по всей комнате кольца, часы, деньги и — что очень удивило Гордиджани — свои драгоценные скрипки тоже оставил на столе и стульях даже без футляров. Паганини не беспокоился о них. Хорошо еще, подумал Гордиджани, что скрипач живет в гостинице, которую содержат порядочные люди.

Было очень холодно. Паганини надел широкую тяжелую шубу. Опасаясь, как бы не простудился маленький Акилле, он взял его на руки и спрятал у себя на груди. Время от времени из шубы выглядывало розовое личико мальчика, который высовывался на мороз, чтобы глотнуть воздуха.

Паганини быстро дошел до траттории, и, хотя путь был недолгим, он очень устал, даже задыхался, потому что сынишка весил не так уж мало!

Скрипач с удовольствием отдал должное ризотто¹ и другим итальянским блюдам, которые мог прожевать, но от некоторых, самых вкусных и лакомых, ему пришлось отказаться — они были слишком твердыми для его оставшихся неиспорченными зубов. После обеда Паганини был в прекрасном настроении, одну за другой рассказывал забавные истории, вспоминал эпизоды из своей жизни и с отличным знанием исторических фактов говорил о великих генуэзцах. Под вечер сыграли в тресетте², а Гордиджани тем временем развлекал Акилле. В 9 часов друзья проводили Паганини в гостиницу.

Маленький Акилле, видимо, утомлял, скажем даже, изнурял своего знаменитого отца, и без того испытывавшего сильное нервное напряжение во время и после кон-

¹ Итальянское блюдо из риса. (Примеч. пер.)

² Карточная игра. (Примеч. пер.)

цертных выступлений. Очевидно, усталостью и расслабленностью и объясняются его небрежность и беспорядок, царившие в доме.

Единственное, что заботило Паганини, — это маленький сынишка, который был для него светом в окне, жизнью его жизни. Паганини ужасно баловал его, дарил ему бесконечное множество игрушек и однажды даже принес маленькую скрипку и научил Акилле играть на ней несколько простых и спокойных мелодий.

И все же несмотря на то, что ему все позволялось и он был заласкан до предела, ребенок рос неплохо... У него были свои причуды и капризы, это известно, но он любил отца и был признателен ему, и характер у него складывался честный и добрый. Паганини был очень привязан к сыну, и, если мальчика не было рядом, он просто места себе не находил от беспокойства. Он признавался, что если бы потерял сына, то не смог бы дальше жить. «Ночью, когда я просыпаюсь, — говорил он, — моя первая мысль о нем...»

Конестабиле справедливо полагает, что истинная причина стремления Паганини заработать побольше денег и его болезненная страсть скопить их как можно больше и быстрее заключалась в его желании наделить всем необходимым своего единственного и обожаемого сына.

Надо ли удивляться, что Паганини был бережлив и экономен. Ему хотелось обеспечить себе старость, до которой он, к сожалению, не дожил, а также и сына, которого он любил с такой необыкновенной нежностью.

Паганини сказал профессору Шотки в Праге:

«Ведь только последние годы судьба благоприятствует мне. К тому же я в это время тяжело болел, и лечение стоило больших денег. А если я снова заболею и долго не смогу давать концерты? На что я буду жить тогда? Кроме того, мне нужно подумать о будущем моего сына, о бедности моих родных, которым я хочу хоть как-нибудь помогать и потом».

И документы, дошедшие до нас, подтверждают, что Никколо был очень щедр и великодушен по отношению к своим близким и позаботился о том, чтобы передать им часть своего состояния.

Другой пражский эпизод свидетельствует о доброте скрипача. Гордиджани рассказывал о нем в письме профессору Шотки следующим образом:

«Дорогой друг, все осуждают Паганини за скупость, все стремятся представить его именно таким, и, пожалуй,

в это можно было бы поверить, если бы не было очевидных доказательств обратного. Один итальянец, который был знаком с нашим артистом на родине, разыскал его, когда тот приехал в Прагу, чтобы продолжить дружеское знакомство. Этот итальянец из-за клеветы, которой так много в этом мире, оказался в затруднительном положении. Мне неизвестно, каким именно образом Паганини узнал об этом, но я зато точно знаю, что перед своим отъездом он вручил этому итальянцу конверт и сопроводил его такими словами: «Ваше общество всегда было мне так приятно, что мне хотелось оставить что-нибудь вам на память. Но так как я не знаю, что могло бы вам понравиться, я прошу вас самого сделать выбор. Вы бесконечно огорчили бы меня, если бы отказались, — добавил он, когда тот стал возражать. — Ведь это цветы». Это и в самом деле были «цветочки»¹. Этот итальянец, полный признательности великому артисту, просит вас не забыть этот благородный жест, а если вы расскажете о нем в вашей книге, то это станет памятником его искренней благодарности ему.

Джованни Гордиджани».

Паганини представлял собой весьма сложное «уравнение», которое, конечно, нелегко было решить: рядом с артистом в нем жил человек со своими недостатками и своими достоинствами, со своими противоречиями и своими крайностями, и все это обострялось крайне расстроенной нервной системой, на которой сказались бродячая жизнь и переутомление от бесчисленных концертных выступлений. Он не был ни ангелом, ни дьяволом, даже если благодаря музыке мог предстать то в дьявольском, то в ангельском обличье: он был просто человеком.

Глава 16

В ГЕРМАНИИ

...столб пламени и гроз...
Определение, которое дал Паганини
Гёте, 1829 год

В середине января Паганини покинул Прагу и, проехав прекраснейшую страну, которая называется саксонская Швейцария — ослепительной красоты горы, долины,

¹ В оригинале игра слов *fiore* (цветы) и *fioretti* (цветочки), или серебряные флорины. (Примеч. пер.)

укрытые снегом леса, — приехал в Дрезден. Можно себе представить, каково было путешествовать в 1829 году, пусть даже в «хорошей карете», с трехлетним ребенком, в самый разгар зимы, которая куда более сурова, чем на юге. К тому же при таком слабом здоровье, как у Паганини, который ужасно страдал от холода. Очень скоро это сказалося на его легких, и он стал часто и сильно кашлять, порой поистине мучительно. Его секретарь рассказывал позднее, что по ночам у Паганини бывали страшные приступы кашля и он слышал жуткие крики, «словно кто-то душил его». И если подумать о том, что с января 1829 года по февраль 1831 года Паганини дал в Германии и в Польше около сотни концертов, беспрестанно переезжая из города в город, можно только бесконечно удивляться его выдержке и силе духа, которые поддерживали его.

Действительно, только абсолютно исключительная физическая и душевная энергия помогла ему выдерживать такой образ жизни. Несомненно, триумфы, горячая, волнующая поддержка знатоков, а также огромной толпы слушателей служили ему безмерным утешением, доставляли глубокое внутреннее удовлетворение, а это как раз больше всего помогает человеку, когда приходится преодолевать трудности жизни. Ему необходим был, как и Листу, контакт с публикой, но он не обладал завидным здоровьем великого венгра и очень дорого платил за радости, которые судьба дарил ему: равные ключья плоти и души оставлял он позади себя на каждом этапе своего жизненного пути.

В Германии Паганини ожидал не менее триумфальный прием, чем в Вене. В стране царил самая благоприятная атмосфера для всего необычного, странного, загадочного, и фантастическая фигура скрипача-волшебника, казалось, воплотила в себе ослепительные образы, рожденные воображением Гофмана или Жана Поля¹. Гёте вернул к моде мессера Дьявола, и не было никакого основания сомневаться в том, что Паганини, как доктор Фауст, подписал с ним контракт. В Вене один господин уверял, будто отчетливо видел, что за спиной музыканта стоял дьявол в красном, с рогами на голове и хвостом между ног и водил его рукой, державшей смычок, и что между

ними было поразительное сходство. Критик лейпцигской музыкальной газеты тоже почти не сомневался в том, что Паганини — это само воплощение дьявола, и на полном серьезе намеревался обнаружить у него раздвоенное копыто и отыскать крылья падшего ангела...

Тщетно скрипач взывал к Шотки.

«Моя честь, — писал он ему из Берлина, — в ваших руках. Как я счастлив, что нашелся человек, который оплатит за все это, и что одного его имени достаточно, чтобы опровергнуть всю клевету».

Нет, клевета живуча, она снова и снова выползает из разных щелей, и уничтожить ее не в силах ни чье-либо имя, ни книга какого-нибудь Шотки, и она повсюду продолжала больно кусать и испускать яд. Три года спустя Паганини писал Джерми из Манчестера: «По правде говоря, мне очень жаль, что распространяется мнение во всех классах общества, будто я дьявол».

Первым немецким городом, как мы уже отмечали, где остановился Паганини, была столица Саксонии Дрезден, известный своим великолепным оперным театром и отличным оркестром. Король и королева Саксонии сразу же пригласили скрипача ко двору, где он выступил с концертом перед избранной аудиторией. Концерт принес ему, по неизменному обычаю XVIII века, золотую табакерку и сто дукатов.

23 января Никколо выступил перед публикой в переполненном оперном театре. Успех был триумфальным, и газеты были полны дифирамбов. «Меркюр» писала, что Паганини — это «властитель царства фантазии и поэзии» и «может позволить себе все, потому что ему все было под силу». С полным правом он «может быть назван Шекспиром среди артистов»: никто другой никогда не умел так сочетать самый чистый юмор с самым изысканным кокетством, самое отчаянное страдание с самой пылкой страстью.

12 февраля Паганини прискал в Лейпциг, где должен был дать концерт через четыре дня. Но концерт этот не состоялся по разным причинам. Дирекция театра, желавшая получить весьма солидную сумму за аренду зала, настаивала на том, чтобы скрипач ангажировал весь оркестр, тогда как ему нужна была только половина состава, иначе звучание его было бы слишком громким. Паганини согласился удовлетворить другие требования относительно репертуара и певицы, которые ему предлагались, но в том, что касалось числа музыкантов, он оста-

¹ Жан Поль — литературный псевдоним Иоганна Пауля Фридриха Рихтера, немецкого писателя и публициста. (Примеч. пер.)

вался непреклонным и, не желая уступать в этом, предпочел вовсе отказаться от концерта. И уехал в Берлин.

Там он встретился со своим дорогим другом Мейербером, который пользовался большой известностью в прусской столице и который подготовил ему прекрасный прием, нахвалив Паганини королю Фридриху Вильгельму III, при дворе и всем знакомым, пользуясь афоризмом: «Там, где кончается наша мысль, начинается Паганини». Спонтини, который уже девять лет был музыкальным художественным руководителем при дворе, тоже очень тепло отнесся к скрипачу.

Несмотря на плохое здоровье («У меня болят глаза, и чувствую себя неважно», — писал Паганини генералу Фонтана Пино, и Камилло Вакани: «У меня немного болят глаза, но я пока держусь», и Джерми: «Чувствую себя неважно»), Паганини дал в Берлине 12 концертов. Первый состоялся 4 марта, а последний 13 мая. Это была череда настолько беспрецедентных триумфов, что он отложил поездку в Лондон и решил остаться в Германии и совершить гастрольную поездку по самым главным городам.

Берлинская печаль была единодушна в прославлении скрипача. Рельштаб¹ в «Винер театердайтунг» 5 марта писал, что на концерте «было состояние восторга, экзальтации», какое ему редко приходилось «видеть в каком-либо театре и никогда — в концертном зале». И можно заметить здесь, что действительно именно Паганини был первым в длинном ряду исполнителей-виртуозов, кто сумел довести слушателей до предела восторга, то есть сделать то, что до него удавалось только оперным певцам. Звезда Паганини взошла тогда, если употребить выражение лорда Дервента, когда на сценах театров летали «последние пушинки» тех удивительных соловьев, которые достигли вершины совершенства и славы в XVIII веке. Впервые музыкант-инструменталист оказался способным вызвать такое же безумное восхищение и такой же бурный восторг, который до сих пор был монополией лишь тех, кто очаровывал публику другим, более сильным волшебным инструментом — человеческим голосом. И это произошло потому, что он отождествлялся со своей скрипкой («Паганини и его скрипка составляют одну единую

и уникальную личность», — писал берлинский критик), сделал ее частью самого себя, частью своего тела, душой своей души: живой инструмент в руках талантливого исполнителя говорил своим собственным голосом, и звуки его вибрирующих и трепещущих струн были так же волнующи, как и звуки, издаваемые голосовыми связками человеческого горла. Это было достижение, которое символизировало начало новой эры: вокальная виртуозность отныне приобрела не менее сильного соперника в инструментальной виртуозности.

«Никогда в жизни я не слышал, чтобы инструмент плакал, — писал Рельштаб. — Казалось, сердце, раздираемое мучительной болью, вот-вот разорвется от страдания... Я не думал, что в музыке могут быть подобные звуки. Он говорил, он плакал, он пел... В конце дамы едва не попадали с галереи, перегибаясь через перила, лишь бы получше рассмотреть того, кому аплодировали, а мужчины вскочили на стулья, чтобы приветствовать скрипача. Я никогда не видел берлинскую публику в таком состоянии... И это было результатом одной лишь мелодии!.. В нем есть что-то демоническое. Так должен бы играть на скрипке гётевский Мефистофель».

И дальше:

«Паганини — это воплощение желания, насмешки, безумия, обжигающей боли... Его сочинения — это результат дикой и беспокойной жизни... После того как он исполнил первый номер программы, ему принесли шубу, он закутался в нее, бледный как смерть, вытер пот со лба и буквально упал на стул».

За первым триумфальным успехом последовали все новые и новые — на каждом последующем концерте.

И в этот раз успех тоже отразился на его творческой деятельности, побудив скрипача написать новое сочинение, о котором Паганини так сообщал Джерми 3 апреля:

«Я органически написал вариации на тему «God, save the king!»¹ для исполнения только на моей скрипке, чтобы убедить неверующих».

29 апреля скрипач исполнил это свое новое произведение в концерте в оперном театре, который был переполнен до предела и сбор от которого был полностью предназначен пострадавшим от наводнения в Пруссии. Король, присутствовавший на концерте, был доволен этим и

¹ Людвиг Рельштаб — немецкий писатель и критик. (Примеч. пер.)

¹ «Боже, спаси короля!» (англ.).

вскоре назначил Паганини своим первым почетным концертмейстером.

Переписка Гёте и Цельтера¹ содержит интересные подробности о пребывании Паганини в Берлине. Стоит, однако, напомнить, что Фридрих Цельтер был исключительно консервативным музыкантом. Что же касается Гёте, то он, хоть и очень любил и даже сам сочинял музыку, все же не обладал таким же даром предвидения и удивительной интуиции, как в области литературы. Формируя свое мнение по образцу Цельтера, поэт оказывался в области музыки ретроградом, приверженцем всего старого. И потому, как мы увидим, он совершенно не понял ни Бетховена, ни Шуберта. Скрипач лишь удивил его. Цельтер, хоть и признавал, что Паганини делает необыкновенные вещи, что «сам превратился в скрипку», способную изумить, потрясти и даже очаровать, все же считал, что он походит на «какую-то искусственную устрицу, которую можно проглотить только с перцем и лимоном!».

В середине мая Паганини отправился в Варшаву, куда его пригласили для участия в празднествах по случаю коронации русского императора Николая королем польским.

Поездка была долгой и утомительной, и Паганини разделил ее на три этапа: 13 мая он остановился в Бреславле, где дал концерт в зале «Леопольдина», и 15-го во Франкфурте-на-Одере в замке жены генерала Зелински, страстной поклонницы искусств. 19 мая Паганини выступил в Познани и 23-го предстал перед варшавской публикой.

В переполненном зале собралась вся местная знать, все музыканты и все любители искусств. Был здесь также высокий и худой молодой человек с тонким, благородным профилем — девятнадцатилетний Шопен. С восторгом прослушав игру Паганини, он написал несколько вариаций для фортепиано, озаглавленных «Сувенир Паганини»², и на всю жизнь сохранил воспоминание об этом концерте и волшебном, чарующем колдовстве скрипача.

¹ Карл Фридрих Цельтер — немецкий музыкальный педагог, дирижер и композитор, друг Вольфганга Гёте. (Примеч. пер.)

² Это сочинение было опубликовано в 1872 году в приложении к «Варшав эхо музычне». Шопен писал о своих впечатлениях о Паганини в письме к родителям из Вены в 1830 году.

На концерте присутствовал также Липиньский¹, скрипач, который 11 лет назад специально приезжал в Италию, чтобы познакомиться с Паганини, и ездил следом за ним в Венецию, Верону, Милан и другие города, пока наконец не застал его в Пьяченце, где и выразил ему свое безграничное восхищение. Вторая их встреча была не столь радостной. Ее омрачила полемика, которая началась в газетах. Один журналист, возможно из ложного патриотизма, начал восхвалять Липиньского и принижать Паганини. В ответ появились статьи, которые, напротив, превозносили итальянца и низводили поляка, так что в конце концов Липиньский счел необходимым сделать публичное заявление о том, что не имеет никакого отношения ко всем этим выступлениям против Паганини. Тот, со своей стороны, не проявил излишнего интереса ко всему этому, но с той поры держался холодно с Липиньским. Так порвались их дружеские отношения.

В Варшаве Паганини пробыл два месяца, выступив в десяти концертах с не меньшим успехом, чем в Вене и Берлине. 14 июня он играл при дворе в присутствии русского императора, который подарил ему кольцо с бриллиантами. В день отъезда, 19 июля, большая группа музыкантов — человек шестьдесят — остановила карету Паганини уже на выезде из города и пригласила его на банкет, устроенный в его честь. И поднимая бокал, старейшина польских музыкантов Юзеф Эльснер², директор консерватории (и учитель Шопена), провозгласил тост за здоровье виновника торжества и передал ему в качестве подарка от себя и от своих коллег золотую табакерку. И Паганини, глубоко взволнованный и не способный произнести ни слова, поцеловал ее. Потом друзья проводили его к коляске, и он уехал.

В Варшаве тоже не обошлось без сенсаций. Газеты напечатали сообщение о свадьбе скрипача с красавицей фрейлиной родом из Флоренции, которой был всего 21 год, и уточняли при этом, что она полюбила его, слушая его музыку, что ездила за ним следом в течение трех лет, пока наконец не нагнала в Варшаве, что, став его женой, она принесет ему приданое 138 тысяч франков! Генуэзская газета «Нуово Полиграфо» от 5 сентября перепечатала эту заметку, и Джерми тут же написал Паганини, который ответил ему довольно печально:

¹ Он был директором придворного оркестра в Варшаве.

² Юзеф Эльснер — польский композитор, педагог, дирижер и музыкальный деятель. (Примеч. пер.)

«Это неправда. Я все еще холост и вот уже два года, как не прикасаюсь к женщинам и не принимаю лекарств».

Видно, после печального опыта он остерегался и тех и других. Но, как мы увидим, он очень быстро снова вынужден будет прибегнуть к лекарствам и снова попадет в любовную историю.

Тем временем Паганини продолжал поездку по Германии и в том же письме к Джерми от 16 октября из Лейпцига мы читаем:

«Поскольку меня пригласили эти немецкие князья, я должен играть свои произведения и показывать им свое искусство. Не столько ради денег, которые я коплю, сколько ради славы. Во Франкфурте-на-Майне я дал шесть концертов в очень короткий промежуток времени, и господа журналисты не перестают хвалить меня. Здесь я дал предпоследний концерт позавчера, и журналисты не находят слов. Выступал также с концертом в Дармштадте, где был осыпан почестями со стороны князя и восхищенной толпы, вокруг меня все время много народу, люди приходят к гостинице, чтобы только посмотреть на окна моего номера, поют серенады и т. д. и т. д. Дал также два концерта в Мейсене, а позавчера — в Галле.

Сегодня утром уезжаю, чтобы выступить с концертами в следующих городах. Завтра, 17-го, в Магдебурге, 20-го — в Альбертштадте, 23-го — в Магдебурге, 25-го — в Дессау, 30-го — в Веймаре, 2 ноября — в Эрфурте, 6-го — в Нюрнберге, 9—11-го — в Штутгарте, 13-го — в Карлсруэ, 16-го — в Брусевике.

В доме у меня полно людей, которые хотят получить какой-нибудь сувенир — кто обрывок струны, кто поцелуй. Мой сын Акилле, который отлично говорит по-немецки, служит мне переводчиком».

И дальше мы увидим, что, несмотря на осаду поклонников и поклонниц, на лихорадочный ритм концертов, следующих через очень короткие промежутки времени, Паганини находил время для творчества:

«Я написал, — сообщает он, — первую часть Концерта ре минор и Адажио в третьем миноре с ударом *tatan'a* в конце, но эти проклятые академии не дают мне времени написать рондо, однако я уже нашел мелодию».

Деньги между тем накапливались, и в конце мая Паганини назначил Джерми своим главным поверенным с

широкими полномочиями и был очень рад, что может доверить свои сбережения такому надежному другу.

«Рад, — пишет он, — что у меня есть такой верный друг и хранитель моих скромных сбережений».

В этот период происходит необычайное множество разного рода событий — встреч и историй. Вернувшись из Варшавы в Берлин, скрипач с 24 по 28 июля дал три академии в Бреславле, где у него снова был один исключительный слушатель — Роберт Шуман, который специально приехал из Гейдельберга, чтобы послушать его.

Облик Паганини навсегда запечатлелся в сознании Шумана, и он воспроизвел его в своем «Карнавале» среди пестрой толпы, фейерверка и праздничных огней карнавальной ночи. И не только Паганини-виртуоз поразил воображение Шумана, но его глубоко восхитил и Паганини-композитор. Шуман, обладавший прекрасным музыкальным чутьем и тончайшей восприимчивостью, глубоко изучил 24 каприччи, переложил некоторые из них для фортепиано и так писал о скрипаче:

«Сам Паганини должен уважать свой талант композитора больше, чем свой необыкновенный гений скрипача-виртуоза. Хотя и можно, по крайней мере на сегодня, не согласиться с ним полностью, в его сочинениях и особенно в Каприччи для скрипки, целиком рожденных и задуманных с редкой свежестью и легкостью, столько бриллиантов, что самое богатое фортепианное сопровождение могло бы только подчеркнуть их красоту, но не затмить их».

Во Франкфурте Паганини дал в течение двух недель шесть концертов и принял участие в празднестве, которое родной город Гёте устроил в честь поэта по случаю его 80-летия. Скрипач приехал туда 27 августа, накануне торжества, и присутствовал в театре, где давали отдельные сцены из «Фауста». Очевидно, Паганини было приятно послушать диалектический монолог Мефистофеля и наблюдать воздействие его дьявольского искусства на доктора Фауста. Некоторые из присутствовавших писателей даже утверждали, что скрипач казался им персонажем драмы (и можно себе представить, в какой мере!), вышедшим из-за кулис.

Во Франкфурте Паганини чувствовал себя особенно хорошо: он нашел жилье по вкусу, а хозяйка вызвала у него такое доверие, что он даже оставил с ней, когда уезжал на концерты, маленького Акилле. И это было совершенно необычайно, если учесть сильнейшую привя-

ванность в высшей степени подозрительного Никколо к своему обожаемому сыну.

Концерты проходили с необыкновенным успехом как художественным, так и кассовым, и печать тоже не уступала в восторженности венской и берлинской прессе. Маленький скрипач Анри Вьетан¹, которому тогда было всего десять лет, оказавшись проездом во Франкфурте, слушал Паганини и на всю жизнь запомнил «магнетические цепи», которые волшебник набрасывал на слушателей.

И Конестабиле пишет, что именно во Франкфурте «кто-то пытался понять, нет ли у него на руке кольца, которое позволило бы предположить, как верили в это неаполитанцы, слушая Моцарта, что оно дает волшебный импульс необыкновенного его исполнения!..».

На последнем концерте, 11 сентября, овации были просто оглушительными, и под конец к аплодисментам зала присоединился еще и оркестр, исполнив на медных (с поддержкой литавр) триумфальную фанфару.

Во Франкфурте Паганини вызвал живейший интерес дирижера Карла Гура², который внимательно наблюдал за его игрой и позднее написал весьма интересную статью об искусстве Паганини.

Из Франкфурта Паганини отправился в Дармштадт, затем в Майнц и Мангейм, где выступил с концертами, вызывая, как всегда, бурю восторгов.

В Лейпциге Паганини познакомился с неким Фридрихом Карлом Шютцем, который год спустя опубликовал небольшую книжку под названием «Жизнь, характер и искусство кавалера Паганини», весьма полезную для того, чтобы проследить деятельность скрипача главным образом в течение двух недель, проведенных в Лейпциге. Шотки сообщает, что его импресарио Ремаи при поддержке интенданта театра придворного маршала и барона фон Люттелхау заключил со скрипачом контракт на три концерта, которые должны были состояться 5, 9 и 12 октября и билеты на которые должны были стоить втрое дороже, чем обычно, причем сбор полностью предназначался Паганини, потому что зал и оркестр предоставлялись ему бесплатно. Восторг, который вызвал скрипач, был огромным, и печать осыпала его, как обычно, самыми гиперболическими похвалами.

¹ Анри Вьетан — бельгийский скрипач, композитор и педагог, профессор Брюссельской консерватории.

² Карл Вильгельм Фридрих Гур — немецкий скрипач, дирижер и композитор. (Примеч. пер.)

И здесь тоже один журналист, отличавшийся особенно богатым воображением, написал строки, вдохновленные дьявольской тематикой, правда, вымысел, содержащийся в них, находит некоторое оправдание в том, что Лейпциг издавна хранил воспоминания о похождениях Мефистофеля в винном погребе Ауэрбаха. Журналист рассказывал о том, что в гостинице «Польша» он встретил как-то прекраснейшую даму с небесно-голубыми глазами и печатью печали на лице, с бледной, безжизненной улыбкой. Он заинтересовался ею и стал повсюду искать ее. Вечером, когда должен был состояться предпоследний концерт Паганини, он отправился в театр, полагая, что непременно встретит ее там. И действительно, когда скрипач извлекал волшебные звуки из четырех струн, журналист почувствовал за своей спиной чье-то дыхание. Он обернулся и увидел незнакомку, которую искал. Она была очень бледна, сидела недвижно, и по ее щекам текли слезы. Журналист не удержал легкого взгляда. Паганини, который был очень близко, повернулся в его сторону, и какая-то странная улыбка скользнула по его лицу. Но предназначалась она не даме, не журналисту. В ложе находился еще один персонаж этой сцены — какой-то закутанный в плащ человек, сидевший рядом с прекрасной незнакомкой. Очевидно, скрипач был знаком с ним... И журналист почувствовал, как у него мурашки пробежали по коже, когда он увидел, как человек в плаще сжал руку женщины и вывел ее из ложи в то время, как в зале гремели аплодисменты. Журналист последовал за ними. У выхода из театра стояла карета, запряженная парой черных точно уголь коней. Незнакомцы сели в нее, и скакуны рванулись с места, издавая громкое ржанье: искры сыпались из их обезумевших глаз. Журналист вернулся в зал, испытывая какое-то странное волнение, и прослушал вторую часть концерта. Затем он снова вышел в ту дверь, через которую удалились незнакомцы, и был «просто поражен, буквально пригвожден к месту от изумления: там, где час назад он проводил взглядом карету, *не было достаточно места, чтобы могла проехать эта карета!*»

В лейпцигской «Музыкалише цайтунг» в № 42 за 1829 год словно по контрасту с этими выдумками мы читаем:

«В облике Паганини, на наш взгляд, нет ничего страшного или отталкивающего, напротив, скрипач производит очень приятное впечатление. Он действительно

бледен и выглядит больным, но он не так уж мрачен, и лицо его становится немного хмурым лишь в минуты сильного волнения. Его темные глаза выдают, что в характере у него много хорошего; беседует он живо, хотя и по-мужски сдержанно; в манерах он вежлив и приятен, хотя и не слишком заботится о том, какое производит впечатление. Его манеру держаться отличает полная непринужденность и в то же время какая-то скромность в сочетании с серьезностью и сознанием своих выдающихся способностей, что вполне естественно для человека в его положении.

Прежде чем начать исполнение каждого произведения, он словно делает паузу, чтобы собраться с мыслями, после чего сразу, с первого же удара смычком по струнам, заявляет о себе как о выдающемся виртуозе; он не какой-нибудь простой волшебник и уж тем более не шарлатан, но властелин своего инструмента, которым может повелевать, как захочет...»

В Лейпциге к Паганини явилась депутация из Магдебурга с просьбой выступить в этом городе. Он согласился и дал там три концерта в период между 17 и 24 октября. Второй из этих концертов проходил во время очень сильной грозы, что, конечно же, дало повод журналистам сочинить самые фантастические отчеты. 20 октября Паганини выступил в Альбертштадте, затем вернулся в Магдебург, чтобы дать последний, третий, концерт, и 26-го уже играл перед публикой Дессау в присутствии герцога и его семьи. И представитель лейпцигской газеты «Комет» писал:

«Перед нами высокая, худая фигура в каком-то старомодном костюме. Высоко вверх поднят смычок, слегка согнутая правая нога твердо выставлена вперед. Лишь кости и дух прикрывает это одеяние, которое кажется слишком просторным для него. Плоти ровно столько, сколько нужно, чтобы собрать воедино его страсть и чтобы не развалилось это полуразрушенное тело. Обрамленное длинными черными волосами и вьющимися бакенами, его длинное бледное лицо спокойно. Недвижная, застывшая серьезность его удивительно контрастирует с живым блеском карих глаз. Красивый высокий лоб говорит о благородстве природы и восприимчивости, орлиный нос свидетельствует о мужестве, а плотно сжатые губы выдают хитрость, враждебность и пронию. Внезапно его холодные и мрачные черты искажаются сильным страданием и удивительным сочетанием трагического и комического,

даже можно сказать, соединением добродушия и дьявольщины одновременно. Если черты, которые непосредственно несут подлинную печать гениальности, можно назвать красивыми, то и его голову можно назвать прекрасной, способной с первого взгляда вызвать и пробудить самую горячую симпатию».

Следующим этапом поездки был Веймар, где Паганини, которому триумфальные успехи, очевидно, придали силы («Аплодисменты толпы были для него дыханием жизни», — пишет Джеффри Пулвер), играл 30 октября в переполненном до предела придворном театре с оркестром под управлением Гуммеля.

Гёте присутствовал на этом концерте и так писал о нем:

«Вчера вечером я слушал Паганини. Для того, что называется удовольствием, то есть тем, что для меня лежит где-то на границе между чувственностью и разумом, мне не хватает основания для этого столба пламени и гроз. ...Я слышал лишь нечто метеоритное и не смог составить себе представление о нем».

Следующие месяцы — ноябрь и декабрь — были заполнены интенсивной деятельностью, непрерывной чередой концертных выступлений со 2 ноября по 18 декабря — в Эрфурте, Готе, Рудольштадте, Кобурге, Бамберге, Регенсбурге, Нюрнберге, Брунсвике, Мюнхене, Тегернзее, Аугсбурге, Штутгарте, Карлсруэ, Франкфурте-на-Майне.

И во время такой напряженной исполнительской деятельности и стольких переездов он еще находил возможность сочинять. В этот период он написал Вариации на тему «Венецианского карнавала», Концерт ре минор, Концерт фа минор и Сонату с вариациями на четвертой струне на тему Россини. В письме к Джерми 12 декабря 1829 года из Карлсруэ мы читаем:

«Вариации, которые я сочинил на тему прелестной неаполитанской песенки «Мама, мама дорогая», превосходят все. Я сам не могу тебе передать это».

И в следующем, февральском, письме тоже к Джерми из Франкфурта-на-Майне он писал:

«Закончил Концерт ре минор и начал другой — фа-минорный, который будет моим любимым, но нет времени закончить его, поскольку еще надо инструментовать другой, и придется мне его взять с собой в Париж, куда я собираюсь поехать в начале следующего месяца. Написал также Сонату с вариациями для четвертой струны, которую тоже надо инструментовать».

Это второе письмо было написано в минуту отдыха, но несомненно, что произведения, упомянутые Паганини, были созданы раньше; снова на композитора повлияли успехи виртуоза-исполнителя.

Паганини, как мы видели, готов был выступать с концертами даже в маленьких городках. Немецкая публика, отличавшаяся особой любовью к музыке, всегда огромными толпами стекалась на его концерты. В крупных городах, чтобы удовлетворить всех желающих послушать его, Паганини давал два или даже несколько концертов. Так было в Нюрнберге, где его провозгласили «новым Орфеем» и где, несмотря на плохую погоду, два его концерта собрали огромное множество публики; и в Мюнхене, где он дал три академии и выступил при дворе.

«Во время третьего концерта в мюнхенском театре, — писал он Джерми в постскрипуме письма от 12 декабря из Карлсруэ, — меня увенчали лавровым венком; я играл также в Тегернзее, в резиденции вдовствующей королевы, которая вместе с прелестнейшими принцессами осыпала меня любезностями».

И незадолго до этого он писал другу:

«Моя игра производит до такой степени волшебное впечатление, что сводит с ума самых высоких особ, а также самых милых дам. Я не могу повторить тебе то, что передавала мне королева через своего личного советника».

Возможно, речь шла о «вдовствующей королеве», о чувствах которой к Паганини мы можем только догадываться по маленькому нескромному замечанию, проскользнувшему в его письме к Джерми. Но примечательно другое — с того времени в школах Баварии было введено обязательное музыкальное образование, так что пребывание волшебника-скрипача в Мюнхене оставило там хороший след.

28 и 30 ноября Паганини играл в Аугсбурге, где газеты с удовольствием отмечали, что скрипач распродал много бесплатных билетов.

Во время переезда из Аугсбурга в Штутгарт с Паганини случилась неприятность, которая подорвала его нервную систему, и без того подвергавшуюся тяжелым испытаниям в течение стольких месяцев переездов и напряженнейшей работы. В пути темной и морозной декабрьской ночью опрокинулась его карета, и, когда он наконец добрался до столицы Швабии, он был просто болен. Паганини хотел было отменить концерт, но потом

все же решил выступить. Он был не в форме и, наверное, впервые за всю свою карьеру не произвел на публику обычного впечатления. 5 декабря, когда он почувствовал себя лучше, он играл перед королем Вюртенберга и при дворе. Но только на третьем концерте, 7 декабря, он взял реванш и добился триумфального успеха и у публики, и у штутгартской прессы. Настолько, что 12 декабря «Моргенблатт», перечислив в историческом обзоре имена всех великих скрипачей, пришел к такому знаменательному выводу:

«С Паганини для скрипичного искусства начинается совершенно новая эпоха».

Направляясь на север, скрипач задержался на два дня в Карлсруэ, где выступил с концертом, получив «гарантированные, — как писал он Джерми, — его величеством эрцгерцогом 150 золотых луидоров». Затем отправился в Мангейм и там дал вторую академию и, наконец, снова прибыл во Франкфурт, крайне усталый, но счастливый, потому что смог вновь обнять своего маленького Акилле. Радость его была так велика, что у него нашлись силы выступить 18 декабря в концертном обществе «Музеум», которое избрало его своим почетным членом, что доставило скрипачу бесконечное удовлетворение.

Так закончился первый год пребывания Паганини в Германии.

Глава 17

ВТОРОЙ ГОД В ГЕРМАНИИ

...когда женщины слушают мою музыку, поющие переливы звуков заставляют их плакать.

Паганини — Джерми, 30 августа 1830 года

В письме к Джерми от 12 декабря из Карлсруэ Паганини высказывал намерение вскоре покинуть Германию. Он собирался отправиться в Париж, заехав по пути в Нидерланды, а затем весной посетить Лондон. Но планы эти пришлось отложить. Революционное движение весной и летом 1830 года против Карла X создавало не очень благоприятную обстановку для концертной деятельности. К счастью, вынужденная задержка во Франкфурте была не слишком огорчительной для Паганини: город ему нравился, и у него, конечно, хватало поклонников и поклонниц. Причем некоторые были так молоды и хороши со-

бой, что Паганини то и дело готов был уступить их неотразимому очарованию. И, естественно, он не мог удержаться также от соблазна рассказать о своих сентиментальных приключениях Джерми. 30 августа он писал, что просил руки «самой прелестной девушки», тут же делая, однако, оговорку:

«Это дочь одного торговца, небогатого человека, хотя и состоятельного. Однако учитывая, что она слишком молода и слишком красива, к тому же не любит музыку, вернее, музыка чужда ее душе, и что, не любя или, лучше сказать, не слыша музыку, боюсь, что она могла бы посвятить себя мне только из ложного интереса. Поэтому я начинаю отказываться от этой идеи».

Кроме того, на горизонте появилась другая влюбившаяся в него молодая особа, еще более привлекательная.

«...прекраснейшая дама, ей 20 лет, она недавно вышла замуж за барона, дочь знаменитого, даже самого знаменитого писателя и юриста Германии — господина Фейербаха, мэра города Ансбаха, кавалера многих орденов, личного советника баварского короля».

Двадцатилетнюю баронессу звали Елена, и, в отличие от дочери торговца, она очень любила музыку. Она была хороша собой, изысканно воспитана, и у нее был красивый, проникновенный голос.

«Она знает географию, как я скрипку, — рассказывал Паганини Джерми. — Она вышла замуж за барона три года назад, но не по любви, она увлечена музыкой и поет очень неплохо; приехала из Нюрнберга, чтобы послушать меня, и попросила мужа повести ее на второй концерт. Послушав мою игру и познакомившись со мной, она так влюбилась в меня, что совершенно потеряла покой и, наверное, покончит с собой, если не завладеет в конце концов мною».

Паганини был очень тронут этим, снова загорелся надеждами, и в то же время его, как всегда, снова стали одолевать сомнения.

«Она готова бросить семью, чтобы навсегда связать свою жизнь с моей, — писал он Джерми с явным удовлетворением, — но, — тут же добавлял он, — поскольку она дочь слишком известного в Германии человека и к тому же личного советника его величества... я должен пожертвовать ею во имя религии и моей славы».

Тем не менее очаровательная Елена не отступала и продолжала завлекать несколько нерешительного скрипача, поддерживая накал страстей своими письмами.

Страсти, которые он вызывал у молодых дам и совсем юных фрейлин, несомненно, немало льстили самолюбию Паганини. Однако он прекрасно понимал, какую долю этого успеха надо отнести за счет его личного обаяния и какую за счет неотразимой привлекательности его славы виртуоза, которая кружила голову женщинам. И он признавался другу, с которым был откровенен во всем:

«Это верно, что, когда женщины слушают мою музыку, поющие переливы звуков заставляют их плакать. Но я уже не молод, не красив; даже наоборот — стал очень безобразным».

Следовало, однако, быть осторожным: экзальтация немощ могла быть преходящей, предупреждало зеркало... И что тогда? Лучше подождать, прежде чем решать, что посоветует Джерми... И Никколо между тем позволил себе немного отдохнуть и развлечься в милом и гостеприимном Франкфурте.

«Завтра я непременно должен пойти на бал, куда приглашен его сиятельством австрийским министром, и думаю станцевать вальс с самой прекрасной дамой. Эти красавицы очень романтичны».

И четыре дня спустя он снова пишет:

«Сегодня у нас 15-е; могу сказать тебе, что был на балу, но не танцевал; однако непременно буду танцевать на празднестве у русского министра в будущий понедельник».

В среду 24-го у меня концерт в театре, чтобы удовлетворить всех этих дам, которые сходят с ума от желания снова послушать меня до отъезда...»

Паганини танцует! Вот уж действительно необычное занятие для скрипача... Но ради франкфуртских романтических красавиц стоило претерпеть кое-какую трансформацию...

Концерт, который он дал, чтобы удовлетворить их, прошел, как всегда, с огромнейшим успехом, и за ним до конца апреля последовал еще ряд других. Гур имел, таким образом, все возможности лучше изучить секреты искусства Паганини. Записная книжка Паганини позволяет нам последовательно воспроизвести даты и места концертов, которые он дал весной 1830 года: 12 мая он играл в Кобленце, 14-го — в Бонне, 16-го в Кёльне¹,

¹ Здесь, как и в Мюнхене, Паганини был увенчан лавровым венком и на этот раз нежными руками изящных девушек из лучших семейств города.

19-го — в Дюссельдорфе, 20-го и 22-го — в Эльберфельде, 25-го — в Касселе, 28-го — в Геттингене, 30-го — снова в Касселе; и в июне — 3, 5 и 6-го в Ганновере, 8-го — в Целле, 12, 16 и 19-го — в Гамбурге, 25-го и 28-го — в Бремене. Снова, как видим, прекрасная череда концертов. И все же неутомимый Паганини был совсем недоволен и хотел бы совершенно другого. Он жаловался Джерми, что работал слишком мало в 1830 году. Очевидно, лихорадочная концертная деятельность стала для него необходимостью: какая-то скрытая сила неудержимо влекла его вперед, и каждая вынужденная задержка, каждый период бездействия и простоя ужасно угнетали его.

В Кассель Паганини приехал по приглашению Шпора, но остался не очень доволен исходом первого концерта и не преминул сообщить ему об этом:

«Сбор от вчерашнего концерта не составил и половины от 1500 талеров, которые были гарантированы мне в письме-приглашении, полученном мною во Франкфурте. Прошу поэтому не считать меня обязанным выступать на втором концерте, который был назначен на следующее воскресенье, потому что, видимо, здесь не очень интересуются иностранными артистами. Мне было бы очень приятно сохранить что-нибудь на память о его величестве короле, если он пожелает оказать мне такую честь, и я буду навсегда признателен вам за то, что вы предоставили мне возможность играть в Касселе».

Это было, как пишет Кодиньола, «выпрашивание денег а-ля Паганини». 30-го состоялся второй концерт, как того хотел скрипач. И Шпор не слишком благородно оплатил ему за это, высказав в своей автобиографии безжалостное суждение о Паганини. Но, осуждая и других великих музыкантов, он оказался, по правде говоря, весьма недалководидным (например, он считал, что 9-я симфония Бетховена не стоила других восьми, а последняя ее часть казалась ему просто «чудовищной и лишенной вкуса!»), и потому не стоит считаться с его мнением.

Совсем другое впечатление произвел Паганини на Гейне, который слушал его игру в Гамбурге. Предоставим слово поэту:

«Концерт давался в гамбургском Театре комедии, и публика, любящая искусство, уже заранее набилась туда в таком количестве, что я лишь с трудом отвоевал себе местечко около оркестра. Несмотря на то, что это был почтовый день, в первых ложах присутствовали все просвещенные представители торгового мира, весь Олимп

банкиров и прочих миллионеров — богов кофе и сахара, вместе со своими толстыми божественными супругами, Юнонами с Вандрама и Афродитами с Дрекваля. Молитвенная тишина господствовала в зале. Глаза всех были устремлены на сцену. Все уши насторожились. Мой сосед, старый торговец мехами, вынул грязную вату из своих ушей, чтобы лучше впитать в себя драгоценные звуки, стоившие ему два талера. Наконец на эстраде появилась темная фигура, которая, казалось, только что вышла из преисподней. Это был Паганини в своем черном парадном облачении: на нем был черный фрак, черный жилет ужасающего покроя, — быть может, предписанный адским этикетом при дворе Прозерпины. Черные панталоны самым жалким образом свисали вокруг его тощих ног. Длинные руки казались еще длиннее, когда он, держа в одной руке скрипку, а в другой — опущенный книзу смычок и почти касаясь ими земли, отвешивал перед публикой свои невиданные поклоны. В угловатых движениях его тела было что-то пугающе деревянное и в то же время что-то бессмысленно животное, так что эти поклоны должны были неизбежно возбуждать смех; но его лицо, казавшееся при ярком свете рампы еще более мертвенно-бледным, выражало в этот момент такую мольбу, такое неммыслимое унижение, что смех умолкал, подавленный какой-то ужасной жалостью. У кого научился он этим поклонам — у автомата или у собаки? И что означал его взгляд? Был ли это умоляющий взор смертельно больного человека, или за этим взглядом скрывалась насмешка хитрого скряги? И кто такой он сам? Живой человек, который, подобно умпрающему гладиатору, в своей предсмертной агонии на подмостках искусства старается позабавить публику своими последними судорогами? Или это мертвец, вставший из гроба, вампир со скрипкой в руках, который хочет высосать если не кровь из нашего сердца, то, во всяком случае, деньги из нашего кошелька? Такие вопросы чесались в наших головах, пока Паганини отвешивал во все стороны свои бесконечные поклоны; но все подобные мысли сразу оборвались, когда этот изумительный артист представил скрипку к подбородку и начал играть».

Поэт слушал его по-своему: он обладал вторым, музыкальным, зрением, способностью при каждом звуке видеть соответствующий зрительный образ.

«С каждым новым взмахом его смычка передо мною вырастали зримые фигуры и картины; языком звучащих

иероглифов Паганини рассказывал мне множество ярких происшествий, так что перед моими глазами словно развертывалась игра цветных теней, причем он сам со своей скрипкой неизменно оставался ее главным действующим лицом. Уже при первом ударе его смычка обстановка, окружавшая его, изменилась; он со своим потным юпитром внезапно очутился в приветливой, светлой комнате, беспорядочно-весело убранной вычурной мебелью в стиле помпадур: везде маленькие зеркала, позолоченные амурчики, китайский фарфор, очаровательный хаос лент, цветных гирлянд, белых перчаток, раззолоченных жестяных кружев, фальшивых жемчугов, раззолоченных жестяных диадем и прочей мишуры, переполняющей обычно будуар примадонны. Внешность Паганини тоже изменилась, и притом самым выгодным для него образом: на нем были короткие панталоны из лилового атласа, белый, расшитый серебром жилет, кафтан из светло-голубого бархата с золотыми пуговицами; старательно завитые в мелкие кудри волосы обрамляли его лицо, совсем юное, цветущее, розовое, сияющее необычайной нежностью, когда он поглядывал на хорошенькое созданыще, стоявшее рядом с ним у юпитра, в то время как он играл на своей скрипке.

И в самом деле, рядом с ним я увидел хорошенькое молодое существо в старомодном туалете; белый атлас раздувался кринолином ниже бедер, и это очаровательно обрисовывало тонкую талию; напудренные завитые волосы были высоко подобраны, и под этой высокой прической особенно ярко сияло хорошенькое круглое личико с блестящими глазками, нарумяненными щечками, мушками и задорным, миленьким носиком. В руке она держала бумажный сверток, и как по движению ее губ, так и по кокетливому покачиванию верхней части ее фигурки можно было заключить, что она поет; но ухом нельзя было уловить ни одной из ее трелей, и только по звукам скрипки, на которой молодой Паганини аккомпанировал этой прелестной крошке, я мог угадать, что именно она пела и что переживал он сам во время ее пения. О, это были мелодии, подобные шелканью соловья в предвечерних сумерках, когда аромат розы наполняет томлением его сердце, почувствовав весну! О, это было тающее, сладострастно изнемогающее блаженство! Это были звуки, которые то встречались в поцелуе, то капризно убегали друг от друга и, наконец, смеясь, вновь сливались и замирали в опьяняющем объятии. Да, легко и весело пор-

хали эти звуки; точно так мотыльки, шаловливо дразня друг друга, то разлетаются в разные стороны и прячутся за цветы, то настаивают один другого и, соединяясь в беспечно счастливым упоении, взвиваются и исчезают в золотых лучах солнца. Но паук, черный паук способен внезапно положить трагический конец радости влюбленных мотыльков. Закралось ли тяжелое предчувствие в юное сердце? Скорбный, стонающий звук, как предвестник надвигающейся беды, тихо проскользнул среди восторженных мелодий, которые излучала скрипка Паганини... Его глаза увлажняются... Молитвенно склоняется он на колени перед своей возлюбленной... Но ах! Нагнувшись, чтоб расцеловать ее ножки, он замечает под кроватью маленького аббата! Не знаю, что он имел против этого бедняги, но генуэзец побледнел как смерть; он с яростью хватает маленького человечка, обильно награждает его пощечинами, дает ему немало пинков ногою и в довершение всего выкидывает за дверь, а затем вытаскивает из кармана свой длинный стилет и вонзает его в грудь юной красавицы...

Но в этот момент со всех сторон раздались крики: «Браво! Браво!» Восхищенные мужчины и женщины Гамбурга выражали шумное одобрение великому мастеру, который только что закончил первое отделение своего концерта и кланялся, сгибаясь еще ниже, еще более угловато, чем раньше. И мне казалось, что лицо его полно какой-то жалобной, еще более заискивающей мольбы, чем раньше. В его глазах застыла жуткая тревога, как у обреченного грешника.

— Божественно! — воскликнул мой сосед, торговец мехами, ковбрия в своих ушах. — Одна эта вещь стоила двух талеров.

Когда Паганини снова начал играть, мрачная пелена встала перед моими глазами. Звуки уже не превращались в светлые образы и краски; наоборот, даже фигуру самого артиста окутали густые тени, из мрака которых пронзительными, жалобными воплями звучала его музыка. Лишь изредка, когда висевшая над ним маленькая лампа бросала на него свой скудный свет, я мог разглядеть его побледневшее лицо, с которого все же не вполне исчезла печать молодости. Станный вид имела его одежда, как бы расщепленная на два цвета — желтая с одной стороны, красная — с другой. Ноги его были закованы в тяжелые цепи. Позади виднелась фигура, в физиономии которой было что-то веселое, козлиное; а длинные волосатые руки, по-видимому, принадлежавшие этой фигуре,

временами касались, услужливо помогая артисту, струн его скрипки. Иногда они водили рукой его, державшей смычок, и тогда блеющий смех одобрения сопровождал исходившие из скрипки звуки, все более и более страдальческие, все более кровавые. Эти звуки были как песня падших ангелов, которые согрешили с дочерьми земли, за это изгнаны были из царства блаженных и с пылающими от позора лицами спускались в преисподнюю. Это были звуки, в бездонной глубине которых не теплилось ни надежды, ни утешения. Когда такие звуки слышат святые на небе, славословия господу богу замирают на их бледнеющих губах и они с плачем покрывают свои благочестивые головы! Порой, когда в мелодические страсти этой музыки врывается неотвратимое бление козлиного смеха, я замечал на заднем плане множество маленьких женских фигур, которые со злобной веселостью кивали своими безобразными головками и пальцами, сложившими для крестного знамения, злорадно почесывали себя сзади. Из скрипки вырывались тогда стоны, полные безнадежной тоски; ужасающие вопли и рыдания, какие еще никогда не оглашали землю и, вероятно, никогда вновь не огласят ее, разве только в долине Иосафата в день страшного суда, когда зазвучат колоссальные трубы архангелов и голые мертвецы выползут из могил в ожидании своей участи... Но измученный скрипач вдруг ударил по струнам с такою силой, с таким безумным отчаянием, что цепи, сковывающие его, со звоном распались, а его лихой помощник исчез вместе со своими глумливыми чудовищами.

В этот момент мой сосед, торговец мехами, произнес:

— Жаль! Жаль! У него лопнула струна — это от постоянного пиччикато!

Действительно ли лопнула струна у скрипки? Я этого не знаю. Я заметил лишь, что звуки приобрели иной характер, и внезапно вместе с ними как будто изменился и сам Паганини и окружающая его обстановка. Я едва мог узнать его в коричневой монашеской рясе, которая скорее скрывала, чем одевала его. С каким-то диким выражением на лице, наполовину спрятанном под капюшонном, опоясанный веревкою, босой, одинокий и гордый, стоял Паганини на нависшей над морем скале и играл на скрипке. Происходило это, как мне казалось, в сумерки; багровые блики заката ложились на широкие морские волны, которые становились все краснее и в таинственном созвучии с мелодиями скрипки шумели все торжественнее.

Но чем багрянее становилось море, тем бледнее делалось небо, и когда наконец бурные воды превратились в ярко-пурпурную кровь, тогда небо стало призрачно-светлым, мертвенно-бледным, и угрожающе и величественно выступали на нем звезды — и звезды эти были черные-черные, как куски блестящего каменного угля...

...Это было настолько умопомрачительное зрелище, что я, в страхе потерять рассудок, заткнул уши и закрыл глаза. Привидение тут же исчезло, и, когда я вновь огляделся, я увидел бедного генуэзца в его обычном виде, отвечающим свои обычные поклоны, в то время как публика восторженно аплодировала.

— Так вот она, эта знаменитая игра на басовой струне, — заметил мой сосед, — я сам играю на скрипке и знаю, чего стоит так владеть этим инструментом.

К счастью, перерыв длился недолго, иначе этот музыкальный меховщик втянул бы меня в длинный разговор об искусстве. Паганини снова спокойно приставил скрипку к подбородку, и с первым же ударом смычка вновь началось волшебное перевоплощение звуков. Но только оно теперь не оформлялось в такие резко-красочные и телесно-отчетливые образы. Звуки развертывались спокойно, величественно вздымаясь и нарастая, как хорал в исполнении соборного органа; и все вокруг раздвинулось вширь и ввысь, образуя колоссальное пространство, доступное лишь духовному, но не телесному зору. В середине этого пространства носился светящийся шар, на котором высился гигантский, гордый, величественный человек, игравший на скрипке. Что это был за шар? Солнце? Я не знаю. Но в чертах человека я узнал Паганини, только идеально прекрасного, с улыбкой, исполненной примирения. Его тело цвело мужественной силой; светло-голубая одежда облакала облагороженные члены; по плечам ниспадали блестящими кольцами черные волосы; и в то время как он, уверенный, незабываемый, подобно высокому образу божества, стоял здесь со своей скрипкой, казалось, будто все мироздание повинует его звукам. Это был человек-планета, вокруг которого с размеренной торжественностью, в божественном ритме вращалась вселенная. Эти великие светила, в спокойном сиянии плывущие вокруг него, — не были ли это небесные звезды? И эта звучащая гармония, которую порождали их движения, — не было ли это той музыкой сфер, о которой с таким восторгом вешали нам поэты и ясновидцы? Порой, когда я напряженно вглядывался в туманную даль, мне казалось, что я вижу одни только

белые колеблющиеся одеяния, окутывающие пилигримов-великанов, шествовавших с белыми посохами в руках. И странно! — золотые набалдашники их посохов — это и были те великие светила, которые я принял за звезды. Широким кругом двигались пилигримы вокруг великого музыканта, от звуков его скрипки все ярче сияли золотые набалдашники их посохов, и слетавшие с их уст хоралы, которые я принял за пение сфер, были лишь зампрающим эхом звуков его скрипки. Невыразимого, священного иступления полны были эти звуки, которые то едва слышно проносились, как таинственный шепот вод, то снова жутко и сладко нарастали, подобно призывам охотничьего рога в лунную ночь, и, наконец, гремели с безудержным ликованием, словно тысячи бардов ударяли по струнам своих арф и сливали свои голоса в одной победной песне. Это были звуки, которых никогда не может уловить ухо, о которых может лишь грезить сердце, когда оно ночью покоится у сердца возлюбленной...»

Так с помощью воображения поэт уносился на крыльях пения.

* * *

Посмотрим теперь на скрипача как на простого человека, понаблюдаем его в обыденной жизни. Георг Гаррис сохранил для нас много характерных деталей и набросал портрет Паганини «в его комнате и в дорожной карете». Он был рядом с Паганини в период его напряженной творческой деятельности и шумного успеха. Он помогал ему выдерживать осаду поклонников и поклонниц, которым, как всем фанатикам, было незнакомо чувство меры.

Если бы Паганини принимал все приглашения, рассказывает Гаррис, ему пришлось бы завтракать по меньшей мере шесть раз в день, а ужинать еще чаще. В Вене, а затем и в Германии он получал приглашения не только от высокопоставленных особ и аристократических семейств, но и от известных людей, желавших устроить в его честь пышный прием. Завтраки и ужины, однако, не слишком привлекали Паганини, потому что из-за состояния здоровья он должен был соблюдать строгую умеренность в еде. Кроме того, он не любил долго сидеть за столом и плохо себя чувствовал, если не мог поспать немного после еды. Если это не удавалось ему, то он, пишет Конестабиле, оставался «вялым всю остальную часть

дня». Поэтому он принимал лишь немногие приглашения и от большинства отказывался. Согласившись принять участие в завтраке или ужине, устроенном в его честь, он пробовал некоторые блюда и разные вина, но никогда не злоупотреблял ни тем, ни другим. Он не сразу ощущал последствия такого нарушения привычного режима, но на следующий день горько расплачивался за свою невоздержанность в еде сильными болями.

Во время приемов он был обычно не очень разговорчив (если не считать тех случаев, когда встречался с близкими друзьями, как это было в Праге) и очень рассеян, настолько, что не мог припомнить, какие блюда ел. Его внимание могли привлечь лишь некоторые чисто итальянские блюда, например, равиоли¹, мучная похлебка, суп по-генуэзски, ризотто по-милански. Но на официальных приемах подобные лакомства, любимые им, шибкогда не подавали...

По окончании обеда или ужина Паганини старался как можно скорее удалиться, не заботясь о том, какое впечатление это произведет на хозяина дома. Он не старался даже скрыть, что присутствие на этом званом обеде было для него скорее мучением, нежели удовольствием. Вообще все великосветские рауты наводили на него тоску: среди чужестранцев, рассматривавших его с любопытством, словно редкое животное (вспомните жирафа египетского паши), он чувствовал себя совсем иначе, чем среди артистов и музыкантов², которые могли понять его, быть близкими ему, тогда как все остальные ничего не значили для него и оставались чужими. Он очень радовался, когда встречал итальянцев. Тогда он мог говорить на родном языке и охотно беседовал с ними. Ничто так не портило ему настроение на светских приемах и обедах, как разговоры о музыке. Он всеми способами избегал их, придумывал любые предлоги — просил, например, принести себе какой-нибудь напиток, — забивался в угол и порой прямо заявлял, что в гостях хотел бы отдохнуть от музыки. Он не выносил также и вокально-инструментальных упражнений дилетантов в гостиницах, и если все-таки вынужден был слушать их, то делал это

¹ Пельмени по-итальянски. (Примеч. пер.)

² Конестабиле пишет: «Молодые люди, которые приносили ему свои партитуры или хотели узнать мнение о своем голосе, о методике пения, виртуозы и мастера инструментов, которые искали его одобрения, получали самые справедливые и верные оценки».

рассеянно, повернувшись спиной к свету, беспокоившему его, и рассматривая рисунок на обоях или ковре. И в конце концов ограничивался несколькими знаками одобрения, чтобы не выглядеть совсем невежливым. Очевидно, в его жизни было вполне достаточно серьезной музыки, чтобы получать удовольствие от другой в часы отдыха. И нельзя сказать, что он был не прав.

Непрестанное чередование концертов должно было безмерно утомлять его. Именно усталостью можно объяснить одно наблюдение Георга Гарриса, которое иначе шло бы вразрез с утонченной восприимчивостью Паганини и с некоторыми его замечаниями в письмах. Гаррис пишет, что скрипач не получал никакого удовольствия от окружающей его красоты — природы, пейзажей, памятников, зданий.

У потомков Паганини в Милане сохранился экземпляр биографии их знаменитого предка, написанной Конестабиле, в первом издании (Перуджа, 1851 год), на полях которой имеется много пометок, сделанных сыном Паганини Акилле. Некоторые из замечаний Акилле заслуживают внимания.

В главе X Конестабиле пишет: «Поскольку он не получал никакого удовольствия от окружающей его обстановки, как бы она ни была красива, каждый поймет, что он охотно беседовал со своим спутником¹, если только его не мучил кашель, и когда тот обращал его внимание на какое-нибудь красивое селение, прекрасную долину или примечательное строение, он отвечал из вежливости: «Очень мило!» — но при этом едва достаивал взглядом». В этом месте Акилле написал: «Утверждение абсолютно неверное. Просто удивительно, как можно печатать подобные глупости». Энергичный протест Акилле против обвинения в равнодушии к красоте природы и произведениям искусства весьма показателен. Ведь он всегда был рядом с отцом, знал его очень хорошо. Когда Паганини умер, ему было 15 лет, он уже не был ребенком. Впрочем, и Конестабиле утверждение Георга Гарриса показалось неубедительным. Он пишет, что в Италии, по его мнению, Паганини должен был проявить больше интереса «к красоте природы», и нет ничего удивительного в том, что в Германии, где он все время болел и страдал от сурового климата, этот человек холодно наслаждался какой бы то ни было красотой, представавшей перед его взором.

¹ Имеется в виду Гаррис, чьи слова и приводит Конестабиле.

Конечно, этот несчастный, изможденный человек, всегда чувствовавший себя неважно, а то и просто ольным, вынужденный без конца переезжать в карете из города в город и давать труднейшие концерты, в которые он вкладывал все свои физические и душевные силы, находился не в самых подходящих условиях, чтобы любоваться красотами пейзажей и памятников.

Во время путешествий у него был очень скромный багаж: старый чемодан, картонка для шляп и потрепанный футляр для скрипки, в котором у него лежали одежда и тонкое белье, необходимое для его в высшей степени раздражительной кожи, деньги и драгоценности. Все эти вещи он всегда держал под рукой и не выпускал их из виду. Перед отъездом он выпивал какой-нибудь отвар из трав или чашку шоколада, а если было раннее утро, то вообще ничего не ел и не пил. Его главную заботу составляла скрипка, лежавшая в старом футляре. Он ревностно оберегал ее и всегда сам переносил ее из номера в карету и наоборот.

Холод так мучил Паганини, что он всегда очень плотно закрывал двери кареты и окна. И даже при 22 градусах тепла он сидел, закутавшись в шубу, забившись в угол, прикрыв глаза, погрузившись в полусон. Если же, случалось, дорога была ровной и карету не трясло (а обычно он очень страдал от плохой дороги), он оживлялся и охотно беседовал со своим спутником, вспоминая мягкий климат своей дорогой Италии. Там, говорит он, все рождены, чтобы петь, играть на гитаре на берегах голубого моря... А как можно перебирать струны гитары здесь, в стране, где без конца приходится кутаться в шубу? В Италии музыка повсюду: на земле, в море, в растениях, в самых бедных домах и в самых роскошных дворцах. У людей нет хлеба, но они поют. Люди несчастливы, но все равно поют... Мелодия рождается в огне. И земля, воздух и небо Италии — это огонь и пламя...

Несчастный Паганини! Видимо, ему было не слишком приятно жить в северных странах... Но у него был маленький Акилле, и нужно было заработать много денег, нужно было обеспечить сына на случай, если смерть лишит его отца... Паганини часто ощущал на себе, как тянутся к его худому, будто скелет, телу ее когти. Он чувствовал это, когда обострялись болезни, когда от острых приступов он лежал пластом. Во время длительных переездов болезнь кишечника осложнялась от непрерывной тряски в карете. Тогда лицо его из бледного становилось

восковым, рот искажала страдальческая гримаса, и нередко, замученный болями в желудке, он вынужден был целыми днями оставаться без еды. Он находил отдых только во время послеобеденного сна и вообще в длительном сне. Приехав в гостиницу, он спрашивал не красивый и элегантный номер, но тихую комнату и, даже не интересуясь, хороша ли и удобна ли кровать, ложился спать, чтобы отдохнуть с дороги. В комнате, наоборот, он не всегда держал окна закрытыми; даже нередко открывал их, чтобы, как он говорил, принять «воздушную ванну».

Во сне его часто беспокоил кашель. Гаррис, напуганный ужасными криками Паганини, полузадушенного мучительным приступом, вскакивал с постели и бежал к нему в комнату, чтобы оказать помощь, но заставлял его уже уснувшим.

Утром было очень трудно разбудить его. И если б его не будили, Паганини мог бы спать весь день.

После отдыха он всегда бывал в отягченном настроении, веселый и шутливый, буквально преображенный. Только в дни концертов бывал нервным и озабоченным. Даже после многих лет концертной деятельности он всегда нервничал перед выступлением. Порой весь день проводил у себя в номере, лежа на диване. Перед репетицией он открывал футляр и убеждался, что скрипка в порядке, настраивал ее и снова бережно укладывал на место. Часто нервозность и беспокойство Паганини выражались в том, что он начинал считать и пересчитывать оркестровые партии или без конца нюхать табак. Кроме того, он становился серьезнее и молчаливее, чем обычно. Может быть, справедливо замечает Конестабиле, волнение, которое он испытывал, происходило от «благороднейшего стремления идти дальше, к новым достижениям». Несомненно, он знал, как много от него ждут, и хотел не только оправдать эти ожидания, но и превзойти свою славу.

Гаррис пишет, что за все время, что он ездил с ним по Германии, он ни разу не слышал, чтобы Паганини играл на скрипке. Он говорил, что уже достаточно наупражнялся за свою жизнь. И делал исключение из правила лишь в те дни, когда у него был концерт или когда он сочинял или делал инструментовку. Но и в этом случае он употреблял сурдинку, чтобы его не слышали соседи.

Известна история о том, как один англичанин-меломан в течение полугода ездил следом за Паганини, надеясь услышать его игру и понять его знаменитый «секрет». Он

всегда занимал в гостиницах комнату рядом с номером Паганини и часами наблюдал за ним в замочную скважину. Глубочайшая тишина всегда царила в комнате Паганини. Наконец однажды англичанин увидел, что Паганини достал скрипку из футляра и положил ее на плечо. Затаив дыхание он следил за движениями скрипача: тот пробежал пальцами по струне, как бы проверяя их позиции, и затем снова положил скрипку на место. Полностью обескураженный, этот нескромный человек вынужден был вернуться на родину, так и не удовлетворив свое любопытство.

Один художник, занимавший соседний с комнатой Паганини номер, тоже слышал, как тот кричал ночью, но днем тишина в его номере была полнейшая.

Переписка¹ Паганини противоречит легенде о том, будто скрипач никогда не упражнялся на скрипке. Но если он чувствовал себя очень усталым или, будучи ревнивым и подозрительным, боялся, как обычно, нескромных ушей, то очень даже вероятно, что он действительно мог очень длительное время обходиться без упражнений. Он, несомненно, был способен мысленно учить свои партии и упражнять пальцы левой руки и кисть, даже не прикасаясь смычком к струнам.

На репетициях Паганини, как уже говорилось, исполнял только те места, где он играл вместе с оркестром. Сольные куски он оставлял для концерта. Придя в концертный зал или в театр, он прежде всего спрашивал у дирижера, достаточно ли в оркестре духовых инструментов, тимпанов и барабанов, которые всегда использовал в своих сочинениях для скрипки и оркестра.

Пока музыканты настраивали свои инструменты, Паганини осматривал зал и, если замечал кого-нибудь посто-

¹ Кодиляни пишет: «Гаррис заявляет, что, путешествуя с Паганини, несмотря на свое самое тесное общение с ним, никогда не мог застать его — даже когда он был один в комнате — упражняющимся на скрипке. Утверждение, из которого он делает вывод, что маэстро никогда не упражнялся. Кроме опровержений, весьма многочисленных, которые дает сам Паганини почти во всех письмах к Джерми по этому конкретному поводу, мы знаем, что как раз период, проведенный в Австрии и Германии, был для Паганини одним из самых плодотворных. В письмах от 1 июня, 5 июля 1828 года, 3 апреля и 16 октября 1829 года, 11 февраля 1830 года имеются упоминания о многочисленных сочинениях, написанных им, о которых Гаррис, уверяющий, что был близок к художнику, все же должен был знать кое-что, потому что очень трудно писать для скрипки, никогда не прикасаясь к инструменту».

ронного, сразу же восставал против этого и требовал, чтобы непрошенный гость покинул репетицию. С оркестром он был очень строг. Он заставлял его повторять многие куски по три-четыре раза, если какой-нибудь музыкант ошибался хотя бы даже в одной-единственной ноте.

Никогда ничего не ускользало от его тончайшего слуха, а от иных ошибок он просто вздрагивал. Если что-нибудь не устраивало его, он молниеносно обрушивался на оркестр. Если кто-нибудь вступал не вовремя, он ужасно возмущался и прямо-таки выходил из себя от гнева; глаза его метали молнии, и он осыпал перепуганных музыкантов оскорбительными и страшными ругательствами. Если же, напротив, исполнение устраивало его, он весь светился радостью и восклицал, даже во время исполнения:

— Молодцы! Вы все просто виртуозы!

В бурных местах, в шумных tutti¹, он требовал, чтобы оркестр звучал в полную силу и всегда повторял такую фразу: «Parlez donc plus fort, mesieurs!»² или же: «Courage, mesieurs!»³ — как это было, например, в Ганновере на репетиции Военной сонаты.

По окончании репетиции Паганини хвалил оркестр и давал некоторые советы дирижеру, благодарил его за сотрудничество и обращал внимание на некоторые места. Затем он уходил, из осторожности унося с собой ноты, боясь, что их перепишут, хотя и приносил с собой только партии оркестра. Свою партию он прекрасно знал наизусть и никогда никому не показывал. У него вообще была отличнейшая память не только на музыку, но также на людей: ему достаточно было один раз увидеть человека даже мельком, чтобы навсегда запомнить его. И он помнил имена людей даже через многие годы. Но он сразу же забывал названия городов, в которых бывал, за исключением немногих.

Перед концертом скрипач долго отдыхал; лежа на постели, неподвижно, в темноте, он спал или размышлял. Потом в последний момент поспешно одевался, натягивал свой черный фрак и обматывал свою худую шею широким белым накрахмаленным шарфом, который закалывал булавкой с бриллиантами. Потом он ел, очень немного («Умеренность в еде и питье еще никогда никому не вредила», — говорил он) и наконец садился в коляску и

¹ Когда играют все инструменты оркестра. (Примеч. пер.)

² Говорите громче, господа! (франц.).

³ Смелее, господа! (франц.).

отправлялся в концертный зал. Придя в свою уборную, он спрашивал: «Много ли народу?» — и, получив утвердительный ответ, восклицал: «Хорошо, хорошо! Есть еще славные люди!» И его настроение внезапно менялось — из серьезного и задумчивого он становился веселым и радостным. Случалось, его предупреждали, что пора выходить на сцену, как раз в тот момент, когда он был чем-то или кем-то занят, тогда он на какой-то момент как бы весь сосредоточивался, собирался с духом и выходил к публике, пишет Конестабиле, преобразенный как Протей.

И хотя Паганини, несмотря на такую длительную карьеру, все-таки всегда испытывал некоторый страх перед публикой, он тем не менее никогда не терялся, если во время концерта что-нибудь случалось. Однажды у него лопнуло несколько волосков на смычке, и он, несколько не смутившись, остановился, поправил их и продолжал играть дальше. В другой раз в большой ложе гамбургского театра началась какая-то перебранка между зрителями, заспорившими из-за мест, и скрипач, который готов был уже начать игру, спокойно подождал, пока будет восстановлен порядок.

Не всегда, когда надо было выступать перед публикой, Паганини чувствовал себя в форме. Иногда он бывал как-то странно беспокоен и проигрывал в своей уборной отдельные места тех произведений, которые должен был исполнять. И нервничал еще больше, если они не удавались ему, как хотелось. В один из таких не совсем благоприятных для выступления вечеров он сказал Гаррису:

— Сегодня вечером я бы не стал играть ни в Лондоне, ни в Париже.

Тем не менее, уже исполняя второе произведение, он, как правило, снова обретал обычное состояние духа и тогда спрашивал:

— Верно ведь, что к концу я играл лучше?

Одаренный, как уже отмечалось, от природы прекраснейшей памятью, он всегда все играл без нот. Если же, случалось, что-нибудь забывал, то стоило ему просмотреть партию, как он сразу же все вспоминал. Иногда, чтобы почувствовать себя уверенно, ему достаточно было лишь послушать аккомпанемент в исполнении оркестра.

Музыканты оркестра всегда относились к Паганини с восхищением и любопытством. Когда он приходил на репетицию, в зале тотчас же прекращались разговоры, и все поворачивались к нему в ожидании чего-то необыкновенного. Во время перерыва ему задавали разные вопро-

сы, на которые он охотно отвечал. Как-то раз один старый музыкант из кельнского оркестра, беседа с ним, понюхал табак, и Паганини, желая сделать ему приятное, достал свой и насыпал музыканту полную табакерку отличного французского табака. Тот поблагодарил его, но потом во время перерыва отошел в сторону и выбросил полученный в подарок табак.

— Кто знает, — объяснял он друзьям, качая головой, — вдруг это какое-нибудь сатанинское зелье...

Никто никогда не видел, чтобы он настраивал скрипку. Он умел поворачивать ключи совершенно неуловимыми движениями и мог менять настрой инструмента во время концерта, буквально мистифицируя даже специалистов, которые оказывались в зале.

В антракте скрипач охотно пил какой-нибудь прохладительный напиток. У него была привычка медлить, прежде чем выйти на сцену, чтобы поклониться публике, вызывающей его настоячивыми овациями. После концерта Паганини, как мы уже видели, был совершенно изнеможенным. Он буквально падал на стул, бледный и дрожащий, покрытый холодным потом, с широко раскрытыми глазами, устремленными в пространство, почти без пульса. Спустя некоторое время он усилием воли заставлял себя встать, выходил из театра и, улыбаясь, кланялся публике, расступавшейся перед ним и приветствовавшей его, садился в коляску и возвращался в гостиницу, где в самом отличном настроении и с удовольствием ужинал в большой компании, которая чествовала его, поднимая тосты, произнося речи и преподнося цветы.

Паганини правились (как свидетельствует его переписка) стихотворные и прозаические опусы, которые посвящали ему поэты и писатели. Он нередко переписывал их в красивые книжки, которые служили ему в качестве записных на каждый год и в которых он отмечал свои доходы и расходы, а также, увы, с ужасающей частотой, почти ежедневно, «слабительные», «рвотные» и «рвотно-слабительные средства».

Нередко в уборную скрипача приносили прекрасные букеты цветов, и он с детской радостью сам ставил их в воду и не успокаивался, пока не находил того, кто прислал их ему. Если это была женщина, он целовал ей руку и очень любезно благодарил. Порой дамы ласково и кокетливо просили его показать свою замечательную скрипку. И он уступал им, терпеливо, словно знакомю ребенка с новой игрушкой, объясняя значение каждой струны,

шутливо говоря о душе скрипки¹, рассказывая о подставке и сурдине, и забавлялся их изумлением, когда демонстрировал им свою левую руку, большой палец которой отгибался в обратную сторону, касаясь тыльной стороны руки, или показывал гибкость своих рук, без какого-либо усилия сгибая локти в обратном направлении. В Гамбурге поклонницы порой буквально заполняли его номер, и, так как они обычно задерживались слишком долго, Паганини, устав от них, замыкался в молчании.

Вообще Никколо неохотно принимал визиты в гостинице или дома, потому что в его комнате всегда царил страшный беспорядок, и, чтобы принять гостей, ему приходилось менять свою поношенную домашнюю одежду («Старый костюм для меня все равно, что старый друг», — говорил он) на черный, более презентабельный костюм, наводить порядок, убирать на место вещи и одежду, разбросанные там и тут, освобождать стулья от пот и книг. И все это весьма утруждало его.

Когда же восторженных визитеров оказывалось слишком много и они бесцеремонно задерживались, Паганини шел к Гаррису, объяснял ему, что устал, и просил больше никого не пускать. И тогда дверь его комнаты несколько часов оставалась закрытой.

Паганини охотно ходил в театр, если там звучала хорошая музыка, и редко пропускал какую-либо оперу Моцарта («Дон Жуан» была его любимая опера), или «Фиделио» Бетховена, или оперы своего друга Россини. И как только становилось известно, что Паганини будет вечером в опере, в тот же миг распродавались все билеты. Скрипач очень любил старинную итальянскую духовную музыку и был счастлив, когда мог послушать ее в церкви или в концерте.

Георг Гаррис защищает Паганини от обвинения в жадности. Злоязычники даже искажали его фамилию, называя скрипача Паганьенте². Но достаточно вспомнить хотя бы о щедрых подарках, которые он делал родственникам и разным благотворительным обществам, чтобы опровергнуть эту дурную славу скупого, мелочного человека. Паганини часто выступал с благотворительными концертами и всегда раздавал бесплатные билеты артистам и

¹ Душа скрипки — деревянный цилиндр, который находится между дном и крышкой и помогает поддерживать натяжение струн.

² В результате такого искажения фамилия скрипача читается как «Ничего-не-платит». (Примеч. пер.)

студентам-музыкантам. В мелочах он действительно бывал иногда довольно скуп, и это объясняется, видимо, привычкой экономить, сохранившейся с детства, когда он жил в бедности. Так, например, он не любил тратить деньги на одежду, и рассказывают даже, что он часто покупал одежду у старьевщиков, упрямо торгуясь с ними. В то же время для маленького Акилле он, наоборот, покупал самые красивые вещи, нисколько не считаясь с их стоимостью.

Акилле он обожал с каждым днем все больше и больше. 8 октября 1829 года он так писал Доницетти из Лейпцига¹:

«...Акилле, мой дорогой Акилле, — это вся моя радость. Растет добрым и красивым. Прекрасно говорит по-немецки и служит мне переводчиком; нежно любит меня, и я его обожаю».

Дамы знали эту слабость скрипача и, чтобы расположить его к себе, осыпали мальчика ласками и подарками.

Как-то раз берлинские поклонницы скрипача попросили отпустить к ним Акилле на некоторое время. Он согласился, но дамы долго не приводили мальчика обратно. И тогда Паганини охватил настоящий ужас. И те, кто был рядом с ним, никак не могли успокоить его. Он был убежден, что с Акилле что-то случилось и ужасно переживал. Наконец Акилле вернулся! Отец обнял его с бесконечной нежностью и больше никуда не отпускал от себя. В тот вечер он беспрестанно и очень взволнованно говорил только о нем — маленьком Акилле.

Мальчик был очень красив: чистое овальное лицо, огромные темные глаза, длинные каштановые локоны. Он был умен и проявлял музыкальные способности, но никогда не занимался музыкой, и его отец нисколько не жалел об этом: музыка уже немало стоила ему самому.

Летом 1830 года князь Фридрих IV Сальм-Кирбургский — правитель Аахена, Бахольта и Гемена — присвоил Паганини титул барона. И поскольку титул этот передавался по наследству, Паганини был гораздо более доволен за Акилле, чем за себя. Он не раз думал жениться, чтобы у маленького Акилле была мать. Но, будучи человеком умным и проницательным, он, несомненно, понимал, что это таило столько же опасностей, сколько и преимуществ. И он так никогда и не решился на этот шаг.

¹ Об отношениях Доницетти и Паганини ничего не известно; и все же это письмо носит дружеский и интимный характер.

* * *

В Германии все же был момент, когда он едва не уступил этому соблазну. Соблазн этот был воплощен в женщине, обладавшей исключительными достоинствами, необычайно красивой и прекрасно образованной — баронессе Елене фон Фейербах, о которой мы уже упоминали. В течение многих месяцев — с декабря 1829 года по август 1830-го — она забрасывала Паганини пылкими и страстными любовными письмами.

«Ее письма, — признавался Никколо Джерми, — а их у меня более 24, достойны публикации и полны чувств, которые далеко превосходят чувства Элоизы и Абелияра. Они все у меня во Франкфурте; и если захочешь, я пришлю тебе копию.

Завладев этой молодой женщиной, я бы получил хорошую жену, а Акилле — превосходную мать. Прочти пока письмо, которое я вкладываю».

И Джерми прочитал следующее письмо, типичный образец романтического эпистолярного стиля:

«Елена. Письмо 19.

Ансбах, 7 августа 1830 года.

Мой дорогой, дорогой Никколо!

Дни и часы бегут, и я со страхом считаю минуты, отдаваясь в то же время надежде, что хотя бы по крайней мере будущее сможет принести мне несколько строк, написанных Вашей рукой. Но тщетно я на это надеюсь. Надеяться — значит отчаиваться. Любить — значит страдать. О, душа моя! Если б я могла открыть Вам мое сердце, рассказать, что я чувствую к Вам! Но не считайте меня слишком слабой женщиной. Увы! Тысячу раз уже я упрекала себя за великий грех, за чувство, которое питаю к Вам, но как ему противиться? Изгладить из сознания Ваш образ? Но это чрезмерное, невыносимое страдание! Бежать от Никколо — значит бежать от жизни. Без него нужно умереть.

Чем бы я ни занимаюсь, вышиваю ли, пою ли, разговариваю, ко всему примешивается мысль о Вашей восхитительной особе. Даже во сне я рядом с Вами, но Вы не всегда делаете меня счастливой. Порой самые ужасные сомнения преследуют меня, и потом я плачу, как бедное дитя, хотя бывают часы, когда я очень, очень весела. Тогда я шучу и становлюсь совсем другой. И это бывает, когда я осмеливаюсь вообразить, что Вы думаете обо мне. Как хорошо Вы умеете повелевать мною! О, если б я была вашей пленницей навсегда! Но вскоре время моей сво-

боды истечет, вернется муж, и птичка возвратится в свою клеточку. Но не думайте между тем, что я пользовалась свободой, бывала в обществе, выходила прогуляться. Ничем этим я не наслаждалась. Если прогуливалась, то всегда там, где никого не было. Никогда не выходила из дома без спутников. И думаю, хорошо следовала всем правилам, которые предписал мне мой муж.

Но подумайте, дорогой Никколо, как, собственно, я могла использовать мою столь сладостную свободу. И днем и ночью я думала о Вас, мой обожаемый друг! Никколо и музыка — вот очарования моей жизни. Я уверена, что последняя мне верна, но первый, Никколо?

Я слышала, что Вы на водах в Баден-Бадене. Как Вы их находите? Как чувствуете себя? Улучшилось ли Ваше здоровье? Удовольствия, которые Вы получаете в этом очаровательном уголке, не вытеснят ли меня из Вашей памяти? Не сердитесь, если Ваша подруга беспокоится об этом. Но подумайте все-таки, дорогой Никколо, можно ли быть таким жестоким и так долго не писать мне? Хотя бы два коротких слова, которые могут обладать такой силой, что способны были бы сразу уничтожить все те мучения, что терзают мою полную страха душу.

Вы развлекаетесь, а я умираю. Вы забываете меня, а я самым верным образом храню Ваш образ. Какая огромная разница в наших настроениях! Симпатия, божественная симпатия, я умолю тебя, иди, отыщи этого мужчину, который забывает меня, и окружи его самыми прекрасными удовольствиями. Может быть, он не знает, что живет на свете несчастная Елена, приблизься к нему, чтобы он услышал хотя бы один из тысячи вздохов, которые таит ее несчастное, но верное до могилы сердце.

Мой Никколо, отчего такое долгое ужасное молчание? Я не хочу просить Вас писать мне. Пусть Ваше сердце продиктует Вам несколько строчек, и даже если я буду обязана этим строчкам всего лишь помощи симпатии, я удовлетворюсь. Я хочу успокоиться хоть немного. Я послала Вам много писем, но до сих пор не получила ответа, а также Вашего портрета. Только молчание. Я привыкла молчать, но еще больше — страдать. Но не думайте, что я забыла Вас. У меня нет Вашего изображения. Вы не запечатлены на картине, но гравюра любви устойчивее всех самых прочных красок на свете. В письмах, посланных Вам во Франкфурт, я предложила Вам навестить меня. Несмотря на это, Вы продолжаете хранить Ваше дипломатическое молчание, не думая о том, сколь-

ко уже оно принесло мне несчастий. Я не могу поверить, чтобы это было Вашим намерением. Вы развлекались на водах в Эмсе, Висбадене, во Франкфурте, Вам не хватает времени, и понятно, что Вам кажется скучным устанавливать с помощью пера отношения между двумя отдаленными друг от друга душами, в то время как настоящее предлагает Вам возможность приятных устных бесед. Я бесконечно Вас извиняю, но все-таки не могу найти покоя. Сейчас тысячу раз нежно прощаюсь с Вами, мой дорогой друг! Не хочу больше злоупотреблять Вашим терпением и кончаю это письмо, но не могу поставить точку, когда речь идет о живости моих чувств. Итак, развлекайтесь. Но пусть при этом фантазия представит Вам хоть иногда образ Вашей самой искренней подруги. Ну что же, будем надеяться на симпатию и на то, что бог сохранит для меня Вашу дружбу, Вашу память и в ней Вашу Елену, вечную подругу Никколо, которая продолжает надеяться, а не отчаиваться.

P. S. Мой друг, мой дорогой друг! Мой Никколо, если вы хотите моей смерти, упорствуйте в своем молчании. Желание видеть Вас меня убивает, меня пожирает».

Как же можно было устоять перед таким напором, перед таким пылом?

И Паганини снова окунулся в любовную историю, не лишенную опасностей и коварства. После концертов в Бремене он отправился, как мы уже знаем, на лечение в Баден-Баден. Оттуда он поехал в Ансбах и, чтобы его не узнали, прибыл туда ночью. Это была необходимая предосторожность, потому что как раз из Баден-Бадена Паганини писал 4 августа Джерми:

«Даже когда я приезжаю в город, в котором еще никогда не был, меня все узнают. И собираются вокруг меня, словно я Бефана¹. Невозможно путешествовать инкогнито, разве что в маске».

Выйдя из кареты, рассказывает Паганини Джерми, «прямо посреди улицы», он явился в гостиницу и представился там «под вымышленным именем архитектора его величества прусского короля».

Елена ждала его, и Паганини провел три дня, как он писал, «визитируемый» ею и «поразительным образом никем не узнанный».

¹ По итальянскому народному поверью, добрая фея, которая приносит детям рождественские подарки. (Примеч. пер.)

«Чувства этой дамы, — признавался он другу, — так поразили меня, что я должен был с уважением относиться к ней и любить ее. Она убедила отца устроить ей развод в надежде, что станет моей женой. При этом она заявляет, что отказывается от всех моих богатств, что хочет только моей руки!

Что ты скажешь обо всем этом?.. Очень трудно найти женщину, которая любила бы меня как Елена! Это верно, что, когда женщины слушают мою музыку, поющие переливы звуков заставляют их плакать. Но я уже не молод, уже не красив; больше того — стал безобразным. Подумай и скажи, что ты об этом думаешь. Она рассуждает так, как пишет; ее манера говорить и ее голос проникновенны. Она знает географию, как я скрипку».

В конце концов Паганини и на этот раз потихоньку ускользнул от брачных уз. Он уехал так же, как приехал, ночью, и вернулся в Баден-Баден. Наверное, Душа скрипки снова предстала перед ним и напомнила ему о договоре: искусство, прежде всего искусство, навсегда.

Паганини вновь двинулся по пути искусства и славы. «Я не могу тебе рассказать о волшебстве, которое исходило от моего инструмента на концерте 5 января», — писал он Джерми из Карлсруэ 8 января 1831 года. Он играл там еще и в начале февраля после того, как провел три недели во Франкфурте, где задержался из-за краснухи, которой заболел маленький Акилле. Но как только ребенок поправился, он сразу же уехал в Страсбург, намереваясь оттуда направиться в Париж.

«Сейчас, — писал он другу, — не самое подходящее время для концертов; но, поскольку жизнь слишком коротка, я постараюсь не терять времени».

Глава 18

В ПАРИЖЕ

Какой человек, какая скрипка, какой артист! Боже, сколько страданий, сколько горя, сколько мучений в этих четырех струнах!

Лист, 1831 год

Два концерта Паганини в Страсбурге, 14 и 17 февраля 1831 года, вызвали невероятный восторг слушателей, и скрипач убедился, что французская публика может быть не менее горячей, чем итальянская, венская и немецкая.

Во время первой академии Паганини страдал от острого кризиса своего кишечного заболевания. Но, как пишет Андерс, это лишь «увеличило престиж его несравненно-го смычка»: он казался действительно необыкновенным, поскольку не было совершенно ничего невозможного для такого исключительно нервного типа, как Паганини.

«Не могу передать тебе, — писал Паганини Джерми 19 февраля, — с какой сердечностью встретили меня эти любители музыки в Страсбурге. Как на первом, так и на втором концерте меня увенчали на сцене лавровым венком. Один из этих венков, который сделан двумя милейшими девушками, превосходно играющими на арфе, я храню, чтобы возложить его на голову моего дорогого друга Джерми, когда мне дано будет обнять его».

Вскоре после того как Паганини написал это письмо, он уехал и через Вогезы — еще одно зимнее путешествие по ослепительной белизны первозданным снегам — направился в Париж.

Еще в 1828 году генерал Фонтана Пино пытался подействовать на самолюбие Паганини следующим образом.

«Когда поправишься, — писал он ему, — чего я тебе желаю, ты должен сразу же поехать в Париж, чтобы поразить и изумить всех этих музыкантов, которые не верят, что может существовать Паганини! В связи с этим хочу рассказать тебе одну забавную историю. На днях я встретился с одним французом, который недавно приехал из Парижа, и речь зашла о бессмертии Паганини. И ты только послушай, что мне пришлось выслушать от этой бестии! Он сказал мне, что в одной из множества газет, которые печатаются в Париже, было опубликовано сообщение о твоём прибытии туда и о твоём немедленном отъезде. Газета писала примерно так: «Столь восхваляемый Паганини пробыл в столице Франции восемь дней, за это время он послушал лучших скрипачей. И, убедившись в их превосходстве, сразу же уехал, не желая потерпеть поражение в соревновании с ними». Вот дуралей! Несись туда, леги, чтобы переубедить неверящих в твоё неизменное превосходство. Не хватает еще этого листка в твоём лавровом венке».

Очевидно, еще с тех пор Паганини испытывал живейшее желание продемонстрировать парижской публике, что он не боится никаких сравнений.

В Париже Паганини нашел одного издателя, некоего господина Антонио Пачини, который еще до его приезда опубликовал 24 каприччи. Скрипачи сразу же раскупили

ноты, но нашли их настолько трудными, что заявили — это, мол, неисполнимые загадки.

Феличе Бланджини, со своей стороны, как мы видели, тоже подготовил почву, написав своим парижским друзьям восторженные строки и охарактеризовав Паганини как «чудо времени».

Кроме того, писатель Энбер де Лафалек в 1830 году опубликовал «Сведения об известном скрипаче Никколо Паганини». Возможно, пишет Кодицьола, он «получил эти сведения от Ладзаро Ребиццо, друга детства Паганини, который был в тесных дружеских связях с артистами, писателями и музыкальными критиками французской столицы». Утверждая, что он «в состоянии сказать правду о нем как о человеке и о его таланте», биограф дал сверхромантическое толкование личности великого музыканта.

Когда Паганини приехал во Францию, на горизонте появился еще один биограф — С. Е. Андерс, опубликовавший книгу под названием «Никколо Паганини, его жизнь, личность и несколько слов о его секрете». Но и Андерс, несмотря на самые лучшие намерения, не смог избежать многих неточностей и способствовал распространению тех легенд, тех глупостей и сплетен, которые создали Паганини столько неприятностей сначала во Франции, а затем и в Англии.

Паганини приехал в Париж 24 февраля и в тот же вечер появился в обществе — на спектакле в Итальянском театре, где шла опера Россини «Отелло» с Марией Малибран в роли Дездемоны. Соблазн послушать этот спектакль был настолько велик, что заставил скрипача забыть дорожную усталость и найти силы сразу же отправиться в театр. И он не пожалел об этом.

Опера была, конечно, не лучшим творением Россини. Она написана на слабое и бесцветное либретто маркиза Берно, в котором с трудом можно было усмотреть основные контуры драмы и характеры шекспировских героев. Но была в ней одна сцена, которая компенсировала все остальное. Это волнующая сцена последнего акта — Дездемоны и Эмилии. Страдающая супруга Отелло слышит песнь проплывающего под окнами гондольера и вздыхает: «О, счастливец! Ведь он возвращается после трудов на грудь той, которую любит. Я же никогда больше не смогу, нет, не смогу обнять любимого...»

Затем она подходит к арфе и начинает петь «Песнь ивы». И здесь музыка Россини поднимается до высочай-

ших вершин вдохновения: звучит нежнейшая мелодия, которая мягко колыхнется, словно ветви ивы под дуновением ветра, мелодия, которая льется естественно, со всей свежестью и чистой народной песни и бесконечно трогает сердце слушателя.

Малибран было в это время 22 года. Необычайно красивая, обладающая чарующим, волшебным голосом, она несравненно исполняла «Песнь ивы». На портрете Луиджи Педрацци, который хранится в музее театра «Ла Скала», художник изобразил ее в костюме Дездемоны. У нее мягко очерченное выразительное лицо, обрамленное гладко причесанными волосами, большие задумчивые глаза, завитушка локона у виска, пухлый и свежий рот, прекрасные плечи, выступающие из декольте бархатного платья. Но еще больше, чем этот портрет, говорят нам о ней печальные строки Альфреда де Мюссе: «... Ces pleurs sur tes bras nus quand tu chantaies le Saule, n'étais — ce ' par hier, ô pâle Desdemone?..»¹

Да, вчера и никогда больше. Шесть лет спустя Малибран скончалась, и с ней навсегда исчез мягкий металл ее голоса, пламя ее интеллекта, свет ее красоты. Счастливы те, кто видел и слышал ее, как Мюссе, как Паганини.

Паганини был околдован ею. И был счастлив снова увидеть ее на другой день в доме музыкального издателя и мецената Эжена Трувена. настолько околдован и настолько счастлив, что певице удалось убедить его сделать то, на что он никогда или почти никогда прежде не соглашался: сыграть соло в частном собрании. Малибран спела арию и бросила ему вызов в соревновании.

— Синьора, — пытался защититься Паганини, — посмею ли я когда-нибудь при всех тех преимуществах, которые есть у вас — красота и несравненный голос — поднять вашу перчатку?

И все же вызов этот задел его самолюбие, и он позволил послать слугу в гостиницу, чтобы тот принес его волшебную скрипку. И, получив ее, он так талантливо исполнил импровизацию на тему арии, которую пела Малибран, что та признала себя побежденной. Но, конечно, не обиделась на него за это, напротив, сделала ему тысячу комплиментов, хотя в зале присутствовал и другой скрипач, де Берно. Потом она вышла замуж именно

¹ Эти капли слез на твоих обнаженных руках, не вчера ли это было, о бледная Дездемона? (франц.).

за него, а не за околдованного Паганини, не за влюбленного в нее Беллини.

На вечере у Трупена Паганини был очень рад встрече со своим старым другом Россини. Снова оказались рядом эти две контрастирующие фигуры — Никколо, длинный и тощий, и Джоаккино, еще более кругленький и пухленький, — такими мы и видим их на картине Данжейзера, изображающей вечер в доме другого молодого волшебника, с которым мы скоро встретимся, — Франца Листа. Возвращаясь к вечеру в доме Трупена, добавим, что, кроме Россини и Малибран, Паганини встретился там с выдающимися артистами — басом Тамбурины, басом Лаблашем, тенором Рубини и с другими представителями романтического Парижа, где именно в 1830 году словно сговорилось встретиться столько больших талантов, чтобы определить и освятить рождение нового стиля, новой эпохи в литературе и искусстве. И Паганини вдруг почувствовал себя в своей среде *par inter pages*¹ и потому он не пожалел о том, что прежде времени, раньше, чем в концерте, предложил своим избранным слушателям в частном собрании свое выступление.

Прошло еще несколько дней, прежде чем скрипач предстал перед парижской публикой. Он хотел заполучить для выступления хороший зал и не торопился. Он нервничал, разумеется, и не хотел нарушать крайнее напряжение ожидания. 27 февраля он снова появился в обществе, в зале консерватории, на симфоническом концерте под управлением Хабенка². В программе было великое произведение его кумира — Симфония до минор Бетховена.

Днем Никколо гулял по городу, держа за руку своего маленького Акилле и показывая ему улицы, площади, памятники. И люди с любопытством смотрели на высокую тощую фигуру, рядом с которой семенил мальчик, пытавшийся поспеть за большими шагами отца.

Паганини встретил в Париже еще одного старого друга — Фердинанда Паэра, с которым познакомился еще в Парме в 1796 году, когда лицо Паганини-мальчика походило на лицо маленького Акилле. Паэр был счастлив увидеть своего старого протеже и сразу заявил, что пред-

¹ Равный среди равных (*лат.*).

² Франсуа Антуан Хабенек — французский скрипач, дирижер и педагог, профессор Парижской консерватории. (Примеч. пер.)

ставит его при дворе. Концерт был назначен на 2 марта, но Паганини нездоровилось — у него был «сильный кашель», — и академия не состоялась.

Россини между тем не терял времени и приложил немало усилий, чтобы помочь другу.

«Россини действительно верный друг, — писал Паганини Джерми, — и благодаря его дружбе я получил хороший договор о концерте, который дал в большом оперном театре».

Парижская «Опера» за несколько дней до этого, а точнее с 1 марта, перешла под управление доктора Верона. Это был очень интересный человек, врач-меломан, который однажды, еще студентом, продал за 25 франков величественный скелет, лишь бы пригласить на обед компанию друзей, поэтов и артистов. Позднее, в 1829 году, разбогатев на каком-то эмпирическом лекарстве, совладельцем которого он был, Верон основал «Ревю де Пари» — литературный журнал, предоставивший свои страницы молодым романтическим поэтам и писателям Сент-Беву, Мериме, Гофману, Скрибу, Бальзаку. Луи Филипп, сменивший Карла X после июльской революции 1830 года, жестоко урезал дотации театрам. И руководство Королевской музыкальной академии, которая называлась просто «Опера», было передано доктору Верону как импресарио-директору с правом эксплуатировать ее в течение шести лет на свой риск и страх.

Нелегко было новому импресарио-директору завоевать симпатии буржуазной публики, которая была в тот момент хозяином положения, и снова привлечь иностранцев в крупнейший парижский театр. Тем не менее он не растерялся и сразу принялся за работу. Он включил в репертуар оперу, полную, как того требовала мода, сатанинской привлекательности — «Роберт-Дьявол» (либретто Скриба, музыка Мейербера), а также несколько балетов, тоже на адский сюжет, таких, как «Искушение» и «Хромой бес». «Роберт-Дьявол» должен был превзойти по постановке фантазмагорический спектакль «Фрайшютц» Вебера, который шел в «Одеоне», с его адским Сэмизлем и затмить пабаш «Фантастической симфонии» Берлиоза. Однако, чтобы подготовить постановку оперы Мейербера, нужны были месяцы и месяцы репетиций. А как же получить сбор?

Россини, предлагая доктору Верону устроить концерт Паганини, тем самым бросил ему искру надежды. Ведь в

скрипаче-волшебнике, словно в фокусе, соединилась вся самая неодолимая, адски дьявольская привлекательность. Это была прелюдия, которая и нужна была ему. Идея выступить в «Опера» тоже привлекала Паганини: грандиозный и пышный зал как нельзя более подходил для grand soir¹, который он уже давно собирался нанести парижской публике. И все же Никкело колебался, нервы его были натянуты, и здоровье желало лучшего. 5 марта он еще не назначил дату первого концерта.

Но вот однажды утром Бальзак, приехав к Верону в театр, застал его в самом разгаре репетиции с Паганини и услышал обнадеживающие слова: скрипач будет играть 9 марта. А 8 марта «Курье де театре» напечатал следующее объявление: «Завтра знаменитый Паганини даст себя послушать. По случаю этого торжественного события ожидается необыкновенное стечение публики. Вечер для гурманов».

Возбуждение, вызванное этим известием, описать невозможно. Вечером перед началом концерта «Опера» представляла собой совершенно необыкновенное и незабываемое зрелище. В зале собрался весь музыкальный, литературный и художественный мир Парижа, все самые видные представители аристократии и буржуазии, словом, самый блистательный tout Paris², который впервые после политических бурь оказался вместе.

Теофиль Готье вскидывал свою длинную шевелюру; Альфонс Кар и супруги Гюго беседовали с критиком в белом рединготе, известным своим острым языком — Жюлем Жаненом; Шарль Нодье и Эжен Делакруа представляли художников. Наверное, и Жорж Санд спустилась из своей мансарды, где писала романы, чтобы услышать генуэзца, и естественно, Россини, Пачини, Труппена, поэт Альфред де Виньи, критик Сент-Бев и писатель Эмиль де Жиарден, композиторы Керубини, Обер, Адаи, Галеви, скрипач Байо, семнадцатилетняя актриса Рашель со своей матерью — все, конечно же, пришли послушать Паганини в этот вечер и в последующие дни. Но кто слушал его с особенным волнением, трепетом и возбуждением, так это молодой венгр с темно-русой шевелюрой, отличавшийся несравненной красотой своих двадцати лет, — Ференц Лист.

После увертюры «Эгмонт» Бетховена в исполнении ве-

¹ Большого удара (франц.).

² Весь Париж (франц.).

ликопленного оркестра Королевской академии под прекрасным управлением Хабенка и после арии, великолепно исполненной тенором Адольфом Нурри, на сцене появился Паганини — один, со скрипкой в руке. Зал встретил его аплодисментами и криками, многие вскочили с мест, а музыканты оркестра подняли свои инструменты, чтобы приветствовать того, кто уже покориł их на репетициях.

Первых же десяти тактов было достаточно, чтобы все поняли, кто такой Паганини: его смычок уже держал публику в своей власти. Концерт ре с его первой частью, разнообразной, оригинальной, смелой, с его Адажио на широком дыхании, с его Рондо — легким и живейшим, был встречен безудержными, поистине безумными аплодисментами. Вторым номером в программе концерта была Военная соната на тему Моцарта — «Не уйдешь больше» из «Свадьбы Фигаро». И тут Паганини показал все свое искусство игры на четвертой струне. Одна молодая дама воскликнула: «Как? Только на одной струне? Но я же отчетливо слышу все четыре!» И Байо шепнул Малибран: «Ах, синьора, это изумительно, невероятно, в его манере играть есть что-то такое, что может свести с ума!»

И концерт и соната исполнялись в сопровождении оркестра. Но третье произведение — Вариации на тему Паизиелло «В сердце у меня уж нет ничего» — Паганини исполнил соло, аккомпанируя, так сказать, сам себе на своей скрипке. Невероятная виртуозность волшебника проявилась тут во всем блеске, и под конец публика разразилась бурными, оглушительными аплодисментами, вызывая без конца артиста.

На следующий день газеты с единодушным восторгом писали о триумфе скрипача. В «Журналь де Деба» Кастиль-Блаз¹ разразился восторженной прозой:

«Будем же радоваться, — писал он, — что этот волшебник — наш современник!..»

И в качестве заключительного дифирамба:

«Продадим, все продадим, чтобы пойти послушать Паганини, говорил один провинциальный музыкант-любитель, пародируя старую народную песенку. Пусть же те, кто никогда не бывал в концерте, пойдут туда первыми, пусть женщины понесут туда своих грудных детей, чтобы

¹ Франсуа Анри Жозеф Кастиль-Блаз — французский музыкальный писатель, критик и композитор. (Примеч. пер.)

те через шестьдесят лет могли гордиться тем, что слышали его...»

Братья Эскиюдье были не менее лиричны и нашли в Паганини «...пронию Байрона и фантастичность рассказов Гофмана; мечтательную меланхолию Ламартина и пламенный ад Данте».

И «Ревю де Пари» писала:

«Паганини не играет на скрипке: это артист в самом широком смысле слова — человек, который создает, который изобретает свой инструмент, свою манеру, свою выразительность и все, вплоть до самих трудностей, подчиняет себе. Невозможно проводить какое-либо сравнение между ним и теми, кто был до него».

Точно так думал Лист и примерно так писали потом о нем самом, когда он достиг апогея славы в своей виртуозности на фортепиано. Когда Паганини приехал в Париж, Лист только что пережил мучительный кризис: несчастная любовь к юной аристократке сбросила его в пропасть отчаяния, привела к желанию покончить с собой, вызвала глубокую физическую и духовную депрессию, которая заставила опасаться за его жизнь. Он тоже был исключительным, сверхчувствительным человеком, с такими же, как у Паганини, обнаженными нервами. Июльская революция 1830 года вернула его к жизни, и грохот пушек вдохновил его на «Революционную симфонию». Он вновь вернулся к концертной деятельности, стал писать музыку, давать уроки, пережил другие любовные увлечения, более успешные и менее трагические, и вновь стал появляться в обществе, в салонах, в концертах. Был он, конечно, и в «Опера» — вечером 9 марта, — и Паганини так взволновал его, что вызвал, можно сказать, настоящую душевную бурю. Вскоре после концерта Лист так писал своему другу Пьеру Вольфу:

«Вот уже две недели как мой дух и мои пальцы работают как проклятые; Гомер, Библия, Платон, Локк, Байрон, Гюго, Ламартин, Шатобриан, Бетховен, Бах, Гуммель, Моцарт, Вебер — все вокруг меня. Я изучаю их, размышляю над ними, пожираю их с пылом; кроме того, по 4—5 часов в день упражняюсь (терции, сексты, октавы, тремоло, каденции и т. д.). Ах, если только я не сойду с ума — ты вновь найдешь во мне артиста! Да, артиста, как ты этого хочешь, как сегодня это необходимо.

«И я тоже художник!» — воскликнул Микеланджело, когда впервые увидел шедевр... И хотя твой друг мал и скромн, он тоже не перестанет повторять эти слова вели-

кого мастера, побывав на последнем концерте Паганини. Какой человек, какая скрипка, какой артист! Боже, сколько муки, сколько горя, сколько страдания выражают эти четыре струны!.. И его выражение, его способ фразировки и, наконец, его душа».

И несколько лет спустя:

«Мой дорогой друг, эти последние свои строки я написал тебе в приступе безумия: чрезмерная работа, бессонные ночи и власть желания (которая тебе известна) воспламенили мою бедную голову: я ходил взад и вперед по комнате (словно часовой, мерзнувший зимой на посту), я пел, декламировал стихи, жестикулировал, что-то кричал: одним словом, сходил с ума. Сегодня и то и другое — и душа и зверь немного успокоились, но вулкан сердца не угас, а продолжает подспудно работать... до каких пор?»

До тех пор пока он не достигнет в искусстве игры на рояле такого же мастерства, какого достиг в игре на скрипке Паганини: так Лист поклялся самому себе. И благодаря упорству, несокрушимой воле, неустанным занятиям и трудам он добился своего. Однако великий венгерский музыкант стремился постичь не только секрет виртуозности Паганини, но и хотел глубже понять его как композитора. И он сделал переложения для фортепиано (это был его опус 2) «Кампанеллы», а затем вскоре и пяти каприччи, полные самых невероятных трудностей. Можно сказать, что он начал таким образом новую эру пианистической техники: Паганини — композитор и исполнитель — открыл перед ним новые горизонты.

Не следует преувеличивать влияние Паганини на Листа. Лист все равно стал бы Листом, несомненно. Но важность иных встреч, особенно если они происходят в юности, когда ум способен легко, словно нетронутый воск, запечатлеть все самое яркое и волнующее, конечно, очень велика. И встреча двух музыкантов оказалась для того, кто был моложе, чрезвычайно плодотворной и полезной.

* * *

За первым концертом последовало еще шесть в течение короткого промежутка времени, и все с прекрасным исходом, настолько, что 6 апреля Паганини, изумленный, писал Джерми:

«Совершенно невозможно дать тебе какое-либо представление о моем неслыханном триумфе. Просто порази-

телен такой огромный успех стольких концертов, следовавших один за другим, в столь печальное время, как сейчас».

На втором концерте, 13 марта, Никколо включил в программу «Кампанеллу», Варпазии на тему молитвы Моисея и Четвертый концерт ре минор, который исполнил впервые. Кастиль-Блаз так оценил его: «Эта работа представляет весьма оригинальную форму и содержит некоторые чрезвычайно живописные эффекты».

Первые семь концертов в Париже сопровождались неизменным триумфом. Восьмой концерт скрипач дал в Итальянском театре, куда ему пришлось перейти, потому что Национальная гвардия сняла «Опера» для благотворительного бала. Паганини, когда его попросили принять участие в этом вечере, отказался, и был сурово осужден за этот отказ. Справедливо пишет Козиньола:

«Нужно иметь в виду, что Париж переживал в это время исключительно сложный момент — ведь не прошло еще и шести месяцев после «славных польских дней», сохранялась угроза контрреволюции со стороны приверженцев старой монархии. Все это надо иметь в виду, чтобы понять всю тяжесть выдвинутого против него обвинения, причем обвинение это присоединилось к другому, тоже имеющему политическое значение: непонятно, каким образом стало известно, что на другой день после эпизода карбонарской революции 1831 года Паганини отказался послужить своим искусством в пользу итальянских беженцев».

На самом деле речь шла не о скупости скрипача или его злой воле — в чем его упрекали, но только о достоинстве: он не мог играть на балу. Конестабили¹ понял это очень хорошо и убедительно показал, что те, кто просил скрипача исполнить какие-нибудь произведения на этом благотворительном празднестве, и «не подумали о том, что такой артист, как Паганини, не желая принижать достоинство своего искусства, никогда не согласится играть на балу, где люди собираются только для того, чтобы потанцевать». И «честь своего искусства он оберегал настолько, что отказывался от любого приглашения, где его скрипке отводилась лишь вспомогательная, а не главная роль».

Паганини сам написал об этом в письме для «Монитор универсел», заявляя также, что готов дать концерт «целиком в пользу бедняков французской столицы».

¹ И точно так же писала «Ревю мюзикаль» (1831 год).

Этот благотворительный концерт состоялся 17 апреля: на нем не было особого скопления публики, и сумма, полученная в пользу бедняков, составляла примерно 3 тысячи лир, в то время как некоторые другие концерты Паганини давали значительно больший сбор¹.

16 марта Паганини играл при дворе. Последний его концерт в Париже состоялся 12 апреля, и пятая часть сбора от него была предназначена сиротам. Среди публики, собравшейся на этот концерт, был один необыкновенный слушатель — молодой норвежский скрипач Уле Буль², который оставил такое яркое описание этого концерта, что мы воспроизведем его здесь полностью:

«Паганини играл, насколько я припоминаю, свой Концерт си минор, рондо из «Кампанеллы», а также две вариации из знаменитого «Национального австрийского гимна» Гайдна и завершил концерт «Вечным движением». Публика привыкла аплодировать (вся сцена стоит у меня перед глазами так, будто это было сегодня) при появлении Паганини из-за кулис. Увидев его приближающуюся тень, зрители начали, как обычно, аплодировать, но, к их великому изумлению, на сцену вышел не Паганини, а какой-то человек в черном костюме с пюпитром. Он поставил его на подиум рядом с дирижером оркестра. На стене сбоку снова появилась тень, публика снова зааплодировала. Но на этот раз появился слуга в ливрее. Он принес две свечи, укрепил их на пюпитре, зажег и ушел, сопровождаемый смешками. Затем снова вышел человек в черном костюме, на этот раз с нотами в руках. И зал снова ошибся, приняв его за Паганини! Наконец появилась еще одна тень — теперь это был сам Паганини. Но аплодисменты тут же стихли, потому что публика не узнала его, так как он не вышел к самой рампе, на освещенную часть сцены. Скрипач принужденно поклонился, при этом лицо его как-то сильно передернулось, и было видно, что он явно расстроен таким холодным приемом. Ведь он не знал о смешной сцене, которая произошла перед его появлением. Как только он вышел на сцену, Хабенек сразу же поднял свою палочку, собираясь дать вступление оркестру, но Паганини покачал головой. Он переложил смычок в левую руку и, засунув правую в какой-то тайник своего фрака извлек пару темно-зеленых перчаток и тоже пере-

¹ В общей сложности Паганини заработал в Париже за полтора месяца 125 тысяч франков.

² Уле Борнеман Буль — норвежский скрипач, композитор и общественный деятель. (Примеч. пер.)

ложил их в левую руку. Снова покачал головой и снова еще глубже залез в карман. На этот раз он вытащил из него большой белый носовой платок, тоже переложил его в левую руку, но лицо его неизменно выражало при этом явное недовольство. После следующего, еще более глубокого погружения в карман он достал какую-то коричневую коробочку, посмотрел на нее, покачал головой и с улыбкой присоединил к вещам, которые держал в левой руке вместе со скрипкой. Затем он положил в карман платок и перчатки, достал из коробочки очки, помедлил немного, как бы обдумывая, что делать дальше; и наконец, взяв смычок в правую руку, надел очки и осмотрелся вокруг с явным удовлетворением. Но как он изменился! Очки были светло-синие и на его изможденном, худом, как у скелета, лице казались двумя огромными дырками. Быстро притопнув ногой, Паганини дал сигнал вступления. Было объявлено, что это его последний концерт в Париже в этом сезоне, и слушатели словно догадывались, что никогда не увидят больше этого худого, угловатого человека с усталым лицом и никогда не услышат больше необыкновенное волшебство его скрипки».

«Невозможно, — продолжал Уле Булл, — в полной мере оценить манеру игры Паганини, не зная искусства итальянского бельканто. Современник Пасты, Тамбурины, Рубини, Малибран, он соперничал с ними, исполняя на скрипке мелодии, которые цели эти певцы, изумлявшиеся, слушая его игру, еще больше, чем публика. По правде говоря, его стиль был настолько неповторим, его музыка была так богата новыми эпизодами необыкновенной красоты и какой-то странной оригинальности, что скрипачи — его современники — оставались просто поражены».

До отъезда из Парижа с Паганини случилась еще одна, на этот раз неприятная история. Однажды, проходя мимо лавки эстампов, он увидел выставленную на витрине литографию, изображающую Паганини в тюрьме. Он остановился и стал с улыбкой рассматривать ее. Вокруг него сразу же собралось несколько человек, которые стали сравнивать его с изображенным молодым скрипачом на гравюре и отмечать, насколько изменился оригинал со времени своего заключения.

Весьма недовольный этим, Паганини разыскал Фетиса, который и помог ему написать длинное письмо в «Ревю мюзикаль». Скрипач рассказал в нем об этом случае и заявил, что эта клевета преследует его уже пятнадцать лет. Одни выдумали, будто он, застав соперника в доме

своей возлюбленной, убил его. Другие, напротив, утверждали, что он убил какую-то женщину. Однажды в Падуе, когда он сидел в гостинице за табльдотом, где было еще человек шестьдесят постояльцев, кто-то принялся рассказывать о том, будто искусство Паганини — это результат упражнений в течение восьми лет тюремного заключения за убийство соперника. Тогда Паганини прервал докучливого рассказчика вопросом, не может ли он сказать, где это происходило. Все взгляды обратились к нему, и все узнали его... Рассказчик, смутившись, пробормотал, что не знает... что, может быть, он ошибся...

В другой раз, в Вене, один слушатель с бледным лицом и вдохновенным взглядом заявил после того, как Паганини исполнил «Ведьмы», что он несколько не удивляется его игре, потому что отчетливо видел дьявола в красном, с рогами и хвостом, который стоял за скрипачом и водил его рукой, и сходство между ними было такое, что не оставляло никакого сомнения относительно происхождения скрипача...

Рассказав эти истории и заметив, что они тоже могут составить неплохие сюжеты для литографий, Паганини опровергал все эти обвинения, уточнив, что он шестнадцать лет (на самом деле только одиннадцать — с 1801-го по 1812-й — и с разными перерывами, как мы видели) служил в качестве дирижера оркестра в Тоскане и что, если б он провел восемь лет в тюрьме за убийство своей любовницы, он должен был бы совершить это преступление в детском возрасте. И завершил он свое письмо так:

«Один скрипач по имени Д...и (Паганини намекал на некоего Дурановски¹), который жил в Милане в 1798 году, был связан с двумя темными личностями, убедившими его отправиться с ними ночью в одно селение, чтобы убить там приходского священника, известного своим богатством. К счастью, у одного из преступников в последний момент не хватило мужества, и он выдал своих сообщников. Полиция отправилась на место преступления и застала Д...и и его приятеля, когда они уже уходили от священника. Они были осуждены на двадцать лет каторги. Но генерал Мену, ставший губернатором Милана, через два года выпустил скрипача на свободу».

И можете себе представить, что вся эта история и послужила основой для выдумок обо мне. Речь шла о скрипаче, чье имя тоже оканчивалось на «и», и он стал Пага-

¹ Август Дурановски — польский скрипач и композитор. (Примеч. пер.)

нини. Убитым оказался не священник, а моя любовница или мой соперник, и меня же еще заключили в тюрьму. А поскольку надо было еще как-то объяснить, где я научился так играть, меня освободили от наручников, которые могли мешать мне играть. Еще раз, чтобы уж до конца было сходство, надо, чтобы я уступил. *Но у меня осталась все же надежда — я надеюсь, что после моей смерти клевета наконец покинет свою жертву и что те, кто так жестоко мстит за мои успехи, оставят в покое мой прах*¹.

Художник Буланже, автор литографии «Паганини в тюрьме», ответил на это заявление Паганини письмом в «Ревю мюзикаль», в котором говорил, что слушал игру Паганини, что это был «один из самых прекрасных моментов» в его жизни и что «прекрасная голова Паганини, одухотворенная божественным огнем искусства», глубоко поразила его. Облик скрипача навел его на мысль о трагической судьбе, о том, что, возможно, легенда о тюрьме не выдумка, и, вспомнив о заключении Тассо, он вдохновился и нарисовал Паганини, играющего на скрипке в тюрьме. Но он сделал это не злонамеренно и никто не подстрекал его к этому, уверял он и добавлял:

«Было бы смешно нападать на человека, которым восхищается весь мир».

После всего этого, разумеется, очень многие продолжали еще больше, чем прежде, верить, что Паганини бог: ведь сколько времени провел в тюрьме и подписал там договор с дьяволом.

Скрипач между тем покинул Париж 28 апреля и отправился завоевывать Англию.

Глава 19

В АНГЛИИ И ИРЛАНДИИ

Сколько же он сделал с помощью куска дерева!..

Из переписки Паганини — Джерми. 17 сентября 1832 года

6 апреля 1831 года Паганини уже писал Джерми:

«С Лапортом, импресарио Большого лондонского теат-

¹ Фетис в «Общей биографии музыкантов» (том IV, с. 412) пишет, что Паганини, когда надо было подписать это отредактированное им (в присутствии Пачини) письмо, не хотел соглашаться с последней фразой, выделенной курсивом: он не хотел оставаться жертвой клеветы до самой смерти! Но потом согласился.

ра, который срочно приехал сюда ради меня, я подписал позавчера контракт на первые концерты в начале будущего месяца, всего не менее восьми в течение шести недель; и после окончания сезона поеду в Шотландию и Ирландию».

В тот же день Паганини послал письмо некоему господину Гислейну, в котором сообщал, что собирается выступить с концертом в Дуэ и Лилле. Мы не знаем, сдержал ли он слово¹. Известно, напротив, что он выступал в Валансьене, в Кале и Булони. Дамы Валансьена вышили ему пару почетных перчаток, на которых изобразили лавровую ветвь, солнце, волшебную скрипку и золотыми нитями вывели имя скрипача и памятную дату концерта: «Паганини — 8 мая 1831 года».

А дамы Булони прочитали в своей политико-литературной газете «Аннотатор» от 5 мая 1831 года такую взволнованную заметку: «Может быть, это только сон? Кто это существо, которое при одном только своем появлении вызывает самый бурный восторг? Кому принадлежит он — земле или небу? Или, быть может, неведомым нам мирам?» И действительно, концерт был совершенно необычайным. Кто-то сказал о Паганини словами Руссо: «Пламя, которое не перестает гореть и никогда не угасает». Кто-то другой сравнил его с Гигантом Вершины Гроз Камозенса², когда тот ударяет своей палочкой по утесам, высекая из них снопы искр среди грохота бури...

Буря действительно разразилась вокруг Паганини, едва он приехал в Англию, из-за цен, которые были установлены на билеты первого концерта. Они были вдвое выше обычных, даже на галерке. Стоимость этих мест в Лондоне никогда не менялась. Но Паганини обычно всегда поднимал цены — и на родине, и за границей. Иногда он кое-где встречал возражения по этому поводу, но еще ни разу не сталкивался с таким категорическим отпором, который получил в Лондоне. Известно, как консервативны англичане по своей натуре и как устойчивы их традиции в том, что касается их привычек и обычаев, их париков и королевских мантий. Так что вполне понятна острая реакция, с какой они ответили на условие Пага-

¹ В письме к Джерми 18 апреля 1832 года, подводя итоги своей концертной деятельности за последний год, Паганини отмечает, что дал пять концертов в провинции, включая один для бедняков, «перед самым отъездом в Лондон». Возможно, это и были те пять концертов, которые он дал в Дуэ и Лилле.

² Луис ди Камозенс — португальский поэт. (Примеч. пер.)

нини. На самом деле, если англичане и бывали способны иногда совершить какие-либо безумные отступления от своих твердых правил, то делали это лишь ради певцов, начиная с Фаринелло и далее, но чтобы с подобными претензиями выступил какой-то инструменталист, «а *peg instrumental performer*»¹, как писала «Таймс», это было просто неслыханно.

По этому поводу разгорелась полемка, и «Таймс» гневно обрушилась на Лапорта, который нашел защитника в «Курьере». «Атенеум» напал на Паганини, и «Друзья Паганини» сражались на страницах «Обсервера». Спор пошел далеко — начались разговоры вообще о жадности и скупости артистов и импресарио, о крайнем национализме, о пристрастии к иностранцам. И 21 мая «Таймс» писала:

«Джон Буль — терпеливое животное, но до известного предела. Когда этот предел переходят, он показывает, что умеет постоять за себя. И как нелегко он позволяет провозгласить себя, так же нелегко успокаивается. Стало известно, что на сегодняшний день продано только два билета».

Концерт в Королевском театре был объявлен на 28 мая. Видя, что дела идут плохо, Паганини решил, что лучше отложить его под предлогом плохого здоровья, которое и в самом деле было неважным. Перед отъездом из Парижа его друзья Россини, Пачини, Паэр и доктор Беннати, который снова стал лечить его, считали, что у него такой усталый вид и такой плохой цвет лица, что его просто-напросто нельзя отпускать в Англию. Они боялись за него, опасаясь трудностей путешествия и постоянных лондонских туманов. Но начиналась весна, и Паганини их не послушал. Тем не менее вполне возможно, что в Лондоне он снова почувствовал себя хуже. К тому же неприятности, конечно, не способствовали улучшению его здоровья, которое всегда находится в более или менее прямой зависимости от состояния духа. И потому накануне концерта Паганини написал Лапорту следующее письмо:

«Милостивый государь,
чувствуя себя слишком плохо, прошу вас вежливо сообщить публике, что концерт, объявленный на завтра, не состоится.

Ваш покорный слуга
Никколо Паганини».

¹ «Чисто инструментальный исполнитель» (англ.).

Между тем «Друзья Паганини» двинулись в наступление, и 24 мая «Обсервер» обрушил всю вину на импресарио, заявив, что это он назначил такие завышенные цены, чтобы увеличить свои доходы, и защищал Паганини:

«Как можно думать, что иностранец, едва прибывший в Англию, рискнул бы сделать какой-либо шаг, который мог бы вызвать возмущение публики, ведь совершенно очевидно, что в его интересах заручиться благожелательным отношением народа, справедливо считающегося самым усердным покровителем искусств?»

И 29 мая «Обсервер» объявил, что Паганини урегулировал свой спор с Лапортом и что он будет играть на обычных условиях.

«Предложение удвоить цены, — заключала газета, — это их общая ошибка, и оба поняли это, тем не менее обвинять надо Лапорта, так как он должен был лучше знать Джона Буля».

Примерно так же, ссылаясь на то, что он не знал английских обычаев, Паганини написал директору «Таймс» 1 июня, за два дня до первого концерта.

В ожидании его выступления любопытство английской публики обострилось, и напряжение достигло предела. Еще до приезда скрипача «Таймс» перепечатала письмо Паганини из парижского «Ревю мюзикаль», и таким образом в Лондоне тоже теперь всем была известна история про убийство, тюрьму и договор с дьяволом, которая, естественно, запечатлелась в сознании людей гораздо ярче, чем попытки Паганини опровергнуть вымысел.

В сущности, как пишет Лилиан Дей, Лондон 1831 года был довольно простым городом. И не слишком блестящим — ни с точки зрения богатств, ни с точки зрения духовной жизни. Один современник записал тогда в своем дневнике: «Страна находится в ужасном состоянии. Лондон опустошен жестокой войной, иностранным нашествием, и мы все время ждем сообщений о битвах, пожарах и других бедах...»

Начало правления Вильяма IV было бурным, омраченным волнениями. Затем последовал период относительного спокойствия, и столица стала готовиться к коронации. Паганини приехал как раз в этот момент, и нечего удивляться, что в такое довольно трудное время печать и публика восстали против увеличения цен на билеты.

Полтора столетия назад Лондон выглядел не слишком привлекательно. Полицейские в синей форме не заботи-

лись ни о чистоте улиц, ни о регулировании движения колясок и повозок, так что столкновения экипажей и кулачные бои возниц были в порядке вещей. На улицах нередко можно было увидеть разный домашний скот, который переводили с одного конца города на другой, особенно в рыночные дни, и определенного рода женщин, которые, несмотря на английское пуританство, бросали свои «бесстыдные призывы весьма откровенным образом, не опасаясь полиции...». Зато по сравнению с другими европейскими столицами, «воровства было мало, и воров сразу же ловили и наказывали...».

Паганини, любившему тишину, Лондон показался очень шумным.

«Молочницы, которые кричали слишком рано, — писал Джеффри Пулвер, — стражники, торговцы, трубочисты, разносчики рыбы, мусорщики, сотни бродячих торговцев, предлагавшие что угодно — от кошачьего мяса до метелок, без умолку галдели и без устали звонили своими колокольчиками. Обитые железными обручами колеса повозок гремели по булыжной мостовой, и Лондон казался местом, созданным словно специально для того, чтобы портить нервы, хотя в то время еще не было машин с двигателем внутреннего сгорания. Низшие классы общества были неграмотны, жили в нищете и имели весьма смутное представление о телесной и духовной чистоте; жены часто устраивали драки... Средние классы жили в своих богатых, раззолоченных домах и не были отягощены избытком ума, но, как правило, умели хорошо позаботиться о своих наследниках. В городе было около сотни омнибусов, а население приближалось к полутора миллионам».

Театров в английской столице было пятнадцать, лондонцы ходили в Итальянскую оперу аплодировать Лаблашу, Рубини, Гарсии, Тамбурини, Гризи, Малибрац, Пасте, а в драматических театрах — Эдмунду Кину, Эллен Три и другим популярным актерам того времени. В литературном мире выделялись имена Чарльза Диккенса, Георга Борроу, Бульвера Литтона, Вордсворта, в мире музыки — Мошелеса, Крамера, Бенедикта, Бишопа, Стернейла, в то время как Тернер и другие художники закладывали первоосновы романтизма в живописи, создавая пейзажи, преобразованные туманом или каким-нибудь странным свегом.

Вечером 3 июня зал Королевского театра заполнили артисты и музыканты-профессионалы, главным образом

скрипачи. Здесь собрались все ветераны филармонического оркестра — Спаньолетти, Драгонетти, Ливдлей, Мори. Они устроились в ложе у сцены, так, чтобы получше видеть Паганини и ничего не упустить из его исполнения. И они, пишет «Обсервер», восторженнее всех аплодировали ему, потому что лучше других могли оценить его искусство. Но на самом деле, конечно, вся публика была захвачена восторгом, совершенно беспрецедентным даже для блистательной карьеры Паганини: внезапно искусство волшебника покорило город, который отнесся к нему так враждебно. В антракте Мори поднял высоко вверх свою скрипку и заявил, что сожжет ее, если, добавил он подумав, не продаст за пару грошей. Джон Крамер со вздохом облегчения произнес:

— Слава богу, что я пианист!

Ливдлей, который немного заикался, залепетал:

— Эт-т-то же д-д-дьявол!

Драгонетти, знаменитый контрабасист, пробормотал:

— Это великая душа.

Артисты, которые выступали в концертах вместе с Паганини, даже бас Лаблаш, несмотря на свое мастерство и свою славу, буквально померкли рядом с ним. На публику большое впечатление произвело то обстоятельство, что Паганини играл наизусть. До сих пор в Англии никто этого еще не делал, «Атенеум» писал, что «это придавало его исполнению характер импровизации», и добавлял: «Будем надеяться, что у него найдутся последователи, если вообще отыщется смельчак, который рискнет выступить с сольным скрипичным концертом в течение ближайших семи лет».

Мошелес выразился так:

«Ни Зонтаг, ни Паста не производили здесь такого впечатления. Если бы этот долгий звук, который проникает в самую глубину души, хоть на одну секунду утратил свое равновесие, он превратился бы в жалкое кошачье мяуканье. Но он никогда не терял этого равновесия. Тонкие струны его инструмента, а только из них и можно было волшебным образом извлечь такую бездну мелодий, трелей и каденций, оказались бы роковыми в руках любого другого скрипача».

Газеты посвятили неслыханному успеху Паганини великодушные статьи, которые полностью искупили их враждебное отношение и прежние нападки на скрипача. Разумеется, дьяволу в газетных рецензиях (в которых тем не менее содержался и весьма серьезный музыкальный

анализ) тоже было отведено свое место. «Атенеум»¹ писал, что Паганини был «самим Сэмизлем по облику и, конечно, самым дьяволом во плоти во время исполнения!». И добавлял: «Говорят, что печаль, столь свойственная ирландским мелодиям, объясняется тем, что арфы, издававшие эти мелодии, были сделаны из тисового дерева. Хотелось бы знать, из какого же дерева сделана скрипка Паганини? Кое-кто поговаривает, что из сатанинского».

Критик «Обсервера» писал так: «Паганини неповторим в своем искусстве. Это, несомненно, самый великий музыкальный талант нашего времени и всех времен».

Английские поэты тоже были вдохновлены Паганини. Лай Хант сочинил длинную оду в честь скрипача, а какой-то неизвестный поэт посвятил ему хвалебный одиннадцатисложный стих, превозносивший его волшебное искусство игры на четвертой струне.

Паганини, явно тронутый таким горячим приемом в Лондоне на первом и на всех последующих концертах, отправил Джерми длинное письмо, в котором очень живо описал все события этого времени.

«Лондон, июнь (или июль) 1831 года

Мой дорогой друг, если найдешь нужным почитать какие-нибудь английские газеты, то увидишь, какой неслыханный, даже безумный, беспримерный успех имела у холодных британцев на моем первом концерте в Большом итальянском оперном театре 3 июня.

Если б я писал тебе это письмо целый год, то и тогда не смог бы рассказать даже малую долю того, что было. Весь театр — партер, ложи, галерея — походил на бушующее море, столько было возгласов и рукоплесканий, публика махала платками и подбрасывала в воздух шляпы. Англичане говорят обо мне такие вещи, что мне самому просто неловко повторить их: прочти, если сможешь, и увидишь. Этот своего рода совершенно беспримерный триумф, как все единодушно признают, тем более приятен, что мне удалось с помощью моего инструмента разрушить первоначальное плохое впечатление, которое я произвел на публику из-за повышения цен на билеты на мои концерты.

Я сыграл, и осуждение обернулось неопируемыми восхвалениями, больше того — каждый слог критики звучал

панегириком. Вся публика, словно по чьему-то приказу, поднялась с мест и забралась на скамьи и кресла в партере, и наверху, в ложах и на галерке, тоже, и я боялся, что кто-нибудь бросится оттуда вниз. Восторг не остался в зрительном зале; где бы я ни появлялся, на улице или еще где-нибудь, люди останавливают меня, идут за мной, собираются вокруг меня. Повторю фразу из «Таймса». Ты, наверное, не поверишь и половине того, что я тебе пишу, а я не говорю тебе и половины того, что есть. Меня без конца всюду приглашают, к самым высокопоставленным особам, и я не знаю, к кому идти сначала. О вырубке за концерты пока ничего не могу сказать тебе хорошего; я дал пока только один из шести концертов, объявленных по контракту с жадным и хитрым импресарио — французом Лапортом, и послезавтра дам второй. Как и прежде, буду постоянно держать тебя в курсе финансовых дел, поскольку это самое важное.

Это письмо я начал писать двадцать дней назад, за все это время у меня было три публичных выступления все в том же театре, где прошел и первый концерт. Больше ничего не могу добавить к тому, что уже сказано, разве что аплодисменты становятся все громче, публики все больше, и заработок увеличивается. Я не говорю о славе; не говорю и о благожелательном отношении публики — у меня просто нет слов, чтобы дать тебе хоть какое-нибудь представление об этом.

По приглашению короля играл при дворе и жду кольцо, поскольку был у меня его ювелир — снимал мерку, я протянул ему указательный палец правой руки.

Огромное множество портретов, сделанных разными художниками, появилось во всех лавках; одни лучше, другие хуже изображают мою физиономию, но один портрет, который действительно похож на меня, еще не продается. Встречаются также смешные карикатуры. Одна из них изображает меня играющим в какой-то странной позе, в то время как попитр объят пламенем. На другой я обнимаю какую-то красавицу, это, видимо, намек на слухи о том, будто я влюбился в самую прекрасную английскую девушку. На третьей я играю на скрипке с одной струной, со смешной подписью, и еще на одной карикатуре я изображен вместе с Лаблашем, который звонит в колокольчик — точно так, как он и делал на одном из моих концертов. Я до упаду смеюсь над ними и не возражаю — пусть рисуют.

4 июля я дал в этом же театре восьмой концерт, но

¹ Джеффри Пулвер пишет, что статья эта, возможно, была написана знаменитым Генри Чорлеем, который позднее сочинил стихотворение о Паганини «Прощание с человеком, равного которому мы никогда не увидим».

самую большую выручку мне принес пятый. Зал был невероятно переполнен. За кулисами стояло человек сто, и более двухсот устроились среди музыкантов оркестра, которых я поместил на сцене, чтобы продать по гинее стулья в самой оркестровой яме. В Лондоне еще никогда не видели такого стечения публики в театре. Принимал участие также в концертах некоторых других артистов в разных залах и довольствовался примерно третью выручки.

Играл в концерте Лаблаша и синьора Спаньолетти — это первая скрипка Лондона, а также маэстро капеллы синьора Хейвеса. Играл gratis¹ в Большом театре на концерте в пользу музыкантов филармонического оркестра, их вдов и т. д. и gratis на концерте в пользу лондонских сирот. В понедельник буду играть утром в концерте мистера Торри и получу свою треть выручки. Вечером дам концерт в Сити, т. е. в четырех милях от Лондона, где получил зал «Лондон таверн» примерно на 800 мест. Там я дам три или четыре концерта по полгинеи за билет. В пятницу 15-го дам девятый концерт в Большом театре. Когда играет Паганини, все бегут слушать его.

Я уже передал деньги нашему консулу синьору Хиту, на днях у меня уже будет шесть тысяч фунтов стерлингов...

...Мой дорогой Джерми, давай вытаскиваем из нищеты мою сестру Доминику и ее семью. Подбери ей приличную квартиру, позаботься о мебели, включая кровати, и обо всем остальном: полотни, простыни, чулки, платки и все, что необходимо для обеспеченной жизни, затем назначь ей 150 франков в месяц, если, по-твоему, этого достаточно для содержания ее детей. Если надо, потрать на все это с моего согласия 8 или 10 тысяч франков. Если у тебя есть какой-нибудь подходящий приятель, поручи ему все это. Моя мать прислала письмо, в котором просит оплатить расходы по содержанию в колледже моего племянника Карло, и если ты посоветуешь, я охотно сделал бы это. Поэтому будь добр, посмотри, куда стоило бы поместить его на обучение, и сделай так, как найдешь нужным, а я буду очень доволен всем, что ты предложишь. На днях напишу тебе еще и впредь тоже буду все время писать моему горячо любимому Луиджи.

В Париже мне некогда было чихнуть, а здесь некогда вздохнуть. Работаю очень много, чтобы в один прекрас-

ный день отдохнуть во славе на груди того, кого так люблю. Пусть небо сохранит тебя на счастье твоему Паганини.

P. S. Мой сын, а он очень хорошо живет в Париже у моего друга Пачини, обнимает тебя, и я нежно целую тебя. Напомни обо мне друзьям. Прощай».

Забота о сестре и ее детях — еще одно доказательство благородства Никколо. Видимо, он не мог радоваться своим успехам и своим заработкам, когда не обеспечены его близкие. И надо не забывать, что суммы, о которых идет речь, нужно увеличить по крайней мере раз в десять, чтобы получить сегодня хотя бы приблизительное представление об истинных размерах его помощи.

В другом письме, от 16 августа, которое приводит Гроу в своем «Музыкальном словаре», Паганини пишет, что, несмотря на то, что он уже раз тридцать выступал перед английской публикой и что его изображали на гравюрах всеми стилями и во всех формах, он по-прежнему вызывал живейший интерес англичан, и стоило ему выйти из дома, как они сразу же окружали его, следовали за ним, заговаривали по-английски, а он ни слова не понимал (отчего, пишет Лилиан Дей, становился «подозрительным, как глухой со своими родственниками»), трогали его и даже пытались ущипнуть, чтобы убедиться, что он действительно создан из плоти и крови. И так поступали, писал он, не только простолюдины, но и представители высших классов...

Пользуясь горячим приемом, Паганини пробыл в Лондоне около двух месяцев, дав в общей сложности 18 концертов. После первых шести или семи недель он все время объявлял, что дает последний, самый последний, совсем последний концерт, устраивает прощальный вечер и так далее, и это вызывало иронические комментарии печати, которая, очевидно, уже не знала, как преподнести отчеты с его концертов, повторявшихся, можно сказать, так же бесконечно, как знаменитое «доброй ночи» донна Базилио...

Цифры его гонорара становились поистине гиперболическими. Кроме концертов, Паганини дал в Лондоне любителям музыки своего пола несколько уроков, за которые был очень щедро вознагражден. Здоровье его было неважным, как обычно и даже хуже обычного, из-за климата, но тем не менее в ходе всех своих концертов, уроков, вечеров, приемов, завтраков и ужинов он нашей

¹ Бесплатно (лат.).

время и желание влюбиться. «Ледис мэгезин» так писал об этом:

«Ходят слухи, что Паганини уже потерял свое сердце и предложил руку одной девушке, которая украла его у него. Девушка эта, как говорят, ученица синьора Беньюса, и ей шестнадцать лет».

Возможно, речь идет о молодой особе, с которой мы еще не раз встретимся и которая доставит Паганини множество бед — Шарлотте Уотсон. Судя по возрасту, это может быть именно она, так как через два года, в 1834 году, когда разразился скандал, Шарлотте было как раз восемнадцать лет.

«Нью Мантли мэгезин» приводит такую забавную историю, которая произошла во время пребывания Паганини в Лондоне. На одном торжественном обеде в «Мейнсон-хауз» был провозглашен тост за здоровье лорда-канцлера. Он встал, чтобы поблагодарить, присутствующие зааплодировали, и в этот момент в зал вошел Паганини. «Он, естественно, решил, что это приветствие может быть адресовано только ему, встал на стул и начал свой концерт. Лорд Броугэм сел...»

Другая, гораздо более неприятная история произошла в Чельтенхэме. Паганини дал там в середине июля два концерта, и 21 июля собирался дать третий. Но в этот вечер в городе устраивался бал, и Паганини, опасаясь, что народу соберется мало, потребовал двести фунтов стерлингов до начала концерта. Зал, против его ожидания, был переполнен, и можно себе представить возмущение публики, когда она узнала, что скрипач не собирается выступать, пока не получит задаток. Толпа направилась к его гостинице, и тщетно представитель властей пытался успокоить ее уверениями, что Паганини нездоров. В конце концов после долгих переговоров скрипач согласился отправиться в театр. Было десять часов вечера, и зал был полон все еще возмущенной, настроенной весьма враждебно публики. Но Паганини заиграл на скрипке печальную мелодию, и недовольство собравшихся исчезло как по волшебству. «Весь вечер, — писала «Ледис мэгезин», — в зале гремели нескончаемые аплодисменты».

Другие газеты дали иную версию этого события. Одна из них, в частности, объясняла, что Паганини не пошел в театр из-за того, что импресарио не выполнил условия контракта. Трудно сказать, что же было на самом деле, потому что, как пишет Джеффри Пулвер, в те вре-

мена газетные сообщения строились в основном на различных слухах.

В начале августа скрипач дал три концерта в Норвиче, и аббат Джон Эдмунд Кокс оставил нам свои впечатления о встрече с Паганини в этом городе, — страницы, которые говорят о том, каким приятным умел быть Паганини с теми, кто вызывал у него настоящую симпатию. Аббат Кокс знал французский, и это помогло ему сблизиться с Паганини, который попросил его помочь ему немного в качестве секретаря. Кокс был очень рад этому, некоторое время сопровождал Паганини в его поездках, останавливаясь в той же гостинице, что и скрипач. Он наблюдал его, следовательно, в часы отдыха.

«...Когда, — пишет он, — Паганини отбрасывал прочь настороженную сдержанность, которая проявлялась в его манерах, если он оказывался среди чужих людей, готовых, как ему казалось, извлечь из него всю возможную для себя выгоду. В такие моменты он был каким угодно, только не жестоким и не скупым. Он вообще был на редкость приятным в общении человеком и необычайно любезным.

На сцене он всегда исполнял только свои сочинения, а дома, поскольку скрипка почти все время была у него в руках¹, он часто играл на своем «Гварнери» отрывки из произведений лучших композиторов. При этом он нередко давал некоторым хорошо известным сочинениям такую оригинальную трактовку, что они звучали совсем иначе, чем в исполнении других скрипачей».

На другой день Паганини встал очень рано, задолго до отъезда, сел в великолепную карету, взятую напрокат в Лондоне, и покинул Норвич так, что его друзья даже не узнали об этом. Аббат Кокс решил, что Паганини хотел избежать трудных минут расставания и навсегда сохранил в своей душе память о благородном и человеческом артисте, хотя и весьма «любящем золото».

5 августа Паганини снова играл в Королевском театре в Лондоне. Это был его тринадцатый концерт. Четырнадцатый и пятнадцатый состоялись 17 и 20 августа. Не считая концертов в других городах, только выступления в столице Англии принесли ему 10 200 фунтов стерлингов.

С 30 августа по 3 сентября проходил музыкальный фестиваль в Дублине, и Паганини согласился принять

¹ Обратите внимание, как это противоречит тому, что пишет Гаррис.

в нем участие, отказавшись задержаться в Лондоне, чтобы присутствовать на коронации монарха. Он нимало не потерял при этом, потому что в условиях жестокой экономики эта церемония получила название «полукоронация». Фестиваль в Дублине, напротив, имел большой художественный успех. Паганини должен был получить по контракту 500 гиней, и «Гармоникон» выступил против такой суммы, считая ее слишком большой для Ирландии, где столько народу страдало от голода. Но не только Паганини получал такие высокие гонорары, и Пулвер пишет, что Генри Филлипсу и Джону Брему тоже платили очень много.

В Ирландию Паганини приехал на пароходе со зловещим названием «Летучий голландец»; и никто не знал, где остановился скрипач, когда сошел на берег. Это сразу же вызвало множество комментариев: возможно, он не хотел, чтоб его узнавали, не хотел служить предметом любопытства, не хотел, чтобы люди, желавшие удостовериться, что он живой, трогали и щипали его.

Вечером перед началом концерта театр был переполнен, в зале присутствовал и лорд-лейтенант со свитой. Паганини был встречен, как всегда, громом аплодисментов. Затем наступила тишина, и скрипач принялся, как обычно, поудобнее устраивать скрипку на плече. Очевидно, он делал это слишком старательно, потому что кто-то очень нетерпеливый крикнул ему с галерки:

— Well, we're all ready! (Ну, мы все уже готовы!)

В зале засмеялись, и Паганини, удивившись этому, спросил у дирижера по-французски, в чем дело. Тот попытался объяснить, что произошло, но Никколо его объяснения показались малоубедительными. Очень рассерженный, он покинул сцену и ни за что не захотел играть в тот вечер. И публике пришлось разойтись, так и не послушав его.

Нелегко было уговорить скрипача снова выступить перед публикой Дублина. Но наконец, уступив настойчивым просьбам, он дал 3 сентября концерт, и исход его был триумфальным. Тем не менее, хоть он и смог завоевать аудиторию, ему не удалось заставить ее сидеть тихо и предотвратить новую помеху, которая на этот раз была продиктована самыми дружескими чувствами. После «Кампанеллы» кто-то крикнул ему:

— Bravo, signor Paganini! Глотни-ка немного виски, дорогой, и сыграй еще «Колокольчик»!

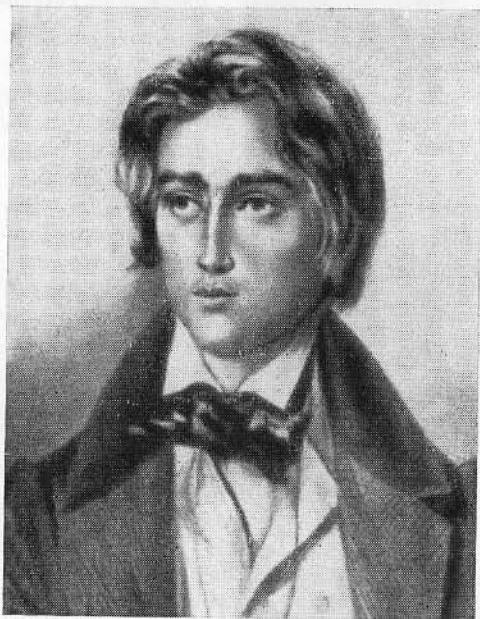
Вице-король Ирландии подарил скрипачу в знак вос-



Джоаккино Россини.

Паганини слушает
игру Ф. Листа.
С картины
«Воспоминание
о Листе»
И. Данхаузера.





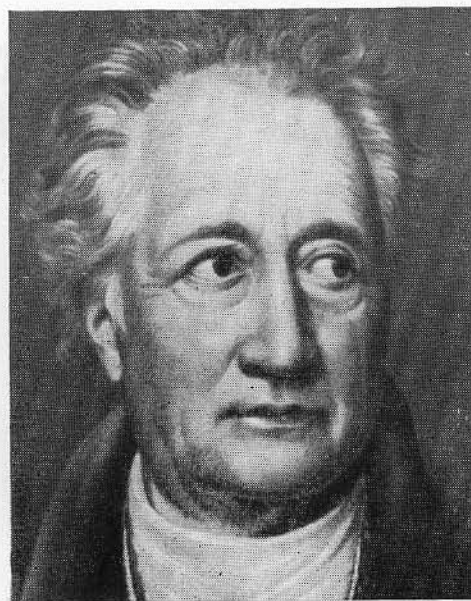
Ференц Лист.



Оноре де Бальзак.
С дагерротипа.



Фридерик Шопен.
С портрета маслом
Делакруа.



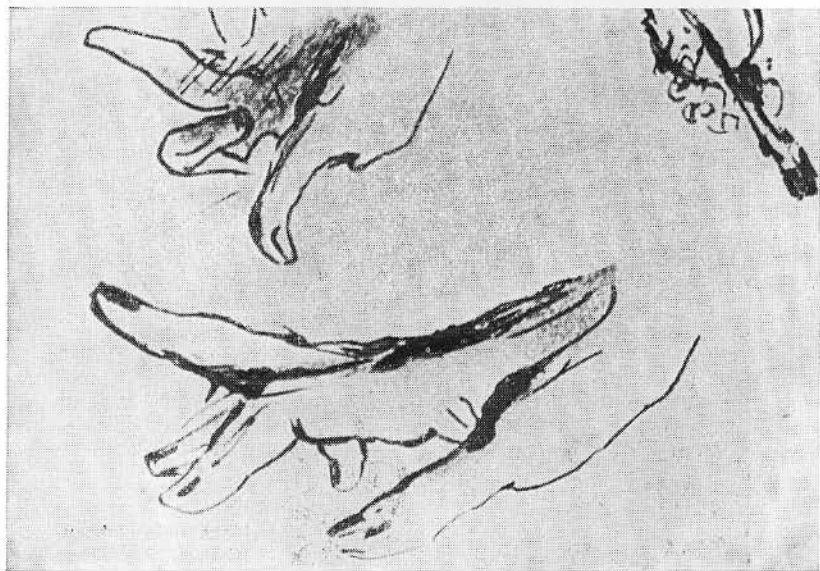
Иоганн Вольфганг
Гёте.



Рисунки И. Лизера.



Концерт Паганини в Вене. С карикатуры И. Лизера (1828).



Сон Тартини. С литографии Л. Байи (1834).



Генрих Гейне.
С литографии
М. Оппенгейма.



Джордж Гордон
Ноэль Байрон.



Н. Паганини. С картины Ораса Верне.



Н. Паганини. С портрета карандашом Жана Огюста Энгра.



Н. Паганини. С картины неизвестного художника.



Карикатура неизвестного художника.



Паганини. С портрета Бранда.

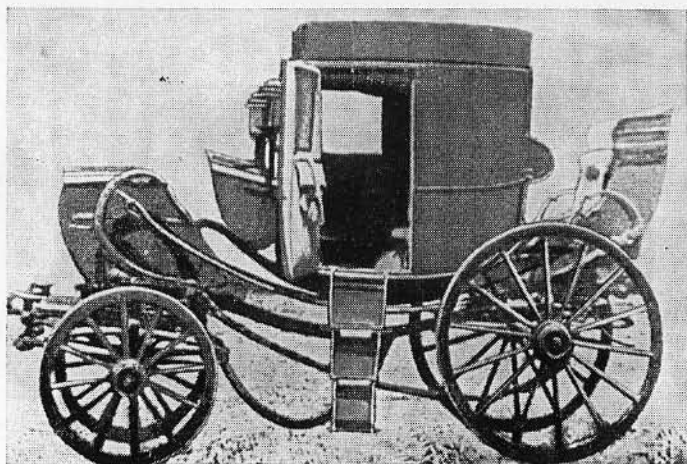


Карикатура Гренвилля (1832).



Акилле Паганини
в молодости.
Фотография.

Карета, в которой
Паганини
путешествовал
по Европе.



Н. Паганини. С портрета неизвестного художника.



Н. Паганини. С портрета неизвестного художника.



Скрипка Н. Паганини
работы Гварнери
дель Джезу.

Н. Паганини.
С портрета маслом
В. Хейзеля (1829).



Могила Паганини
в Парме. Фотография.

хищения прекраснейшую драгоценность. В начале октября Паганини выступил также в Корке и Лимерике.

Пятьдесят концертов дал Паганини в разных городах Англии. В октябре ему аплодировали в Эдинбурге. Далее известно, что 8 декабря он играл в Брайтоне, и 10-го — в Бристоле, где возмущенный протест одной газеты, призывающей граждан игнорировать концерт, объявленный в такие трудные времена, имел совершенно обратный результат — зал был заполнен.

Вскоре после этого, в январе, Паганини получил печальную весть: 11 декабря в Генуе скончалась его мать. Предыдущий год тоже был омрачен семейным трауром в связи со смертью брата Никколо — Карло. Узнав об этом из письма, в котором ему сообщили, что мать, давно уже больная, не поправляется, Паганини словно предчувствовал печальный исход и 27 января 1831 года писал Джерми из Франкфурта:

«...смерть моего бедного брата, нескончаемая болезнь матери и тот факт, что в прошлом году я работал всего два месяца, бесконечно огорчают меня...»

Письма этого времени к другу полны таких печальных фраз:

«Сообщи, как моя мама», «Передай нежный привет моей матери», «Сообщи, как себя чувствует моя мать. Молю небо, чтобы оно сберегло мне ее, и ты помоги ей, как можешь».

И 6 апреля 1831 года из Парижа он шлет другу просьбу, полную нежной заботы:

«Должен поблагодарить тебя за заботу о моей матери, которой, я надеюсь, поможет весеннее тепло, и умоляю тебя сделать все возможное, чтобы она поправилась; и если деревенский воздух может быть ей полезен, мы могли бы купить ей домик где-нибудь, например... не знаю. Спроси лучше врача Трукко».

Можно себе представить горе Паганини, когда он узнал, что никогда больше не увидит свою мать. Он знал, что всегда был ее любимым сыном, сыном, который отмечен печатью гениальности, божьим знаком, тем, кого она, несомненно, больше всех хотела бы видеть в свой последний час. Но судьба решила иначе. И Паганини внезапно показалось, что январский воздух в Лондоне стал еще холоднее, и сердце его сжалось, словно заледенело: блеклый зимний свет совсем померк для него, и вокруг ступился страшный мрак смятения, одиночества, заброшенности.

В отчаянии он писал Джерми:

«Манчестер, 15 января 1832 года.

Мой дорогой друг, я чувствовал это сердцем! Мою задержку с ответом на твое письмо ты поймешь. Я очень горевал из-за Тоннетты и горько плакал из-за Терезы; но поскольку нам приходится мириться с судьбой и с некоторой надеждой увидиться с ними когда-нибудь в раю, будем думать о тех, кто останется в почете и во славе господней».

Об этих словах могли бы вспомнить те, кто позднее жестоечно набросится на прах Паганини, обвиненного в ереси.

Дальше, когда Паганини рассказывает об английских триумфах, тон письма становится спокойнее:

«Фанатический энтузиазм, который вызывает мой инструмент во время моих выступлений, убедил меня, что надо дать еще шесть концертов, и я получу две трети выручки. Вернусь 20 февраля и сразу же поеду к моему дорогому Акилле, чтобы обнять его, моего бесконечно обожаемого мальчика, который сейчас очень хорошо устроен, но, как только он снова будет со мной, я его больше не отпущу от себя, потому что это моя радость».

Затем он интересуется другой «радостью» — виллой, которую Джерми предлагал купить для него:

«Расскажи мне, что собой представляет это жилище, эта радость, которую ты хочешь купить для меня. По твоему совету мне придется отдохнуть там год или два, чтобы поправить здоровье и избавиться от некоторых неудобств, весьма печальных меня. Электричество, которое я ощущаю, создавая волшебную гармонию, ужасно вредит мне, но возвращение на родину и встреча с тобой продлят мои годы».

Тень ангела смерти прошла рядом с ним, и он вздрогнул, ощутив дуновение его больших крыльев. Он чувствовал себя бесконечно усталым после стольких концертов и совершенно замученным от нескончаемых, неумолимых болезней

«После того как я уехал из Лондона в Ирландию, — рассказывал он далекому другу, — посмотри, сколько я дал концертов, начиная с фестиваля в Дублине, и в других городах Ирландии, Шотландии и здесь, в Англии. Шестьдесят пять концертов, начиная с 30 августа 1831 года до 14 января 1832 года. Обрати внимание, что пять недель я болел¹ и не выступал. Так что эти 65 я дал в те-

¹ 1 декабря он снова был оперирован, видимо, опять на чести в больнице святого Варфоломея в Лондоне.

чение примерно трех месяцев, побывав в 30 городах, гаплом, вместе с одной певицей — синьорой Пьетралия, которую буду рекомендовать импресарио Ф. Гранаре, чтобы он ангажировал ее будущей весной, поскольку она хотела бы вернуться в Италию. Был у меня также некий синьор Чанкеттини — музыкант, играющий на чембало; секретарем был молодой, исключительно воспитанный англичанин, который ездил сам по себе, опережая меня, чтобы подготовить выступления. И еще ездил со мной один дурачина, который служил швейцаром и был очень хорошим слугой; и я взял напрокат в Лондоне очень красивую карету. Ты не можешь себе представить, какие огромные расходы мне приходится нести из-за этого путешествия, но потом я дам тебе полный отчет и расскажу потрясающие вещи об обычаях этой страны.

Кто не бывал здесь, много потерял. Если б я приехал в Лондон двенадцать лет назад, мне было бы очень легко, но теперь страну не узнать из-за нищеты, которая здесь царит повсюду. Только генуэзца не хватало, чтобы выбраться из нее! Смеешься? Теперь здесь спрашивают, не слушали ли вы Паганини, а видели ли вы его. Говоря по правде, мне жаль, что распространяются слухи во всех кругах общества, будто я дьявол. Газеты пишут обо мне слишком много, и это вызывает невероятное любопытство. Прощай.

Паганини.

P. S. Передай привет синьоре Камилле. Что делают Берни и Гварнериус? Извини за караули, мне нездоровится. Завтра уезжаю в Лидс, где дам концерт во вторник вечером. В четверг, пятницу и субботу снова будут концерты здесь, в Манчестере. В понедельник 23, 24 и 25-го — концерты в Ливерпуле, 26, 27, 28-го — в Бирмингеме, 30-го — в Честере, и затем еще в трех или четырех городах, где много студентов; о них я тебе еще напишу. Примерно 28 февраля отправляюсь в Лондон, чтобы обнять моего сына, как я уже говорил тебе».

В конце февраля Паганини снова приехал в Лондон и собирался покинуть Англию: у него уже не было больше сил. И он снова признавался Джерми:

«Лондон, 29 февраля 1832 года.

Мой дорогой друг, тебе не надо путешествовать, чтобы узнать его, я имею в виду — мир. Я же знаю его и считаю, что это латерна магия.

В четверг буду в Париже, где проведу полтора месяца и затем снова охотно увижу Лондон и моего сына, но я

не собираюсь больше возвращаться в чрево Англии: мне нужен более подходящий климат. И потому в августе я проеду по городам Франции, чтобы добраться до родины и отдохнуть немного в объятиях дружбы. Моей сестре Nicolette я думаю назначить пенсию в размере дохода или ренты с капитала в 20 600 лир и домик в Польчевере. Передай ей привет от меня и скажи, что я рад был ее письму. Хорошо было бы, если б ты мог еще как-то помочь, если найдешь нужным, и другой сестре — Доминике, скажи ей, что я получил ее благодарственное письмо, датированное ноябрем, только вчера».

Глава 20

ШАРЛОТТА УОТСОН

Мир... я считаю, что это латерна магия.
Паганини — Джерми, 29 февраля 1832 года

Мир — это лагерна магия, писал Паганини и, опять отправившись в путешествие, продолжал рассматривать этот мир. Он снова побывал с концертами в Лидсе, Ливерпуле, Винчестере и вернулся в Лондон, чтобы забрать маленького Акилле, который незадолго до этого приехал из Парижа и был поручен заботам воспитателя, некоего Уолтерса, выступал в разных городах южной Англии и наконец 6 марта в Стемптоне. Через два дня он сел на паром, отправлявшийся во Францию.

Когда скрипач прибыл в Париж, городу было совсем не до музыки. Свирепствовала ужасная эпидемия холеры, умирали тысячи и тысячи людей. Паганини не испугался, хотя тяжелое заболевание кишечника должно было вызвать у него опасение перед этой заразной болезнью. И он решил дать благотворительный концерт.

«Все бегут из Парижа из-за холеры-морбуса, — писал он Джерми 18 апреля. — Полиция выдала уже более 130 тысяч паспортов. Число умерших от холеры, по официальным данным, достигло одиннадцати тысяч...»

В будущую пятницу дам концерт в Большом театре в пользу больных. Министр торговли и общественных работ был очень доволен моим предложением и приказал бесплатно предоставить в мое распоряжение театр; и импресарио мне тоже предложил оркестр и весь обслуживающий персонал...

Россини, испугавшись, уехал: я же, напротив, ничего не боюсь, а хочу только быть полезным людям».

Россини, прежде чем уехать из Парижа, все-таки увиделся с другом. 12 апреля он устроил большой *soiree*¹, на котором присутствовал и Паганини. На вечер были приглашены также многие выдающиеся скрипачи, в том числе Лафонт, Беррио и Байо. Паганини предложили разные трудные задачи, и он, к изумлению присутствующих, разрешил их все с величайшей легкостью. И наконец, ему была предложена музыкальная тема, составленная из трех тактов, которые написали три названных скрипача. Паганини же должен был импровизировать сонату на эту тему, причем таким образом, чтобы главной темой в ней прозвучали все три заданных отрывка вместе. Паганини сделал это с таким мастерством, что Россини тут же сочинил сонату под названием «Импровизированная мозаика» и вручил ее Фетису, чтобы тот напечатал.

Другую подобную задачу предложил Кастиль-Блаз. Он взял нотную страницу и оторвал от нее узкую полоску, на которой остались лишь последние ноты каждой строки, и передал ее Паганини. И тот с помощью этих нот тут же, нисколько не задумываясь и не использовав никаких других нот, сочинил чудесную польку.

Россини и все собравшиеся были в восторге от красоты и выразительности этого сочинения. И Россини, подняв бокал с шампанским, провозгласил тост за здоровье виртуоза. Паганини в ответ немедленно сыграл «Шампанский марш», тема которого была составлена только из ног CHAGE, которые входят в слово «шампанское». Затем подали кофе. И на эту тему Паганини тоже сочинил музыку — он тут же исполнил Адажио, в котором звучали только ноты SAFE, и превзошел все, что сделал до сих пор. Тогда Россини воскликнул:

— Мне всегда очень удавались импровизации, и я уже сделал кое-что в этом жанре, но с отдельными нотами у меня никогда ничего не выходило! Я считал, что мне везло, когда удавалось сочинить что-либо с отдельными тактами! Что бы еще такое сделать, господа, чтобы поставить в затруднительное положение этого маэстро? Ну-ка придумаем что-нибудь!

На это Кастиль-Блаз ответил:

— Если даже лишить Паганини его скрипки и всех инструментов на свете, если даже будут порваны все

¹ Вечер, прием (франц.).

струны и смычки, Паганини и тогда извлечет свои волшебные звуки с помощью нитки, натянутой на трость!

Паганини не заставил себя долго упрашивать. Он взял шелковый шнурок от своего лорнета и, натянув его на сосуд для пунша, подарил компании «Пуншевую арию», посвятив ее России.

Но гораздо большее чудо, чем игра на шелковом шнурке от лорнета, Паганини совершил вечером 22 апреля. Зал «Опера» был переполнен: интерес к скрипачу был сильнее страха заразиться холерой. За все время его славной карьеры это был, безусловно, самый непревзойденный триумф. Но это был не последний успех. Еще девять концертов Паганини дал в мае, и 3 июня он с законной гордостью написал Джерми:

«Если в прошлом году я заставил парижан забыть о войне, то в этот раз — о холере-морбус. Невероятно переполненным был Большой театр (Королевская академия) в течение всех восьми концертов, которым предшествовал концерт в Итальянском театре».

В этом письме Паганини впервые выражает желание опубликовать свои сочинения, но не в Париже, как ему советовали, а на родине:

«Все музыканты просят меня напечатать мои произведения и с нетерпением ждут также метод, чтобы узнать или, по крайней мере, получить представление о том, как обращаться со скрипкой. Я сделаю это в Генуе, где открою типографию, чтобы распространить в Европе свои сочинения. Артисты хотели бы, чтобы я остался здесь, но я хочу быть рядом с тобой и на родине Колумба».

К этому проекту он снова вернется позднее в своих письмах.

В Париже ко всем бедам Паганини, к болезни кишечника, к сифлису, кашлю, туберкулезу горла, к больным зубам и челюсти, прибавилась еще одна — болезнь простаты. Поистине печальная череда страданий и мучений. Его организм должен был обладать невероятнейшей стойкостью, а его нервы должны были быть стальными, чтобы не лопнуть от стольких болезней и чтоб он был в состоянии продолжать свою потрясающую деятельность. К сожалению, еще не слишком долго Триумф Паганини в Париже во время холеры, в 1832 году, был вершиной его карьеры, его славы, его могущества. Далее последовал неизбежный спад.

* * *

19 июня Паганини вернулся в Лондон, где 6 июля играл в Ковент-Гардене. С 10 по 24 июля он дал четыре концерта в пригороде и 27 июля, 3, 10 и 14 августа снова играл в Лондоне. Несмотря на затянувшийся сезон и холеру которая свирепствовала и там, театр был полон, однако цены на билеты были значительно снижены.

В общем он не был доволен этим своим вторым лондонским турне и 17 сентября писал Джерми:

«Мне становится скучно; жду не дождусь, когда смогу отдохнуть на родине. И потом эта Англия, если бы ты знал! Теперь я действительно знаю мир. На этот раз я поздно приехал в Лондон. Сезон уже окончился, но я дал 11 концертов в театре Ковент-Гарден, хотя в это время он уже обычно закрыт. И только благодаря моей скрипке он был всегда полон, поскольку мой звук, говорят, стал, как никогда, волшебным...»

Покинув Англию¹, Паганини 27 сентября приехал в Париж и в первой половине октября дал десять концертов в Руане, Овене и Гавре. Когда же 23 октября Паганини вернулся в Париж, здоровье его сильно ухудшилось.

«Вот уже два с половиной месяца, — писал он Джерми 22 января 1833 года, — как я не могу взять в руки ни пера, ни смычка. Я перенес две простуды, но теперь мне лучше. Холод здесь исключительный. И из-за плохих каминов, которые очень дымят, я по крайней мере шесть раз менял квартиру. Сейчас я устроен вполне прилично».

Он наконец нашел хорошую квартиру в «Отеле Льва». Но лучше ему не стало, и зиму он провел в бездействии и унынии.

¹ Как раз в это время художник Джордж Паттен сделал знаменитый портрет Паганини, который находится в Милане у наследников, и Паганини в восторге писал ему:

«Художнику Д. Паттену. — Многоуважаемый друг, портрет, который вы пожелали мне сделать, настолько точно передает сходство, что я никак не могу выразить в полной мере свое удовлетворение. С нетерпением жду копию, и этот подарок будет драгоценной памятью моим потомкам, и Италия с восхищением увидит произведение британского гения, каким вы являетесь.

Примите выражение самого глубокого уважения, благодарности и дружбы, с которыми я имею честь называться вашим преданнейшим другом —

Паганини.
Париж, 10 ноября 1832».

«Вот уже четыре месяца, как я не видел скрипку и не прикасался к ней, — сообщал он другу 28 февраля, — но сегодня хочу немного поиграть».

Письмо от 12 апреля 1833 года к Джерми еще более печально:

«Поскольку я полгода не играл, не могу передать тебе, как трудно мне снова войти в электрическое состояние, чтобы заставить себя слушать!.. Жду не дождусь, когда смогу отдохнуть».

И позднее в письме от 16 июля из Лондона он снова с неудовольствием вспоминает об этом времени:

«Ужасная зима была в Париже — все полгода я недомогал».

Недомогал! Жадный эвфемизм. Нужно было гораздо больше, чем просто недомогание, чтобы Паганини не мог работать. Можно представить, каково ему было переносить сырость и холод суровой парижской зимы, запертому в четырех стенах, печальному и удрученному. Его единственным утешением был маленький Акилле, о котором он все время упоминает в своих письмах. Мальчик, которому еще не было и восьми лет, заботливо ухаживал за ним днем и ночью. И Паганини писал об этом Джерми с глубоким волнением:

«Он мое утешение. Когда у меня начинается ужасный кашель, этот славный ребенок просыпается, помогает мне и успокаивает меня с невыразимым сочувствием. Хоть бы небо сохранило его для меня вместе с тобой. Завтра пойду к моему министру вместе с Акилле».

Паганини действительно думал о том, чтобы узаконить свои отцовские права на ребенка. При этом он рассчитывал на помощь сардинского министра маркиза Бриньоле Сале, посла Карла Альберта при дворе Луи-Филиппа. Маркиз очень любил скрипача, но трудностей было много, и вопрос был улажен лишь гораздо позднее.

В письме к Джерми 16 июля Паганини сообщал, что из-за «козней злонамеренных» в Париже он не смог ничего сделать зимой и весной.

«Однако, — добавлял он, — я сумел противостоять заговорам и моими выступлениями, и моей «пушпой-скрипкой» сумел, несмотря ни на что, добиться триумфального успеха... И надо будет, видимо, вернуться сюда в будущем году. Пока же я думаю поехать в сентябре в Петербург и провести в России всю зиму. Что ты скажешь об этом? Я не замерзну, поскольку дома там так

устроены, что в них не простудишься, кареты закрываются очень плотно и сибирские шубы...»

Под кознями Паганини имел в виду следующее. Весной 1833 года Гарриет Смитсон, ирландская актриса, которая несколько лет назад очаровала Берлиоза, создавая образы героинь Шекспира, и которая после множества страданий, горестей и невзгод стала его женой (брак, увы, несчастливейший), оказавшись в очень трудном положении, дала концерт-бенефис. Шопен, Лист, Хиллер¹ согласились принять в нем участие. Паганини же отказался. В письме в «Таймс» 9 мая 1833 года он писал, что отклонил приглашение участвовать и в другом концерте, который устраивался в это время в Париже в пользу бедствующих английских артистов из-за плохого состояния здоровья. Действительно, вот уже полгода, как он не выступал и не мог снова обрести «электричество, необходимое, чтобы заставить себя слушать». А играть бесстрастно было для Паганини совершенно невыносимо, к тому же он вовсе не желал представлять перед парижской публикой не в форме. «Эпох литерер» (а затем и «Гармоникон» и «Таймс») яростно обрушился на него, и это глубоко огорчило скрипача. Выходит, Париж так неблагодарен, что забыл все другие благотворительные концерты, с которыми Паганини выступал прежде, и теперь не верит ему, когда он утверждает, что не может играть?

Интересно отметить, что несколько месяцев спустя, когда состоялось знакомство Паганини и Берлиоза, женившегося на Смитсон вскоре после того концерта, композитор не высказал никакого упрека скрипачу: очевидно, он понял его лучше, чем некоторые журналисты.

20 апреля Паганини почувствовал себя достаточно хорошо, чтобы в третий раз направиться в Англию. Возможно, он не поехал бы туда, но, как он писал Джерми: «Они устроили бы процесс, который обошелся бы мне слишком дорого, учитывая благословенные законы этого мира...»

Паганини поручил организацию своих концертов импресарио. Раньше он никогда не делал ничего подобного, и это вызвало резкую критику. Однако впоследствии, когда стало ясно, что это очень удобно, примеру Паганини последовали все.

¹ Фердинанд Хиллер — немецкий композитор, пианист, дирижер и музыкальный писатель. (Примеч. пер.)

Едва приехав в Лондон, скрипач сразу же оказался в центре нового скандала. Сначала ему пришлось отвечать на обвинения, выдвинутые «Таймс» в связи с тем, что он отказался играть в парижском концерте в пользу английских артистов, а затем сразу же пришлось писать ответ на открытое письмо некоего И. Москати, который обвинял его в том, что еще в 1817 году в Риме скрипач якобы присвоил себе во время карточной игры чужие деньги. Москати расписывал это как мог, заявив даже, что Паганини приехал в Рим босой и раздетый и что один молодой артист одолжил у Москати денег, чтобы помочь скрипачу, но тот проиграл их в ту же ночь, едва получив...

Паганини защищался, ссылаясь на факты, утверждая, что в то время у него был свободный кредит у банкира Торлония и что он зарабатывал много денег своими концертами и не проигрывал их по ночам. Однако Москати снова зло обрушился на него. Паганини возразил весьма решительно и отрицал, что вообще когда-либо был знаком с Москати, как тот уверял, а затем, в свою очередь, обвинил его в том, что он хочет устроить себе в «Таймсе» дешевую «рекламу преподавателя языков». «Таймс» понял намек и заявил, что впредь не будет печатать ничего бесплатно. В «Таймс» публикации и тогда стоили очень дорого. И все же Москати, притворившись другом де Берио, прислал еще одно письмо, подписанное Л. В., в котором вытаскивал на обозрение другие жалкие сплетни. На этот раз Паганинин не удостоил его ответом, но можно представить, как сердили его подобные вещи. Он был создан для того, чтобы играть на скрипке, а не для того, чтобы тратить время на сочинение полемических писем для газет. К сожалению, на этом все не закончилось. Противники ожесточились против него, как увидим, и позднее он был вынужден еще не раз брать в руки перо, чтобы защищаться от злобных обвинений.

Во время своего третьего «английского периода» Паганини дал 52 концерта в течение девяти недель, побывав также и в Шотландии. Эти его выступления не имели особенного успеха ни в Лондоне, где театры переживали тяжелый кризис, ни в других городах. И к тому же он вернулся в Париж бесконечно усталый.

Результат нервного напряжения и переутомления был убийственным. Скрипач тяжело заболел, настолько, что 24 ноября, отчаявшись поправиться, писал другу:

«Дорогой Джерми, я так болен, что вряд ли выберусь на этот раз. Я сильно простужен, и мне пускали кровь, и я не знаю, что и сказать тебе. Я был бы счастлив, если б мог увидеть тебя в Париже. Твой

Паганини».

К счастью, ему удалось поправиться быстрее, чем он рассчитывал, и 14 декабря он сообщал об этом Джерми: «Вот я и поправился. Когда царапал тебе то письмо от 24-го, то, по мнению врачей и хирургов, мне оставалось жить часов 8—10. Слава богу, все обошлось.

Надеюсь, что отдых сможет продлить мои дни. Зима здесь необычайно сурова, и я думаю, благоразумнее остаться в Париже, чем отправляться в поездку по Италии. Иначе, уже поправляясь, я рискую снова заболеть и потом буду жалеть, что поехал. Нашел отличнейшую квартиру с окнами на юг, в самом центре города, и вот тебе мой адрес: улица Лафита, 10.

Пиши мне чаще. Получил другие твои письма, в том числе и письмо из Лондона, и распорядился, чтобы забрали из таможни большую виолу. Честно говоря, я хотя и авал тебя к себе в Париж, думал, что не доживу до твоего приезда; но теперь я вновь надеюсь обнять тебя и поручить тебе моего сына, который знает, что ты его второй отец».

В другом письме к Джерми Паганини тоже упоминал о большой виоле — просил прислать, и 12 апреля 1833 года сообщил:

«Получил разрешение баронессы Ротшильд послать большую виолу в австрийское посольство в Лондон; так что ты сможешь очень скоро упаковать ее как следует, чтобы отправить ее туда и послать наземным путем, чтобы я успел получить ее, и если сможешь, вложи в посылку какой-нибудь смычок из тех, что называют а-ля Паганини».

Паганини всегда любил виолу, часто и очень неплохо играл на этом инструменте еще с юных лет. Теперь он намеревался играть на ней в концерте, возможно, из желания предложить публике что-то новое.

22 декабря, чувствуя себя достаточно хорошо, он отправился послушать концерт Берлиоза. Композитор так рассказывает об этом в своих «Мемуарах»:

«...когда публика разошлась, оказалось, что меня ожидает в холле какой-то человек с длинными волосами и пристальным взглядом, с усталым и измученным лицом, отмеченным печатью гения, — колосс среди гигантов.

Я никогда прежде не видел его, но облик его сразу же взволновал меня. Человек этот остановил меня, пожал мне руку и осыпал пылкими похвалами, которые воспламенили мне душу и ум. Это был Паганини».

Музыканты стали друзьями. Берлиоз уже давно был страстным поклонником Паганини, и в 1831 году очень сожалел, что не смог оказаться в Париже и побывать на его концертах. Паганини, в свою очередь, был в восторге от «Фантастической симфонии» французского композитора и попросил его написать для него какое-нибудь специальное произведение с сольной партией скрипки, которое он мог бы исполнить на своей любимой большой виоле Страдивари. Берлиоз согласился и принялся за работу. Едва он написал первую часть, как Паганини захотел послушать ее. И остался разочарован. В партии солирующей виолы было слишком много пауз, и он сказал:

— Нет, не годится. Я слишком долго молчу здесь. Я должен играть непрерывно.

Берлиоз возразил:

— То, что вы хотите, это на самом деле концерт для виолы. И в таком случае вам лучше самому сочинить его.

Паганини ничего не ответил, но больше не возвращался к этому разговору. И Берлиоз переработал свое произведение и сделал из него «Гарольда в Италии».

Здоровье скрипача шло на поправку, и 17 февраля он писал Джерми:

«Мой дорогой друг, хотя мое здоровье заметно улучшится, тем не менее не все еще в порядке и потому я еще больше, чем прежде, ленюсь сочинять музыку.

Наконец-то нашлась большая виола, которая, как я думал, навсегда потерялась в лондонской таможне. Получу ее в начале апреля, если уеду из Парижа 10 марта, направляясь в Брюссель и другие города».

9 марта он, однако, сообщил другу об опасном инциденте, который случился с ним и который, к счастью, обошелся без последствий.

«...Нарезая пьечентский сыр, я поранил себе средний палец левой руки. А вчера вечером как раз собирался поупражняться немного перед выступлениями, которые предстоят в уже названных городах. Но, к счастью, нарыва нет и, надеюсь, рука поправится благодаря пластырю, который я приложил после того, как перестала течь кровь. Но я смогу взять в руки скрипку только в день концерта».

Рана на пальце зажила, и Никколо смог отправиться в новое путешествие.

Многие биографы ошибочно утверждали, будто в Бельгии Паганини имел очень холодный прием, что было опровергнуто в статье Марко Баттистини. Как он и писал Джерми, Паганини играл в Альене, Дуэ, Валансьене и Монсе, и в этом последнем городе публики собралось так много, что далеко не всем удалось найти места, а после концерта Паганини был увенчан лавровым венком, и какой-то поэт прочитал стихи в его честь.

15 марта скрипач приехал в Брюссель, где его ждали с живейшим интересом. Билеты в «Театр де ла Монне» были почти все распроданы на три концерта вперед. В первый вечер собралась самая блестящая и элегантная публика, присутствовали король и королева. Успех был огромный. Газеты отметили только, что Паганини выглядел усталым из-за долгого путешествия и многочисленных выступлений. Напротив, весьма сильно критиковались певицы, две англичанки — мисс Уэллс и мисс Уотсон, которые и прежде выступали с Паганини во время его последних гастролей в Англии и которые едва не погубили его скрипку, о чем он и писал Джерми, не стесняясь в выражениях:

«Не сказал тебе еще, что в Англии, когда мы давали концерты, мои английские певицы, две несчастные барышни, усаживаясь в карету, чтобы отправиться на концерт в театр, отдали мою скрипку кучеру вместо того, чтобы положить ее на пол, возле ног. Футляр со скрипкой упал, скрипка пострадала, и я отдал ее одному знаменитому мастеру в ремонт. Надеюсь, он сделает все хорошо».

Скрипка, к счастью, была отремонтирована отлично, но посредственные голоса певиц поправить было гораздо труднее, и бельгийская публика откровенно выражала им свое отношение. Возможно, Паганини, как мы увидим, имел сугубо личные причины быть столь снисходительным к одной из певиц — Шарлотте Уотсон, которая, хоть пела не слишком хорошо, была зато молода и красива.

Возвращаясь к бельгийской прессе, можно отметить, что «Либераль» критиковала Паганини за недостаточную гибкость (может быть, это были первые признаки упадка?), но признавала его непревзойденное мастерство владения «этой своей скрипкой, этим адским инструментом, который будоражит нервы и вызывает то слезы, то трепет и всегда восхищение». «Эндепандан» напечатала статью Фетиса, который резко критиковал певиц и оркестр,

и хвалил Паганини, хотя и находил, что он очень устал и потому не в полной форме.

7 марта скрипач вновь предстал во всеоружии и выврал множество похвал в «Курье де Пэй Ба» и в «Либераль». Публики и на этот раз было очень много, и восторг ее был беспредельным, особенно после «Молитвы Моисея». Мисс Уотсон, напротив, очень ругали. Так же, как и мисс Уэллс. Их находили вялыми и холодными, и они немало повредили Паганини. «Либераль» писала: «Чтобы вызвать восхищение, Паганини не нуждается в каком бы то ни было окружении — бриллианты не вставляют в свинцовую оправу».

Третий концерт собрал меньше публики, но ни одной критической или неприятной ноты нельзя найти во всей бельгийской прессе о Паганини.

Король подарил скрипачу 1000 франков, и Паганини, покинув Брюссель, триумфально проехал по Бельгии. Так что слухи о враждебном отношении к нему и о провале его концертов исходят только от его недругов. В Бельгии были недовольны лишь певицами.

18 марта в Антверпене Паганини был провозглашен «королем скрипачей», и здесь критика тоже выражала недовольство только англичанками. В Генте 22 марта концерт прошел с триумфом. На утренней репетиции Паганини, довольный оркестром, сыграл четыре номера из своей концертной программы — случай редчайший. Вечером восторженные поклонники исполнили серенаду под его окнами, и он вышел на балкон и поблагодарил их.

24 марта в Брюгге зал был переполнен, и триумфальному успеху была посвящена восторженная статья в «Газетт де Брюж» от 26 марта. Как видим, нет ни капли истины в рассказах о «провале» Паганини в Бельгии.

После концерта в Дюнкерке скрипач сел на пароход и в третий раз приехал в Англию, но его концерты уже не собирали там такого огромного количества публики, как прежде, и он остался очень недоволен этими гастролями. 19 июня он писал Джерми из Лондона:

«...Я полон решимости уехать отсюда и отдохнуть несколько месяцев. Я устал от концертов.

Узаконивание отцовских прав на Акилле волнует меня сейчас больше всего на свете. В субботу вечером непременно уеду в Париж. Напрасно я приехал в этом году в Лондон, но я тебе потом объясню при встрече, почему я это сделал».

К этому времени относится письмо Никколо к сыну, исполненное любви и нежности.

«Ливерпуль, 6 мая 1834 года.

Мой дорогой, горячо любимый сын Акилле, эти несколько дней, которые я провел вдали от тебя, кажутся мне десятилетиями. Только небу известно, как я страдал, расставаясь с тобой! Но, зная, как ты слаб здоровьем, я пожертвовал радостью общения с тобой в этом ужасном путешествии и оставил тебя в Лондоне, к тому же в таком хорошем обществе, как синьора Уотсон и ее сын Гийом.

Я получил машинку, которую ты забыл дать мне перед отъездом, когда обнимал меня, спасибо, что ты прислал мне ее.

Не проходит дня, чтобы я не думал о тебе, не разговаривал с тобой мысленно, не целовал бы тебя. Надеюсь, что в воскресенье буду иметь радость обнять тебя и сказать тебе многое такое, что от полноты чувств не могу передать в письме. Надеюсь, ты ведешь себя хорошо и занимаешься. С нетерпением жду счастливой минуты, когда смогу прижать тебя к своей груди, чтобы выразить мою глубочайшую любовь.

Твой папа

Паганини».

Самое интересное сообщение об этом третьем пребывании Паганини в Англии мы находим в отчете о последнем его концерте, который был напечатан в «Атенеум». В нем говорится:

«Его точность и его блестящее виртуозное владение виолой, когда он исполнял пассажи на двух струнах, флажолеты и арпеджио необычайнейшей трудности были поистине поразительны».

Значит, Паганини последовал совету Берлиоза и сочинил Сонату для большой виолы, которую и исполнил в последнем лондонском концерте. Рукопись этой сонаты, до сих пор неизданная, помечена так: «Лондон, апрель 1834 года».

26 июня Никколо уехал. Но едва он появился в Булони, как на голову обрушилась новая буря, и причиной ее была молодая мисс Уотсон, которую мы уже встречали.

В Лондоне Паганини снимал комнаты у семьи Уотсон, и вполне вероятно, что восемнадцатилетняя Шарлотта привлекла его внимание: девочка была несчастлива в своем доме, потому что отец бросил ее мать и

теперь жил с мисс Уэллс, другой певицей, о которой мы тоже уже говорили, когда рассказывали о выступлениях Паганини в Бельгии. Эта сложная ситуация, возможно, способствовала сближению Шарлотты и Паганини, несмотря на его плохое здоровье и разницу в возрасте — скрипачу было в это время 52 года. Зато у него было другое, что могло привлечь девушку: слава, гениальность и... богатство. Паганини взялся обучить Шарлотту пению в Париже, и, возможно, поначалу он действительно сделал ей такое предложение, чтобы помочь мисс Уотсон выбраться из тяжелого положения, в котором она находилась. Ведь ей приходилось жить с отцом, не очень достойной личностью со всех точек зрения, и с его любовницей, которая, конечно, была не особенно ласкова с ней. О том, что Паганини был влюблен в Шарлотту, свидетельствует не столько его предложение заниматься с нею, сколько тот факт, что в 1839 году после шумного скандала он вновь, как мы увидим, возобновил свои отношения с Уотсон и, если бы другие обстоятельства не помешали ему, отправился бы в Америку, куда девица уехала после громкого скандала, чтобы жениться на ней.

В июне 1834 года события развернулись следующим образом. Шарлотта согласилась на предложение Паганини и собралась покинуть Лондон тайком от отца, намереваясь в сопровождении секретаря Паганини Франческо Урбани приехать к скрипачу в Булонь. Мистер Уотсон, узнав о бегстве дочери, бросился вслед за ней, задержал ее, когда она сходила с парохода во Франции и перевез обратно через Ла-Манш.

Известность Паганини была так велика, что инцидент незамедлительно оказался в центре общественного внимания, и газеты стали раздувать скандал, радуясь случаю, что представилась такая «аппетитная» тема, чтобы заполнять свои страницы и привлекать внимание читателей и читательниц. «Аннотатор булоне» и «Санди таймс» смаковали разного рода пикантные подробности и, убавив два года, сделали Шарлотту несовершеннолетней. Газеты писали, что Паганини соблазнил ее драгоценностями, примерно так же, как по совету Мефистофеля поступил Фауст, соблазняя Маргариту. Нетрудно представить, с каким сласлолюбием другие английские газеты вторили этим сообщениям, разукрашивая самыми причудливыми узорами клевету по поводу бегства девушки и опасного искусства дьявольского Паганини.

Взбешенный Паганини написал редактору «Аннотатора» гневное письмо:

«Булонь-сюр-ля-мер, 2 июля 1834 года.

Сударь,

после обвинения в том, что я похитил шестнадцатилетнюю девушку, моя оскорбленная честь вынуждает меня исполнить печальный, но необходимый долг и сообщить о подлинных событиях, имевших место.

Сбросив с инициала У. вуаль, которой вы заботливо прикрываете моего обвинителя, в то время как мое имя называете полностью, я хочу, в свою очередь, показать некоторые его непривлекательные стороны.

Господин Уотсон, сопровождаемый некоей мисс Уэллс, которая не является его женой, и мисс Уотсон, своей дочерью, заключил со мной контракт, по которому мы должны были вместе выступать в концертах. Этот контракт, который нисколько не погубил господина Уотсона, потому что он и без того уже был давно банкротом, соблюдался мною не только точно, но даже самоотверженно. Во время поездки в Лондон я вынужден был сам оплачивать все расходы по гостинице, которые мы должны были делить пополам. В конечном счете я не стал взыскивать с господина Уотсона 50 фунтов стерлингов, которые он мне был должен. Когда же кредиторы в четвертый раз за последние пять лет посадили его в тюрьму, я выложил из своего кармана 45 фунтов стерлингов, чтобы вернуть ему свободу. По контракту я сохранял за собой право дать последний концерт-бенефис в свою пользу, но, поскольку он, выйдя из тюрьмы, просил меня помочь ему, я уступил этот бенефис его дочери, чтобы кредиторы не могли конфисковать сбор. Я оставил себе только 50 фунтов, его дочь передала ему 120 фунтов — чистый сбор от концерта.

Таково было, сударь, мое отношение к Уотсону, чье прошлое, которое я узнал слишком поздно, убедительно свидетельствует о том, что это был за тип. В самом деле, человек, который вот уже пятнадцать лет вынуждает жить в нищете свою законную жену, который прогоняет из дома сына — и мать воспринимает его смерть как благо только потому, что она снимает с него позор отца, — который самым бесчеловечным образом обращается со своей дочерью и на глазах у нее ведет самый разнузданный образ жизни, этот человек, о котором я здесь пишу лишь самую малую толику, заслуживает ли он того, чтобы его заявления принимались во внимание

и могут ли пользоваться доверием его клеветнические наговоры, которые вы называете «официальным сообщением»?..

Теперь об обвинении в похищении его дочери и уверениях, будто любовная связь с ней — причина, по которой мисс Уотсон решила приехать ко мне в Булонь.

Понимая, что девушка обладает большими музыкальными способностями, о чем ее отец судить не в состоянии, я предложил ей стать моей ученицей и заверил ее, что за три года занятий она сможет при своем таланте сама зарабатывать себе на жизнь, обрести самостоятельность и помогать несчастной матери. Мое предложение, которое то отвергалось, то принималось с выражениями большой признательности, осталось в конце концов неосуществленным. Я уехал из Англии и снова предложил Уотсону свою помощь в отношении его дочери. Мисс Уотсон, которой 18, а не 16 лет, уже начала работать в театре, где могла иметь успех. Но отец пожертвовал ее будущим ради настоящего, потому что его больше устраивало, чтобы она жила с ним, где самое недостойное обращение было компенсацией за выступления в концертах, и самая тяжелая работа по дому ставила ее в положение худшее, чем самой жалкой служанки, поскольку она была вынуждена повиноваться всем приказам мисс Уэллс, любовницы своего отца.

Устав в конце концов от всех этих неприятностей, от бесконечных скандалов и стремясь избавиться от них, она вспомнила о моем предложении и приехала сама, по собственной инициативе просить покровительства у того, чьи советы и доброе отношение помогали ей надеяться на лучшее будущее.

Так что я не похитил мисс Уотсон, как коварство ее отца посмело обвинить меня, и если б у меня было такое недоброе намерение, мне было бы очень легко его осуществить, пока Уотсон находился в тюрьме, откуда я его благородно освободил, а дочь его была свободна и оставалась одна, потому что мисс Уэллс каждую ночь уходила к нему в тюрьму.

Но — у меня хватает смелости признать это — мисс Уотсон была уверена, что найдет во мне заступника, которого искала, и помощь, в которой ей отказывал автор ее жизни...»

Далее следовали другие заверения в благородных и честных намерениях по отношению к девушке

«Аннотатор» возразил, утверждая, что защита Пага-

нини была ловкой, но что его поведение, несмотря на это, аморально и предосудительно: девушка могла найти прибежище у своей матери, если была несчастлива с недостойным отцом. Паганини живо возразил 10 июля, снова усилив свои заверения, и заключил так:

«Возмущение, сударь, — это тоже хорошее оружие, и многие честные люди пользовались им, как делаю это и я, против сорвавшейся с цепи толпы...»

И вот теперь газеты Лондона и Парижа тоже начинают болтать обо всем этом, говоря о раскаянии мисс Уотсон за свою глупость и свою неосторожность, и добавляют, что она приехала ко мне, потому что я должен был жениться на ней в Париже и дать ей большое приданое и драгоценности!.. Ее поведение было продиктовано только ее собственным желанием, но заинтересованным. Так что пусть публика решает, кто прав, кто виноват. Что же касается меня, то я сказал свое последнее слово...»

Скандалная история не способствовала, конечно, укреплению репутации Паганини: он защитился, но не смог отрицать главного факта — бегства Шарлотты, на которое он подстрекал ее. И никто не поверил, что за обещанием помочь заняться пением не скрывалось никаких предосудительных намерений по отношению к девушке. Трудно распутать до конца этот запутанный клубок событий из личной жизни скрипача, в котором переплелись разные сложные причины и столкнулись различные интересы. Однако из одного неоспоримого документа определенно явствует, что после этого скандала Шарлотта, как уже говорилось, уехала в Америку, где стала выступать с концертами, ловко используя известность... «бывшей невесты» Паганини. И Паганини, обеспокоенный тем, что повредил ее репутации, решил жениться на ней. Об этом свидетельствовал после его смерти адвокат Джерми, вызванный на процесс по обвинению скрипача в ереси. Вот документ, в котором зафиксировано его свидетельское показание:

«Более тридцати лет знал я покойного Никколо Паганини, который получил от своих родителей самое строгое воспитание, особенно в том, что касается набожности. Я никогда не слышал от него никаких суждений, которые могли бы вызвать хотя бы малейшее сомнение в его религиозности, и всегда отмечал его внешнее уважение и почтение ко всем служителям церкви. Укажу на некоторые детали, которые показывают, что покойный Паганини был верующим католиком.

После того как газеты, в основном враждебно относившиеся к этому человеку, объявили, что он подстроил бегство мисс Шарлотты Уотсон от отца, он, опровергнув это обвинение, решил по естественному велению сердца предложить руку и сердце этой девушке, находившейся уже в Нью-Йорке, в Америке. Предложение было принято ее отцом. Однако он предоставил окончательное решение ей самой. Она должна была или приехать в Европу — и Паганини выделил ей для этого 50 тысяч франков, которые мне было поручено передать отцу девушки, — или подождать его приезда в Соединенные Штаты. В этих обстоятельствах, не будучи уверенным, что мисс Шарлотта Уотсон придет в Европу, он оставил мне доверенность на оформление брака с вышеупомянутой особой, что до сих пор я из деликатности держал в секрете и о чем теперь открыто заявляю во имя правды.

В этой доверенности, написанной им собственноручно и подписанной ныне покойным Паганини, он заявляет, что его намерением было обратить жену в католическую веру. Это свое намерение он выразил мне самым определенным образом, когда говорил об этом браке. И я прилагаю к документам эту бумагу».

Другой весьма любопытный документ увидел свет только недавно. Речь идет о неизданном письме Паганини, которое предоставил нам доктор Фриц Рейтер из Мангейма. Паганини так пишет своему секретарю Урбани по поводу удочерения какой-то девочки:

«Булонь, 20 июля 1839 года.

Отвечая на ваше вчерашнее письмо, прошу вас теперь встретиться с матерью девочки и сказать ей, что, если ее дочь мила, как вы мне говорили, и имеет музыкальные способности, я возьму ее к себе и буду растить и воспитывать как дочь, и сделаю из нее музыканта-виртуоза, и она будет известна как моя ученица и со временем станет самостоятельно и успешно выступать как артистка. Я бы хотел, однако, познакомиться с ее мамой, а также получить от нее и от ее отчима согласие, чтобы приобрести звание отца. Для этого, я думаю, вам надо было бы привезти сюда если не отчима, то хотя бы мать вместе с дочерью, чтобы она передала мне девочку вместе со свидетельством о рождении и согласием ее отчима. Если понадобится одежда для этого путешествия, можете позаботиться об этом.

В случае, если родители этой девочки не захотят или не смогут уехать из Лондона, они могут передать ее вам,

и вы привезете ее сюда в Булонь с письменным заявлением, что они уступают свои родительские права мне вместе со свидетельством о крещении, а также свидетельством каких-либо властей, чтобы не говорили, что я en levé un petit fille¹. Если ее родители придут сюда, я буду рад познакомиться с ними. Тем временем скажите им, что я дам девочке такое же воспитание, какое надеюсь дать своему сыну, и он будет обращаться с ней как с сестрой. Напишите мне сразу же, что нужно, или поезжайте за ней. Жду ответа. И если есть какие-то препятствия, сделаю все возможное, чтобы преодолеть их. Тем временем повидайтесь с ней, поговорите и сообщите мне, что еще надо. Прощайте.

Н. Паганини».

Выходит, скрипачу мало было всех этих девочек и девушек, если через несколько дней после скандала с Шарлоттой он собирался взять приемную дочь. Может быть, письмо было написано по договоренности с Урбани как документ, свидетельствующий в пользу Паганини? Или Паганини в самом деле хотел, чтобы появилась подруга у его маленького Акилле, вынужденного вести вместе с ним бродячую и одинокую жизнь, столь непохожую на жизнь других детей, которые воспитываются в нормальных семьях? Это второе предположение более правдоподобно. Никколо чувствовал себя порой таким одиноким, таким печальным, таким больным и, конечно, огорчался, что вся тяжесть его страданий сказывается на маленьком Акилле. Так что весьма вероятно, что он искал ему подружку для игр более веселую и жизнерадостную, чем старший отец. Но план этот не осуществился. Паганини остался один со своим сыном.

Глава 21

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

Вернулся на родную землю столь знаменитым, что твоих лигурийцев исполнилось желание.

Карло ди Негро, октябрь 1834 года

На том несчастья не окончились. Едва приехав в Париж, Паганини пришлось защищаться от новых неверо-

¹ Украл маленькую девочку (франц.).

ятно ожесточенных нападок прессы. Из Булонь-сюр-ла-мер Паганини послал в Лондон письмо одному своему ирландскому другу, некоему офицеру Корнелиусу Маркусу Семпрониусу О'Донне с просьбой приехать к нему в связи с одним важным делом. Паганини рассказал ему об истории с Уотсон, заметив, что хочет с ним посоветоваться и узнать его мнение «о том, что предпринять, чтобы найти автора всех этих странных историй и множества разных скандальных сплетен, которыми газеты недавно опозорили его». Во время разговора Паганини, выходящий крайне огорченным и возмущенным, воскликнул:

— Забвение и презрение — вот мое оружие.

Это было одно из его ярких и образных выражений. Но на деле ему пришлось прибегнуть к другому оружию, чтобы ответить на ядовитые обвинения журналистов. Может быть, если бы они поговорили с ним и увидели, как опустошен этот человек в результате стольких трудов, страданий и болезней, как отразилось все это на его несчастном, исхудалом лице, на его бедном, худом как скелет теле, у них не хватило бы смелости обрушиваться на него. Но они писали свои статьи, сидя у себя дома или в редакции, и легко забывали не только обо всех благотворительных концертах, которые давал Паганини, но и о той бесконечной радости, которую он приносил людям своей игрой на скрипке, о том добре, которое он вкладывал в их души, перенося их на крыльях своего таланта в высший мир искусства.

Осенью 1834 года атаку начал Жюль Жанен в «Журналь де деба». Его статья, напечатанная 15 сентября, столь коварна и злонамеренна, что читать ее просто трудно: Жанен совершенно безжалостен по отношению к тому, кого он же сам называет «*Se grand cogr d'un ombre en reipe*»¹ и кто предстал перед ним на сцене парижского театра в черно-белом костюме, словно призрак. Жанен называет его спекулянтом, вульгарным человеком и считает, что он не наделен душой и сердцем артиста. Он снова осуждает Паганини за то, что тот отказался играть в концерте, который устраивался в пользу бедствующих в Париже английских артистов, и заключает, что если сейчас он остался в одиночестве и его скрипка молчит, то он вполне заслужил это: «...его погубила жадность; недостаток сочувствия к несчастным артистам обернулся против

¹ Эта долговязая душа чистилища (франц.).

его славы; теперь он может ехать в Англию, может ехать во Францию: его скрипка останется лежать в футляре, печальная, немая, бесполезная...»

И после этой гневной и пылкой тирады, столь же непримиримой, сколь и необдуманной, Жюль Жанен в самом оскорбительном тоне предлагал Паганини единственно «замечательный способ — безошибочный и верный — вновь обрести признание, восхищение и уважение мира и сделать своими сторонниками всех тех, кто сейчас превращает его...». Способ этот — сыграть в пользу рабочих Сент-Этьена, которых наводнение лишило крова и имущества.

Но в таком случае — можно было бы спросить Жанена — выходит, он еще верит, что скрипка Паганини способна восхищать публику? И почему же тогда он не обратился к нему в иной форме — более вежливо, почему не пришел к нему и не попросил его лично дать такой благотворительный концерт? Ничего подобного не было сделано, ничего, что было бы разумно, что способствовало бы хорошему исходу этого начинания. Напротив — грубое, безапелляционное требование после целой колонки оскорблений. И «Фигаро» 22 сентября еще удивлялась, что Паганини не согласился на дерзкое предложение Жанена!

Паганини ответил «Журналь де деба» письмом, которое мы находим еще слишком любезным:

«Господин редактор,

необычная манера, которую употребил ваш остроумный журналист, чтобы побудить меня выступить с благотворительным концертом в пользу бедных, вынуждает меня ответить на этот вызов.

Вот уже более трех месяцев как я не давал во Франции никаких концертов: мое подорванное здоровье требует покоя, и я возвращаюсь в Геную, на родину, чтобы провести там все время, которое необходимо для полного выздоровления. Я дал в Париже два благотворительных концерта в пользу бедных. Кто имеет право сомневаться, что я не рад был бы дать и третий? Надеюсь, что вы захотите найти место для этих строк в вашей уважаемой газете.

Никколо Паганини».

Паганини напрасно был так мягок и так уступчив: газета не только не напечатала его письмо, но, вопреки всякой корректности, снова позволила выступить Жюлю Жанену с еще одной злобной и действительно недостой-

ной статьей, в которой он обрушил на скрипача разного рода упреки и проклятия. Лучшей оценкой этого поступка служат слова Филибера Одебрана, который в своем «Романе о Паганини», напечатанном в «Нувель ревю» в мае 1890 года, писал:

«Справедливо это или нет, у нас великий художник, если он хочет быть любим себе подобными, должен превзреть временные блага, ему следует быть расточительным до крайней степени мотовства, иначе это буржуа или скряга, то есть человек мелочный, ничтожный».

Паганини отправил в «Журналь де деба» еще одно письмо с просьбой опубликовать его предыдущее послание. И наконец газета напечатала и то и другое.

Тем временем Паганини уложил багаж и с сердцем, полным горечи и разочарования, 28 сентября уехал в Италию. Больше у него не было сил. Он мечтал лишь о тишине, отдыхе и покое в каком-нибудь уединенном месте, вдали от всех, рядом со своим маленьким Акилле, верным Джерми и еще с кем-нибудь из настоящих друзей, кто утешил бы его после измены и предательства, которыми за границей отплатили ему за его благотворительные концерты после того, как безумно восхваляли и превозносили до небес.

Он приехал в Геную в первых числах октября, но держался там всего на несколько часов, чтобы передохнуть. И возможно, не столько нетерпение увидеть наконец виллу «Гайоне», «радость», которую Джерми купил ему, сколько желание поскорее укрыться в каком-нибудь уединенном месте побудило его немедленно уехать из родного города. Если б его стали чествовать и восхвалять в этот момент крайней усталости и бесконечного огорчения, он бы очень страдал — он чувствовал, что не в силах предстать перед толпой, слушать ее крики, аплодисменты. Ему нужны были только покой и тишина.

Он приехал в Парму 5 октября в сопровождении Джерми, маркиза ди Негро и банкира Мигоне. Вскоре к ним присоединился Ладзаро Ребиццо. Проведя несколько дней в Парме, Паганини вступил во владение виллой «Гайоне», находящейся на расстоянии шести километров от города в округе Вигатто.

На акварели пармской школы, хранящейся в музее имени Глауко Ломбарди на вилле Фарнезе в Колорно, вилла «Гайоне» предстает в том виде, какой она имела тогда. Теперь она очень изменилась. Главное здание —

простой двухэтажный дом — стояло среди высоких тенистых деревьев парка. Перед виллой раскинулось чудное небольшое озеро, по которому можно было кататься на лодке. На акварели как раз изображены два суденышка: одно — с парусом и каютой, другое — маленькая весельная лодочка, причалившая к островку с плакучими ивами. В 1909 году Аристиде Манассеро, который специально приехал сюда, чтобы посмотреть виллу и коллекцию памятных вещей Паганини, хранящихся там, так описал этот приют скрипача:

«Величественное здание с широкой террасой и колоннадой производило приятное впечатление благодаря густой зелени окружающего парка и в то же время казалось печальным из-за кипарисов», что росли в той его части, где суждено было временно — до 1876 года — покоиться праху Никколо Паганини. В одном неизданном письме к Джерми Паганини восхвалял достоинства «Гайоне», говоря о «чистом и великолепном воздухе, потому что она находится у подножия Апеннинских гор, отделяющих Парму от Лигурии».

Внутри виллы были большие строгие залы с кессонными потолками, стены которых были увешаны картинами. На первом этаже в самой старой части здания, выходившей на солнечную сторону в заброшенный уголок сада, находилась небольшая красная гостиная, в которой Паганини иногда играл. И кое-кто из стариков крестьян из Вигатто, пишет Манассеро, «расскажет вам, что слышал, как он играл, и, с детским любопытством потихоньку слушая его, может быть, даже видел Паганини, который с подвешенным к правой руке грузом тихо водил смычком, преодолевая самые большие трудности, прохаживаясь по комнате и иногда останавливаясь перед высоким шюпитром, на котором стояли ноты».

«В комнате мебель и вещи находятся на тех же местах, что и в прежние времена, и здесь царит скорее типичный художественный беспорядок, чем чинная музейная аккуратность. Беспорядок этот настолько естественный, что создается впечатление, будто Никколо Паганини вот-вот войдет сюда и займется своими повседневными делами. Все его вещи брошены в кучу: черные атласные трусы, шитый серебром жилет, темно-коричневый фрак на белой атласной подкладке, сабля, бамбуковая трость, прямоугольный лорнет голубого стекла в золотой оправе и все прочие мелочи, которые он унаследовал от напудренного XVIII века, — пряжки для обуви, шкатулки на

зеленого камня, красного стекла, обтянутые бархатом, бог весть для каких вещей. Такое же ощущение жизни производит и бюст из каррарского мрамора работы Санто Варни, установленный на лестнице, и еще больше впечатляет портрет маслом в натуральную величину, выполненный Джорджо Паттенем.

В зеленой гостиной виллы, в центре которой стоит золоченая колонна, под стеклянным колпаком, снабженный пергаментом с печатью и свидетельством, лежит смычок, который его сын оставил у себя¹, подарив скрипку отца Генуе. Все — от современников до правнуков Паганини — всегда находили этот смычок необычайно длинным, и у меня тоже было такое впечатление поначалу. Когда же мне пришла мысль измерить его, я очень удивился, обнаружив, что он ничуть не длиннее любого другого смычка, какой употребляют скрипачи, исполняющие произведения, в которых много легато.

Из личных вещей Паганини тут можно увидеть еще карету, в которой он совершал поездку по Европе, несмотря на свое плохое здоровье, и которую его администратор и друг Джерми считал недостаточно теплой и надежной. Карета эта была сделана по заказу в Англии и стоила 150 фунтов стерлингов.

Вилла очень понравилась Паганини. К несчастью, при том, что жилище было великолепным и климат целебным, закладные, по которым было получено это владение, и долги прежнего хозяина некоторое время спустя привели к новой череде неприятностей, ссор, протестов, так что Паганини даже подумывал продать виллу.

«Над Паганини словно навис, — писал Кодиньола, — какой-то неуловимый рок, который превращал в прах все, что ему было дорого».

И вскоре мы увидим, как из-за непонимания и интриг печально закончится его новое прекрасное начинание.

Между тем, отдохнув несколько недель на вилле «Гайоне», скрипач не стал там задерживаться. Уже 14 ноября он дал в Парме благотворительный концерт в пользу бедных.

Вот уже шесть лет, как Паганини не появлялся перед итальянской публикой, после концертов в Милане и Парме осенью 1828 года. И это были последние «всплески»

¹ Позднее смычок перешел во владение генуэзского муниципалитета, где и находится поныне.

его поразительной деятельности: он покинул родину весной, в расцвете своего артистического могущества, и возвратился поздней осенью, непоправимо подорванный болезнями, которые досаждали ему еще тогда, когда он уезжал, безнадежно и безысходно идя к закату. Он, видимо, понимал это и жестоко страдал.

Осенними, становившимися все короче вечерами, в час сумерек, грусти и печали его, должно быть, охватывала холодная дрожь — предвестница еще более холодного вечного льда.

Когда Фауст, старый и одинокий, пришел к последнему часу своей жизни, его навестили три серых призрака: Голод, Нищета и Тоска. Голод не мог отворить запертую дверь его дома, и Нищета объяснила:

— Это дом богатого человека, и нам сюда нет хода.

Тогда слово взяла Тоска:

— Уходите отсюда, мои жалкие подруги, — сказала она. — Только я одна могу проникнуть в этот дом. Для Тоски нет замков и запоров.

Тут небо потемнело, звезды погасли и пронеслось холодное дыхание ветра.

— Это наша сестра Смерть идет сюда, — вздрогнули серые тени.

И две первые исчезли в темноте ночи, тогда как третья пробралась в дом сквозь замочную скважину.

— Кто там? — спросил Фауст, почувствовав чье-то присутствие.

— Это я, — ответила в темноте Тоска глухим и пустым голосом.

— Кто ты?

— Неважно кто. Важно, что я тут.

— Уйди прочь!

— Нет. Мое место здесь. А там, где появляюсь я, исчезает покой, человек становится моей жертвой и не может найти больше радости на этом свете. Узнаешь теперь меня? Это я — Сомнение, это я — Тоска.

— Умолкни! Ты не властен надо мной, несчастный призрак!

— Не властен? Ну, так ты увидишь! Я оставлю тебе завещание, уходя: люди слепы всю свою жизнь, а ты, Фауст, тоже будь слеп до конца твоих дней!

Тоска дунула в лицо Фаусту и исчезла. И ночь внезапно показалась ему еще темнее и страшнее: он был слеп.

Пролетев над маленьким озером, лежащим у виллы «Гайоне», проскользнув в густом зимнем тумане, ковар-

ные призраки ловко проникли в великолепный особняк одинокого и больного человека. Тоска, сомнение, слепота — это все, что оставалось у него к концу жизни.

Неспокойный, мучимый волнениями, бродил он по огромным залам своей виллы, рассматривая сокровища, накопленные за долгую карьеру, — подарки королей, кольца, булавки с бриллиантами и табакерки, ордена, медали, английское серебро, лавровые венки, драгоценные скрипки, авторские смычки, свои рукописи, свои портреты, свой бюст...

Как жалок был этот бюст — холодное мраморное изображение еще живого человека... Но сколько еще он проживет? Надолго ли хватит у него силы воли и нервного напряжения, которое больше, чем врачи и лекарства, могли бы поддержать жизнь в его жалком теле? Рано или поздно, скорее всего очень скоро, его тело и в самом деле рассыплется и рухнет, как боялся Шотки, на землю грудой костей... Нет, еще рано. Инстинктивным жестом он хватался за голубую, уже выцветшую шапочку, спитую из свадебного платья его любимой мамы... Она защитит его и в будущем, как всегда...

Надо было еще многое сделать: опубликовать неизданные рукописи, обнародовать свой метод¹, и, если силы его не оставят, он покорит с помощью своей скрипки еще много разных дальних стран — Россию, Америку... В Америке живет прелестная Шарлотта Уотсон, которая, может быть, станет его женой...²

¹ 27 ноября 1835 года он писал Филиппо Дзаффарини: «Дело дошло до того, что публикуются разные сочинения, которые выдаются за мои, — все это вещи, собранные вместе случайно, изорченные, плохо скоренные, сопрано, бас, не в моих tessituraх, так что я не перестаю, как видите, переживать, огорчаюсь я из-за обмана, который допускается в ущерб публике. И я скажу вам, что твердо намерен опубликовать мои сочинения в их подлинном виде и добавить к ним метод, чтобы можно было их исполнять. И это причина того, почему не разрешаю издания подобных тем, о которых я писал выше, и почему продолжаю оберегать свои сочинения, каковы бы они ни были».

² Паганини пишет Джерми о письмах, полученных от Шарлотты из Америки и от ее отца из Лондона: он помирился с ним... Но Джерми предупреждал его: «Одно письмо открывает тебе дорогу в Лондон, другое — в иной мир. Тебе же, чтоб обрести тепло, хочется отправиться в Россию; но, может быть, лучше сначала побывать во Франции, проехать затем по Голландии, пересечь снова германскую границу, чтобы отдохнуть среди трофеев и лавров».

«Если б здоровье позволило мне, — писал он Джерми 23 декабря 1835 года, — я бы поехал в Нью-Йорк, чтобы вернуться оттуда вдвоем...»

И на другой день продолжает в этом же письме в минуту доброго настроения и оптимизма:

«Мне по-прежнему по душе мысль провести зиму в России...»

«Живу, надеюсь...» — признавался он другу. Да, еще будут впереди хорошие дни, нужно гнать прочь мрачных призраков, тоску и печаль, нужно держаться...

И прежде всего надо сбросить с себя этот холод неподвижности и бездействия, снова вызвать голос своей драгоценной скрипки, вновь испытать ее волшебную силу, установить контакт с публикой, согреться во вновь вспыхнувшем пламени ее восторга... Это было единственное средство, чтобы не рухнуть в бездну отчаяния. Отдых и безделье — это не для него.

* * *

Первый концерт Паганини после возвращения на родину состоялся 14 ноября 1834 года. Сначала он был объявлен на 4-е, но из-за болезни скрипача потом перенесен на 10 дней.

Мигоне писал об этом в письме от 4 ноября кузену Леонардо Дюрану, сообщая, что академия Паганини должна состояться в герцогском театре «в присутствии герцогини, которая с огромным удовольствием встретила это его решение».

С 1815 года после венского договора герцогиней Пармы была Мария Луиза, которую Паганини встречал при австрийском дворе еще в 1828 году. Герцогский театр (ныне это Королевский театр), построенный в конце XVII века, был перестроен в 1829 году и декорирован по желанию второй жены Наполеона, которая если и не сумела приобрести особых симпатий как супруга императора, то завоевала авторитет как правительница Пармы, Пьяченцы и Гуасталлы, как покровительница искусств и артистов и вызывала всеобщее восхищение как прекрасная управительница своих владений и подданных.

Золотым веком культурной жизни Пармы были XVI и XVII столетия, когда городом правили Фарнезе, и затем следующее XVIII — времена дю Тийо, аббата Фругони, Томмазо Траэтты. И Мария Луиза хотела вернуть городу прежний блеск. Любительница музыки, она в тот же год, когда приехала в Парму, организовала прекрас-

ный оркестр, который под управлением двух комиссий — художественной и административной — и под руководством самой герцогини играл в герцогском театре и на дворцовых празднествах.

Понятно, что Мария Луиза с радостью отправилась на благотворительный концерт Паганини.

С дипломатическим тактом скрипач включил в программу вместе с Торжественным аллегро из одного своего концерта, вариациями на тему «В душе уж пусто у меня», Любовным ларгетто из «Венецианского карнавала» также Торжественную сентиментальную сонату с вариациями на тему гимна Гайдна «Боже, храни короля!». Это, несомненно, было приятно герцогине, и вечер стал своего рода прелюдией дружеских отношений между ней и скрипачом.

Паганини между тем получил торжественное приглашение из родного города. Мэры Винченцо Серра и Джан Винченцо Риччи, воспользовавшись пребыванием в Генуе Карла Альберта, просили его оказать честь паганиниевскому концерту. Король согласился, они написали скрипачу, и концерт был назначен на 30 ноября в театре «Карло Феличе». Паганини уехал из Пармы 24-го и, приехав в Геную, остановился в доме Эмануэле Тальявакке.

«Гадзетта ди Дженова» 3 декабря 1834 года так писала об этом вечере в театре «Карло Феличе»:

«Радостным и полным событий стал для генуэзцев минувший воскресный вечер! Многочисленные фонари освещали подъезд здания театра и многочисленную толпу, собравшуюся, чтобы приветствовать их величества, которые своим монаршим присутствием делали еще торжественнее и приятнее этот желанный вечер.

Трудно описать, как выглядел в этот вечер великолепно иллюминированный театр, в котором собралось не меньше трех тысяч зрителей, с нетерпением ожидавших начала концерта...

Паганини появился на сцене. Все замерли. Могучие звуки раздались при первом же сильном ударе его смычка, и удивительная музыка заполнила зал: звуки, голоса и, можно сказать, почти слова, которые, казалось, издавал этот волшебный деревянный инструмент, вызывали во взволнованных душах слушателей самое высокое чередование чувств и мыслей.

О, сколько раз напряженное внимание сменялось внезапным изумлением публики, которая, движимая примером их величеств и всеобщим восторгом, самыми бурны-

ми аплодисментами приветствовала своего выдающегося соотечественника, выглядевшего столь же скромным, сколь благодарным и взволнованным».

В этих обстоятельствах Совет декурионов города Генуи повелел выбить медаль в честь скрипача с надписью: «Nic. Paganino Fidicini cui nemo par fuit civique bene merenti, 1834»¹. 5 декабря Паганини дал второй концерт в театре «Карло Феличе» в пользу бедных.

Из Генуи он отправился в Пьяченцу, где 10 декабря дал концерт, который в третий раз, как пишет Этторе де Джованни, «довел до безумия» его сограждан.

12 декабря Паганини снова был в Парме и принял участие в придворном празднике, устроенном по случаю дня рождения Марии Луизы. 20 декабря, уступая желанию графа Анджело Бьянки, придворного и скрипача-любителя, он дал академию в палатце «Коста» в Пьяченце перед избранной аудиторией.

В канун рождества он вернулся в Геную, приняв приглашение маркиза Филиппо Паолуччи играть на вечере в его доме, который состоялся 2 января, и на этот раз скрипач любезно согласился выступить перед собравшимися. Город был омрачен трауром в связи с холерой, которая уже несколько месяцев бродила по Европе, и известно, что сбор от концерта, который прошел в театре «Карло Феличе» 5 декабря, был передан в пользу бедных семей, пострадавших во время эпидемии. Позднее Паганини предложил еще тысячу лир в пользу пострадавших от холеры.

Он намеревался вернуться в Парму и, может быть, даже отправиться в Милан, чтобы выступить в «Ла Скала». Но плохое здоровье вынудило его остаться в Генуе. Друзья, навецавшие скрипача, утешали его, но он был печален и расстроен. Ничто так не огорчало Паганини, как вынужденное бездействие, из-за которого он становился жертвой тоски и отчаяния.

Друзья между тем готовили ему торжественное чествование¹. Инициатива исходила от маркиза ди Негро, кото-

¹ «Никколо Паганини, достойному гражданину, равного которому нет. 1834».

² Он так писал другу на следующий день: «Парма, 23 сентября 1835 года. Я буквально похолодел, когда, приехав в воскресенье вечером, 20-го, увидел, что вилла закрыта. Нам здесь без тебя не хватает души. Приезжай скорее и пиши, потому что мне так необходимо утешение. Мы с Акилле ждем тебя с распростертыми объятиями».

рый всегда очень любил его и покровительствовал ему с первых же шагов его деятельности. 28 июля 1835 года состоялась памятная церемония на вилле ди Негро «Земной рай», расположенной на вершине холма, в саду, благоухающем ароматами цветов и лавра, на террасе, откуда открывался прекрасный вид на Геную с мириадами крыш, неровно спускающихся к морю, к порту, где стоит много кораблей и страж города — старая серая крепость.

В присутствии Паганини был открыт бюст работы генуэзского скульптора Паоло Оливари, и маркиз ди Негро произнес речь, заметив, что если прекрасна похвала, которую великие люди получают позднее от правнуков, то не менее приятна и волнующа и та, которую они слышат еще при жизни. Он не хотел «передать потомкам долг воздать эту торжественную и справедливую дань похвалы Гению своего согражданина».

Самое изысканное генуэзское общество и многие иностранные гости собрались в саду, освещенном тысячами разноцветных лампочек. Они разместились полукругом в украшенном цветами павильоне, чтобы выслушать речь маркиза Антонио Бриньоле Сале, посла короля Сардинии при дворе Луи-Филиппа и друга Паганини еще со времени его пребывания во Франции. Затем адвокат Мартелли прочитал сонет в честь скрипача. Свои стихи читали ди Негро и Лоренцо Коста, а также Джузеппе Крокко, Джузеппе Морро, Фердинандо Маэстри и Пьетро Изола. Затем, рассказывает «Гадзетта ди Дженова», дамы и кавалеры начали танцевать «под ароматными кедрами». Веселье длилось до рассвета.

Глава 22

ПАГАНИНИ В ПАРМЕ

Всему этому причина — судьба, которой угодно, чтоб я был несчастен...
Паганини

В начале сентября Паганини на несколько дней съездил в Милан и вернулся в Парму 20-го. Он надеялся застать на вилле «Гайоне» Джерми, но, когда приехал туда, сердце его похолодело: вилла была пуста и заперта¹. Джерми задержался в Сарцане из-за болезни, а также по-

¹ 19 апреля чествовали Паганини и ученики Музыкального института, исполнив кантату в его честь.

тому, что был очень расстроен смертью матери. И Паганини одному с маленьким Акилле огромный дом казался пустым, печальным, неприютным.

По счастью, одиночество и печаль недолго угнетали скрипача, так как вскоре пришло неожиданное известие: Мария Луиза предлагала Паганини стать членом придворной оркестровой комиссии. Приглашение было лестным, и он принял его с радостью и благодарностью.

Председатель комиссии князь Стефано Санвитале, следуя указанию герцогини, повел себя по отношению к Паганини в высшей степени доброжелательно и любезно и просил его высказать свои соображения об оркестре, его составе и деятельности.

Пармский оркестр был очень скромен: девять скрипок, два альты, две виолончели, четыре контрабаса, три флейты, три гобоя, три кларнета, два фагота, три рожка, две трубы, тромбон и тимпан. Всего тридцать четыре музыканта, которые обычно занимали места по конкурсу и получали твердый оклад. Было также еще несколько музыкантов, которые назывались аспирантами. Они предоставляли свои услуги за небольшую плату (или даже за некоторое вознаграждение время от времени). Их приглашали в основном, когда надо было пополнить скромный состав оркестра. В 1835 году таких аспирантов было шестнадцать: некоторые из них были очень хорошими музыкантами и приобретали опыт, участвуя в концертах. Мария Луиза, кроме того, имела в своем личном услужении двух певцов и певицу. Во главе всей придворной музыкальной организации находилось несколько дирижеров, каждый из которых имел свои обязанности: один дирижировал только инструментальной музыкой, другой — только вокальным исполнением и так далее. В 1835 году в пармском оркестре работали Фердинандо Симонис, Джузеппе Николини, Джузеппе Алинови, Фердинандо Орланд и Фердинандо Мелькьорри.

По обычаю того времени оркестром дирижировала первая скрипка или маэстро чембало, а если речь шла об опере, то автор произведения, по крайней мере в первые три-четыре вечера. Мы видели, что Паганини дирижировал «Матильдой ди Шабран», исполняя партию первой скрипки. Джервазони говорит о Мелькьорри как о хорошем пармском скрипаче, и именно он дирижировал герцогским оркестром, но он был слаб здоровьем, и его часто заменяли другие. В сентябре 1835 года в связи с неожиданной смертью Энрико Далль'Аста, осталось сво-

бодным место первой скрипки. Граф Санвитале поспешил объявить конкурс и, сообщая об этом 10 октября кавалеру Рихеру, секретарю кабинета, писал:

«Было бы, наверно, очень полезно, если б в комиссию входил барон Никколо Паганини, который лучше, чем кто-либо другой, может высказать мнение о новой организации герцогского оркестра».

Следовательно, Паганини приглашали не столько ради того, чтобы он занял место первой скрипки, сколько ради возможного преобразования герцогского оркестра. И 4 ноября, после того как Паганини принял предложение, Санвитале писал Рихеру:

«В городе уже стало известно об этом назначении, и все очень одобряют его; очевидно, достойный синьор барон пользуется у публики хорошей репутацией. В ближайшие дни начнутся конкурсные экзамены, и, к нашей общей большой радости, мы примем в свой круг человека, который может обобщить наши суждения, чтобы высказать ее величеству предложения об изменении в оркестре».

16 ноября в зале дворца Санвитале на площади Сан-Симоне состоялся первый конкурсный экзамен. Из пяти претендентов победителем вышел Фердинандо Скуассони, который прежде, как и другие четверо, был аспирантом. В эти же дни Мелькборри, слишком больного, сменил в качестве дирижера герцогского театра Фердинандо Орланд, а Паганини была передана обязанность дирижировать концертами.

Спустя почти тридцать лет скрипач снова оказался примерно в том же положении, в каком уже был в Лукке при дворе Элизы Бачокки, только тогда герцогиней была сестра Наполеона, а теперь его вдова, вышедшая замуж (уже в третий раз после 1829 года) за графа Бомбеллеса, и Паганини было теперь уже не 23, а 53 года, хотя его сердце упрямо оставалось молодым, как и его волосы неизменно оставались черными. Поручение Марии Луизы обрадовало и воодушевило скрипача, и он с большой энергией и энтузиазмом взялся за дело.

Он начал работать с оркестром и готовить его к концерту 12 декабря по случаю дня рождения герцогини. Он сразу же уволил трех бездарных скрипачей и добавил три духовых и ударных инструмента, забрав их из военного оркестра. К большой радости Паганини, этот концерт прошел с большим успехом, и он так писал об этом Джерми 23 декабря 1835 года:

«Две симфонии, «Вильгельм Телль» и «Фиделио», которыми я дирижировал 12 декабря при дворе, произвели огромное впечатление и вызвали фантастический восторг; публика поняла, что значит, когда оркестром руководит мастер. Изумляйся! Маэстро Орланд потерпел полное фиаско. Хормейстер — это тот, кто учил музыку с певцами. Орланд даже не смог сесть за чембало и был так глуп, что принялся дирижировать на первой оркестровой репетиции в театре, не двигаясь, казалось, он слеп, нем и глух. И тогда первая скрипка синьор Феррара, рекомендованный К. Карли и Роллой, который и в самом деле превосходный дирижер, сменил его. После этого я освободил Орланда от занимаемого поста и посадил его между двух контрабасов со званием уже не дирижера, а маэстро партитуры, и он будет перелистывать ноты только самому себе, поскольку контрабасисты отдельно читают свои партии сами.

Двор оказал мне честь, назначив меня также в комиссию по театрам, и ничего не делается без моего одобрения. После трех репетиций с оркестром и после того, как я сменил мундштуки духовым инструментам, великолепный эффект получается в опере «Пуритане». Проэкзаменовав разных скрипачей и обнаружив, что у них нет слуха, я уволил из герцогского оркестра и из театра семь человек.

Если бы герцогиня пригласила на обед одного твоего знакомого и сама повесила ему на шею орден... что бы ты сказал о такой чести?»

И 5 декабря короткими фразами, в которых сквозит радость воодушевляющей работы, он пишет Джерми:

«Друг мой, оркестр фантастичен. Я счастлив, что получил все, о чем мог мечтать. Однако все время очень занят, потому что ничто не делается без моего ведома и совета благодаря почетной обязанности главного руководителя музыкального коллектива и члена театральной комиссии».

Фетис, узнав о назначении Паганини при пармском дворе, пожалел об этом. «Отмечаем, и не без сожаления, — восклицал он в «Ревю мюзикаль», — что этот король артистов опустился до уровня придворного». Но Паганини, напротив, был счастлив и очарован двором. Мария Луиза сделала его кавалером ордена святого Георгия, и барон кавалер Никколо Паганини с удовольствием надевал свой новый орден, отправляясь на очередной бал. И 15 января с наивной, мальчишеской радостью он сообщал другу Джерми:

«Вчера вечером был на костюмированном балу при дворе, со шпагой и моими орденами, включая орден Константина, а также орден с бриллиантами: нечто новое и примечательное».

С усердием и энтузиазмом продолжал он между тем свою работу по реорганизации оркестра и 4 февраля писал Джерми о его новом составе:

«Очень занят новым регламентом герцогского оркестра, которым сейчас занимаюсь по просьбе ее величества, и это не дает мне возможности предпринять поездку в Турин. Но надеюсь, эта задержка не повредит мне. Думаю поехать туда позднее, в начале весны, а может быть, и раньше».

Необходимость вновь принимать мои лекарства не пугает меня, однако для моего спокойствия было бы лучше, если бы я уже совершил эту поездку. Пишу завещание».

Теперь он мог болеть и спокойно принимать лекарства, мог без волнений думать о смерти. Его оркестр делал успехи, приносил ему удовлетворение, дарил ему счастье.

«Оркестр, — снова писал он Джерми 5 февраля, — хотя и неполный, все же на сегодня лучший в Италии: те немногие уроки, которые я дал, готовя две симфонии — «Телль» Россини и «Фиделио» Бетховена, а также то, что я поменял мундштуки у духовых инструментов, сотворили чудо...»

И Паганини вновь обрел вдохновение и брызжущее брио в финалах своих концертов. Карикатура пармского художника Винченцо Бертолотти, относящаяся к 1836 году, очень живо изображает его дирижирующим — смычок поднят, волосы взъерошены, глаза сверкают. Он был так счастлив, что одалживал графу Санвитале значительные суммы и угощал обедами, чтобы освободить его от кучи долгов знатным генуэзцам и выразить таким образом свою признательность. Паганини нужна была полная поддержка графа, потому что задуманный регламент герцогского оркестра являл собой грандиозный проект обновления. Паганини хотел много и понимал это, но он знал также, что он на правильном пути и что предлагает полезные реформы и нововведения.

Мозг генуэзца лихорадочно работал, и можно только удивляться, читая его письма к Санвитале, в которых он излагает свои планы и проект регламента не только герцогского оркестра, но и «академии, которую надо создать в этом городе».

Оркестр увеличен с 34 до 49 музыкантов, не считая

семи дублеров для духовых и тимпанов; кроме того, проблема дирижирования рассмотрена и решена с совершенно новых позиций. Паганини был за границей и имел возможность слушать симфоническую музыку в исполнении действительно блестящих оркестров в Вене, Германии, в Париже. Программу этих концертов всегда открывала какая-нибудь симфония, которой часто дирижировали выдающиеся мастера, такие, как Хабенек в Париже. Наблюдая внимательно за работой этих оркестров, Паганини со свойственной ему живостью ума быстро подметил недостатки традиционной системы, которая существовала повсюду в итальянских оркестрах, и понял истинное значение дирижера оркестра — дирижер должен весьма отличаться от маэстро чембало или от первой скрипки, которые руководили комплексом музыкантов, кто как мог, подавая им знаки руками или смычком, оставляя свой инструмент в те моменты, когда это было возможно, хватая какую-нибудь палочку или рулон бумаги, и стучали ими по партитуре и, если оркестранты были глуховаты, громко топая ногами, отбивая такт. Если это было приемлемо при исполнении музыки в оперных спектаклях, где оркестр имел второстепенное значение по сравнению с пением, то это было, конечно, недопустимо при исполнении симфонических произведений, которые Гайдн, Моцарт, Вебер и Бетховен создали в последние десятилетия. Паганини объяснял Санвитале, что за границей во всех оркестрах был «...дирижер, размещавшийся в таком месте оркестра, откуда он мог передать свои мысли и желания певцам и музыкантам. И перед глазами у него была партитура, лежавшая на пианино или на маленьком столике, которую он перелистывал при необходимости левой рукой. Он дирижирует стоя, дает вступление, отсчитывает такт, как хронометр, делает знаки глазами и является центром оркестрового музыкального единства...».

И если в Италии тоже хотят иметь хорошие результаты и добиться достойного исполнения, нужно осуществить коренную реформу закоснелых систем.

«Паганини, — пишет критик Б. Лупо, — первым поставил в Италии вопрос об организации оркестра, а значит, и о дирижере. И если мы вспомним о его качествах художника и исполнителя, то поймем, что среди его предложений, несомненно, были и предложения, касающиеся репетиции и интерпретации, словом, фундаментальные проблемы симфонической музыки».

В высшей степени важна репетиция, которая в самой

себе включает все возможности и все завершения. Уже было поэтому недостаточно ни руководства маэстро чембало, ни первой скрипки. Личность исполнителя, поведающего симфонической массой, возрастала.

Он предсказал современного дирижера оркестра, и это было «ясное предвидение».

Паганини рассматривает проблему оркестра с необыкновенной проницательностью. Он придает большое значение звуку скрипок и виолончелей, которые считает основными инструментами оркестра, он заботится о тщательности, правильности исполнения и о тонкости красок — все это он изучает и предусматривает, полагая, что только так пармский оркестр сможет «хорошо исполнять произведения великих композиторов, в том числе симфонии Бетховена».

«Девять музыкантов, — писал он в регламенте, — составляют комплекс, который... дает... надежное средство, чтобы в концертах было лучшее исполнение самых знаменитых и трудных произведений искусства; таким образом, будет одновременно и формироваться вкус к инструментальной музыке, будет совершенствоваться само искусство, любимое и культивируемое нами, и души наши будут учиться правильно воспринимать музыку».

Если вспомнить о печальном состоянии, в котором находилась в тот момент симфоническая музыка в Италии, то идеи и инициатива Паганини предстают поистине замечательным современным новаторством. Он понимал, что необходимо «все больше стремиться к еще лучшему» музыкальному искусству, и, желая пробудить интерес все более широкой и разнообразной публики, предлагал создать Концертное общество, назначил абонементную плату, придумал программы и считал, что часть средств этого общества может быть использована на приобретение выдающихся музыкальных произведений и на премии лучшим исполнителям.

Вулканический ум Паганини, музыканта до глубины души, музыканта во всем, фанатически преданного искусству звука, а не только ни с кем не сравнимого виртуозного исполнителя, в момент, когда судьба предоставила ему счастливую возможность самостоятельно работать с оркестром — формировать его, создавать его, повелевать им, задумывает грандиозный план, как бы предвидя в своих мечтах будущее.

Но кто мог последовать за ним в этих смелых начинаниях, устремленных в будущее? Не придворные же Ма-

рии Луизы Австрийской. Узнав о проектах Никколо, они были ошеломлены и поражены. И стали тихо поговаривать о том, что Паганини «слишком великий человек» для тех обязанностей, которые ему поручили. 27 февраля 1836 года Ричмонд прислал Санвигале следующее конфиденциальное письмо:

«Ваше превосходительство в своем любезнейшем письме от 24 текущего месяца спрашивает меня, должен ли господин барон кавалер Паганини, составляя проект реорганизации придворного герцогского оркестра, касаться обязанностей руководящих служащих названного оркестра, поскольку в его назначении на должность сказано — «со специальным поручением заниматься всем, что касается музыки в названном театре», то есть, как изволит выразаться ваше превосходительство, ограничивается ли его деятельность только герцогским театром или она связана также со всей придворной музыкой и т. д.

На этот вопрос имею честь ответить вашему превосходительству, что господин барон кавалер Никколо Паганини при составлении проекта реорганизации герцогского придворного оркестра не должен касаться обязанностей руководящих служащих вышеназванного придворного оркестра, потому что:

1. он слишком великий человек, чтобы входить в число служащих подобного оркестра;

2. потому что, учитывая его назначение на должность, в котором сказано — «со специальным поручением заниматься всем, что касается музыки в названном театре», его обязанности ограничиваются только театром, где он как член административной комиссии самого театра имеет специальное поручение во всем том, что касается музыки в театре; каждый другой член комиссии имеет свое особое поручение, касающееся той или иной части службы театра.

Решения административной комиссии театра не выходят за пределы самого театра; из этого следует, что также не могут распространяться за пределы самого театра и отдельные решения членов комиссии.

Что касается службы при дворе, то кто бы он ни был, никто не может вмешиваться в этот вопрос, поскольку лишь министр двора и герцогских покоев, в силу своих прямых обязанностей, осуществляет высшее руководство. Это и зависит, следовательно, от прямых распоряжений ее величества».

Так заплелась вокруг гения новая сеть интриг, за-

теваемых жалкими завистниками и ничтожествами. Когда Санвитале познакомил скрипача, занятого разработкой проекта регламента, с «конфиденциальным» письмом, Паганини, задетый за живое, ответил ему так:

«Парма, 29 февраля 1836 года.

Ваше превосходительство,

благодарю ваше превосходительство за то, что вы оказали мне честь, ознакомив с содержанием письма, полученного вами из Кабинета ее величества 27 февраля текущего месяца, в котором, оказывая мне честь, меня называют слишком великим человеком для того, чтобы я мог входить в число служащих герцогского оркестра, я позволю себе заметить:

1. что я думаю, что ее величество, оказывая мне честь поручением составить проект реорганизации ее оркестра, не хотела относить меня к числу служащих оркестра и что служащими, в подлинном смысле этого слова, не должны называться ни члены комиссии, ни тот, кто ее возглавляет, ни тем более те люди, что входят в ближайшее окружение ее величества;

2. что же касается «величия», которое мне пожаловано, то от него ничего не остается в другой части письма, из которой следует, что я могу входить в герцогский оркестр только в том, что касается музыки названного театра;

3. поскольку ваше превосходительство возглавляет герцогский оркестр во всех его функциях как при дворе, так и в других местах, я должен думать, что только вам одному поручено все руководство делами — условие, необходимое для успешной работы в любом случае; единое руководство, которое, если исходить из вышеуказанного письма, может быть полностью аннулировано.

Лишу себя надеждой в ближайшее время представить ее величеству проект регламента герцогского оркестра, о котором я уже не раз говорил вашему превосходительству; в нем я изложил свои мысли по поводу, и надежда, что эта моя работа прежде всего будет рассмотрена вашим превосходительством, сама по себе уже является немалым вознаграждением моих трудов.

Имею честь быть почтительнейшим и покорнейшим слугой вашего превосходительства

Никколо Паганини».

Несколько дней спустя, 6 марта, Паганини предложил место скрипача в герцогском оркестре Карло Биньями, с которым познакомился и которого оценил еще во

время своего недолгого пребывания в Кремонне. Биньями принял предложение, и 12 марта между ним и Паганини было составлено следующее соглашение:

«Кавалер и барон Паганини принимает в качестве своего скрипача сеньора Карло Биньями, в настоящее время дирижера мантуанского театра.

В случае, если сам сеньор Биньями пожелает расстаться с этой должностью, которая сегодня передается ему бароном Паганини, он сможет сделать это только по истечении десяти лет.

Годовое вознаграждение, назначаемое бароном Паганини сеньору Биньями, составляет две тысячи франков плюс 500 франков за два урока по $\frac{3}{4}$ часа каждый, которые нужно давать пять раз в неделю двум молодым людям по указанию барона Паганини.

Сеньор Биньями начнет получать свой оклад с 1 июня нынешнего 1836 года и обязан находиться к этому времени там, где ему будет предписано бароном Паганини.

Во всем этом взаимно обязуются нижеподписавшиеся барон Н. Паганини — Карло Биньями».

Этот договор, как пишет Кодиньола, и послужил яблоком раздора. Мария Луиза не захотела признавать его и, безусловно, подстрекаемая враждебно относившимися к Паганини придворными, усмотрела в нем проявление неуважения к своему высшему авторитету. Паганини и Биньями пришлось предпринять немало разных усилий, но их попытки уладить конфликт ни к чему не привели. Граф Санвитале замкнулся в молчании и тайне готовил Паганини замену.

Относящееся к тому времени неизданное письмо Паганини, которое мы публикуем с любезного согласия его владельца доктора Рейтера из Мангейма, выглядит так:

«Парма, 27 мая 1836 года.

Снятельнейшему сеньору Филиппо Дзаффарини, Феррара.

Мой дорогой и уважаемый друг, в преисполненных доброты словах, с которыми обожаемая герцогиня лично обратилась ко мне, было поручение подготовить проект, благодаря которому, я убежден, этот оркестр стал бы лучшим в мире. Но мои соображения не могли понравиться всем, хотя я всячески старался никого не обидеть, и годовой расход на содержание этого оркестра увеличился совсем немного. Вот уже примерно два месяца, как мой проект передан ее величеству, и я

до сих пор не получил ответа. Я утешаю себя, однако, сознанием, что честен в своих намерениях, и уверенностью, что предлагал только хорошее, к чести обожаемой герцогини.

При таком положении вещей, вы понимаете, что здесь сейчас по крайней мере я мало чем могу порадовать вас. В Турине я задержусь лишь на время, необходимое для завершения одного исключительно важного дела¹, и сразу же вернусь сюда. Должен сказать вам, что здесь я подружился с синьором адвокатом Луиджи Торриджани, который, как мне известно, связан с монсиньором Аскуни, и эта связь может быть вам полезна, и я советую вам написать прямо ему, и уверяю вас, вы не пожалеете об этом. Прощайте, мой дорогой друг, не сомневайтесь, что уважение и любовь, которые я питаю к вам, вызваны вашими добродетелями и вашими талантами и никогда не померкнут, сколько бы времени ни прошло и как бы далеко мы ни были друг от друга. Располагайте мной, любите меня, как всегда, и считайте меня бесконечно любящим вашим другом

Н. Паганини».

Очевидны досада Паганини и его убежденность, что при дворе плетут против него козни и его проект никогда не будет ни принят, ни осуществлен. На место Биньями намеревались взять другого дирижера, а именно Никола де Джованни, который дирижировал в Парме «Пиратом» Беллини 26 декабря 1836 года. Официальное сообщение о его назначении появилось лишь гораздо позднее в «Гадзетта ди Парма», 4 марта 1837 года: «Указом от 8 февраля ее величество наша августейшая правительница удостоила выбрать синьора Никола де Джованни в качестве дирижера инструментальных произведений и первой скрипки герцогского оркестра».

Но задолго до того, как это произошло, Паганини уже почувствовал себя неуютно на вилле «Гайоне» и опальным при дворе. И у него снова лопнуло терпение. В довершение всего и зима все никак не кончалась — май был очень холодным.

«В городе вчера шел снег, — писал он Джерми 3 мая, — сегодня утром в «Гайоне» все заледенело. Для меня это уже восьмой месяц зимы. Не хватает только землетрясения, да ниспошлет его бог.

Не писал тебе раньше, потому что страдал, как обыч-

¹ Речь идет, как увидим позднее, об узаконивании отцовских прав на Акилле.

но, от приступов ревматизма и вынужден был снова взяться за лечение способом «Ле руа». Но как только мне станет лучше, я сразу же отправлюсь в Турин и, получив то, что необходимо мне для полного спокойствия, составлю завещание.

Благодарю тебя за вложенное письмо из Америки. Там меня ждут, и я хотел бы поехать туда ради того также, чтоб самому убедиться, можно ли умереть, страдая от морской болезни; но не знаю, дано ли мне закончить свои дни среди рыб.

Тем лучше, что молодой Раймонди не может оказать честь этому г...йшему городу, полному невежественной и глупой знати; и это тем более обидно, что герцогиня наша так замечательна и так исключительно добра; жаль только, что она очень забывчива».

Раздраженный тон и оскорбительный эпитет, адресованный Парме, достойны, пишет де Соссин¹, бывшего портового мальчишки. Паганини потерял терпение и вскоре навсегда покинет «забывчивую» Марию Луизу, ее жалкий и злоречивый двор с его интригами и дворцовыми распрями, оркестр и комиссию. Чтобы помочь Биньями, он еще раз прибегнет к почтительному придворному стилю в своих письмах к Санвитале, но очень скоро и с ним заговорит другим тоном. Последнее письмо, которое он послал ему, 7 апреля 1836 года, выглядит так:

«Ваше превосходительство, когда вашей милости было угодно в последние дни миновавшего карнавала доверительно сообщить мне содержание письма, полученного вами из Кабинета, в котором было выражено желание ее величества, чтобы я предложил все, что считаю необходимым для полного и репетительного преобразования ее оркестра, я, при том что был нездоров и меня ждали другие дела, сразу же принялся за работу, которую пожелали поручить мне герцогиня, осыпав меня милостями, удостоив чести своим доверием и высказав самолично и через министра двора те слова, что никогда не сотрутся из моей памяти: «Tout ce que proposerá Paganini sera adopte»².

Полный уверенности, что подобные слова были сказаны, чтобы вдохновить меня, я с усердием продолжал работу над новым регламентом герцогского оркестра, поскольку в словах *полная и решительная реорганизация*

¹ Рене де Соссин — французская писательница. (Примеч. пер.)

² Все, что предложит Паганини, будет принято (франц.).

я видел желание ее величества иметь структуру, отличную от той, что имеется сейчас, и я не мог произвести реорганизацию оркестра, оставив его в первоначальном виде. Между тем я узнал, что синьор Феррара, который был приглашен в качестве первой скрипки-дирижера в пармский герцогский оркестр, не выполнял своих обязанностей. И, узнав также, что это было в высшей степени неприятно ее величеству, я не преминул сразу же получить необходимые сведения о том, нельзя ли получить отличного скрипача, дирижера, концертмейстера и композитора, который, как я знал, находится в Мантуе, я имел в виду синьора Карло Биньями. Я вызвал его в Парму и, не доверяя чужим мнениям, решил сам проэкзаменовать его. Мои ожидания не были обмануты, и я незамедлительно решил принять его, обольстившись тем, что в новом плане реорганизации могу представить в качестве нового руководителя герцогского оркестра человека, который обладает множеством достоинств, чтобы руководить им. Мне известно, что людская злоба не преминула очернить поведение Биньями. Чтобы вернуть ему незапятнанную репутацию, достаточно сказать, что он и в Кремоне, и в Мантуе, и в Милане в течение многих лет с большим успехом исполнял обязанности дирижера оркестра, должность, на которой недостойное поведение рано или поздно обернулось бы для него бедой.

Что же касается доверительных слов герцогини, о которых я упоминал в начале этого письма и которые дали мне безграничные полномочия, то я из деликатности не включил в штатное расписание оркестра имя синьора Биньями, а только присоединил к своему проекту копию заключенного с ним контракта с примечанием, в котором говорилось, почему я заключил этот контракт, и я должен был поступить так после того, как увидел, что лишен полномочий ее величества и уничтожены в ее глазах все мои труды, на которые я так рассчитывал и которые я совершил, располагая полномочиями, предоставленными мне для того, чтобы осуществить проект, как то было угодно монаршей воле. Последовавший после всего этого упрек в том, что я допустил ошибку, приложив к регламенту контракт, который был заключен из желания угодить ее величеству и для пользы оркестра, в отношении которого я всего лишь несколько месяцев назад, казалось, мог давать только полезные предложения, вынуждает думать, что ошибку допустил не я, а тот,

кто хотел вменить мне в ошибку лечение, может быть, необычное.

Как бы то ни было, прошу ваше превосходительство ускорить получение того ответа, который кабинет в своей мудрости сочтет достойным дать мне, тем более что, как я уже сказал, дела призывают меня в другие края, а также потому, что я очень хочу опубликовать проект регламента, предложенного мною для герцогского оркестра, чтобы каждый, кто ознакомится с ним, знал, какая мне была оказана любезная милость, и мог судить, как я выполнил пожелание герцогини, а также для того, чтобы эта работа — плод долгих раздумий и большого опыта — могла быть использована во многих городах, где со вниманием относятся к развитию музыкального искусства.

Вашего превосходительства покорнейший и нижайший слуга

Н. Паганини».

Вилла «Гайоне» тоже доставляла ему одни неприятности и заботы. Наверное, лучше было бы избавиться от нее, если это возможно. И он советует с Джерми: «По поводу виллы «Гайоне», — писал он ему 24 мая, — напиши мне свои соображения...» И больше он там не жил, всю ужасную зиму он провел в Парме во дворце графа Линати. Но и здесь ему было плохо, потому что болезни не покидали его и держали в заточении в четырех стенах, часто приковывая к кровати из-за спазм в кишечнике, вызываемых варварским лечением слабительными «Ле руа». Но если б только он мог, сразу уехал... Он уже приказывал закладывать лошадей... Но ему снова становилось хуже, и он был вынужден опять отложить отъезд.

«Друг мой, — писал он Джерми 21 июня, — я вынужден принимать лекарство каждый день, поэтому я не уехал вчера, как рассчитывал и как писал тебе в прошлую пятницу; но я надеюсь, что мне станет немного лучше и я смогу сразу же сесть в карету, и, как только приеду в Турин, напишу тебе».

Подробности этого каждодневного лечения вызывают большое сострадание. Трудно представить, как Паганини мог выдержать подобные муки.

Выдержал и еще раз встал на ноги, по крайней мере на какое-то время. На этот раз не стал медлить и попросил адвоката Торриджани, который взял на себя хлопоты уладить разногласия, возникшие во время его короткого и бурного управления герцогским оркестром, позаботить-

ся также о завершении неудачного дела с Карло Биньями и, навсегда покинув в середине июля Парму, уехал в Турин.

Глава 23

НЕУДАЧНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ И БЛАГОРОДНЫЙ ЖЕСТ

Паганини — это пылкая душа, снабженная скрипкой.

Э. Гийом, 1839 год

У Паганини было одно дело, которое вот уже несколько лет не давало ему покоя, — узаконивание своих отцовских прав на Акилле. Трудности, которые возникали при этом, были очень большие, но он, решительно намереваясь добиться своего, поехал в Турин и при поддержке министра Вилламарина¹ получил у короля свидетельство. Это произошло 21 февраля 1837 года, через восемь месяцев после его отъезда из Пармы. А там за это время в комиссии, руководившей герцогским оркестром, его заменил граф Джузеппе Кантелли и скрипач де Джованни, занявший место, которое Паганини предназначал Биньями², дирижировал концертом 12 декабря — в день рождения Марии Луизы.

Таким образом был завершен, как и многие другие, еще один этап его бурной жизни — пармский период гениальнейшей дирижерской деятельности Никколо Паганини. Ему предстояло открыть новую главу своей жизни и для этого надо было снова отправиться в путь, но силы уже покидали его, и их хватило уже ненадолго. Так, болезни вынудили его окончательно отказаться от планов поехать в Россию и Америку и жениться на Шарлотте Уотсон. Отказаться — это слово стало своего рода лозунгом в эти последние годы его жизни.

Едва приехав в Турин, Паганини отправился в театр «Кариньяно» на концерт гитариста Луиджи Леньяни. Он знал, что это известный исполнитель на его любимейшем, как и скрипка, инструменте — гитаре, и концерт очень интересовал его.

«Я получил огромное удовольствие, — писал он Джер-

¹ Галеаццо Фонтана Пино тоже помог в этом деле.

² Биньями, оставшийся несколько месяцев без работы и в неопределенном положении, обратился к Паганини за денежной помощью. Паганини поручил Торриджани уладить этот вопрос и в конце концов дал Биньями небольшую сумму — 400 франков.

ми 17 июля. — Публика, увидев меня в ложе, разразилась аплодисментами и, когда я уходил из театра, тоже».

В тот же день он побывал у Феличе Романи, знаменитого генуэзского писателя, и был рад встрече с ним. Тот, как писал Паганини в письме к Джерми, тоже очень тепло встретил его и обещал помочь в деле об узаконивании прав на Акилле.

В одном из писем к Джерми, относящихся к этому времени, мы читаем:

«Написал Ребиццо, что принимаю 10 акций, потому что, зная Париж, считаю это хорошим делом...»

Ребиццо убедил скрипача, поначалу колебавшегося, приобрести несколько акций какого-то общества, собравшегося открыть в Париже некое музыкальное заведение. И Паганини, всегда такой осторожный и осмотрительный, подозрительный и недоверчивый, на этот раз дал втянуть себя в неудачнейшее предприятие, которое лишило его покоя до последних дней жизни. Началась та слепота, которой, дунув ему в лицо, наградила его тоска.

В Турине, где скрипач прожил не больше месяца, он хотел вступить еще в какое-то предприятие, но Джерми и Торриджани удержали его. Такое стремление безрассудно ввязываться в рискованные и сомнительные финансовые затеи тоже говорит о несвойственном ему прежде состоянии души.

На самом деле у Паганини не было никакой необходимости умножать свое огромное состояние. Слепота, поддерживаемая сомнением и беспокойством, внушала ему мысль, что у него еще мало богатств, чтобы он мог умереть спокойно, не тревожась за судьбу Акилле. Мальчику было всего одиннадцать лет, и Паганини, когда чувствовал себя плохо, постоянно боялся неожиданной катастрофы: это и прежде беспокоило его больше всего, а теперь, когда он стал чувствовать себя намного хуже, забота превратилась в постоянную пытку, не дававшую ему покоя. Если б не сын, Паганини ради самого себя не стал бы ввязываться в разные финансовые авантюры и вступать в какие-либо сомнительные предприятия. Но забота о будущем Акилле — это, по-видимому, единственное возможное объяснение поступков Паганини в последние годы его жизни.

В конце октября скрипач снова вернулся в Турин. В это время в жизнь Паганини вошел новый человек, ко-

торый сыграл значительную роль, когда скрипач жил в Ницце. Это князь Иларионе Спитальери из Чессоле, председатель королевского сената в этом городе. Он пригласил Паганини в этот город с просьбой дать три концерта. Скрипач согласился и назначил выступление на начало декабря. Затем он намеревался поехать в Марсель и выступить также там. 23 декабря он писал Джерми из Ниццы:

«Друг мой,

прошу тебя приписать мое вынужденное молчание (в письмах, поскольку мысленно я никогда не перестаю разговаривать с тобой) моим трем концертам в местном театре 15, 17 и 20-го... Я, как всегда, был счастлив видеть твое приятнейшее письмо от 16-го текущего».

И добавлял:

«Надеюсь, что наш дорогой и уважаемый синьор Джордано уже поправился, и я попросил бы его снять королевский театр в Турине на последнюю пятницу карнавала, которая приходится, если не ошибаюсь, на 3 февраля. И в надежде, что это получится, завтра в 3 часа дня уеду в Марсель. Но я непременно вернусь в Геную, чтобы обнять тебя и полететь сразу в столицу — выполнить свою обязанность и порадовать свою душу. Моя скрипка еще немного сердится на меня, но после 6 или 8 концертов, которые я дам в Марселе, она уже почти отойдет».

У меня больше отваги, чем сил. Но я рад, что снова взялся за инструмент и предстал перед публикой, потому что подобная встряска немало отразилась на моем здоровье».

Контакт с публикой придал ему немного жизни и энергии, но он уже чувствовал, как иссякают в нем истоки жизни. А вместе с ним и его искусство, его волшебство. Он печально смотрел на свою скрипку, и ему казалось, что инструмент этот, верный товарищ стольких занятий, стольких сражений и побед, сердится на него — злится, как написал он, самоучка в родном языке, умевший, однако, образно и неповторимо передать свои мысли.

Его письма из Марселя, относящиеся к этому времени, своего рода самое печальное и грустное объяснение конца его концертной деятельности, в которой он, «имеющий больше мужества, чем сил», пытался реагировать на злую судьбу, побороть болезнь и вновь завоевать публику.

Друг мой,

отвечая на твое славное письмо от 31 декабря, мы должны признать, что следующие годы будут как никогда счастливыми, если нам удастся оставаться в хорошем настроении; так что надо набраться мужества. Если б сил у меня было меньше, чем духа, я был бы более доволен своими скрипичными исполнениями в трех академиях в Ницце, а также на двух, которые дал в большом театре... Здесь я больше не буду выступать, после того как объявил, что второй концерт будет последним, твердо решив, прежде чем вновь браться за скрипку, поправить свое здоровье с помощью одного известного немецкого врача, который гарантирует мне полное выздоровление».

Вновь потянулась печальная вереница врачей и лекарей. И новые физические страдания, вызванные болезнью простаты, были мучительнее всех других, когда-либо перенесенных им раньше. Это угнетало его, изнуряло, лишало сил. Можно представить, на какой риск и на какие мучения шел этот несчастный человек, соглашаясь на сложнейшие лечебные процедуры, как отмечает Берри, без какой бы то ни было асептики — ведь Пастеру было тогда всего пятнадцать лет!

Но Паганини тем не менее снова и снова поверил оптимистическим заверениям врача и стал вынашивать в душе план поездки в Америку.

Увы, и на этот раз его надежды развеялись как дым — и путешествие в Америку, и концерт в Турине.

«Друг мой, — писал он безутешно Джерми 31 января, — я так же, как и ты, бесконечно опечален, что не могу сделать то, чего так хотел, то есть дать в Турине столь желанную академию вечером 3 февраля. Но кто бы мог подумать, что после того как я дал здесь всего два концерта (а город хотел бы двенадцать), чтобы поскорее приехать в столицу, я свалюсь в нервной лихорадке?»

И дальше:

«...врач уверяет, что я совершенно поправлюсь, надо только немного терпения и немного времени».

«Немного терпения и немного времени...» Горькая прогна! Он не хотел еще совсем отчаиваться, но уже чувствовал, что погибает. И теперь он хотел только одного — вернуться в Геную. И он просил Джерми приготовить ему бланк завещания. Но, едва выехав в Ниццу, он снова заболел и не смог продолжать путь.

«Друг мой, — писал он 6 марта из Марселя, — я вы-

ехал в субботу и все воскресенье в сопровождении ужасного ветра добирался до Ниццы, где вынужден был лечь в постель после обеда, потому что был совсем замучен ревматизмом и простудой».

Перечислив лекарства, диету и разные процедуры, которые ему приходится применять, он печально заключает:

«Так что, вконец расстроенный, я не могу тебе объяснить, что же больше — мое страдание из-за того, что я не смог добраться до Турина, чтобы отвести душу, или страдание от физической боли, которую мне приходится терпеть. Помогите мне вместе с Джордано и его превосходительством министром Вилламариной и не забывайте меня. Во всех этих несчастиях есть одна хорошая сторона — я неплохо устроен и за мной хорошо ухаживают. Мой сын, которого я люблю как никогда больше, целует тебя, и я в ожидании твоих писем обнимаю тебя.

Прощай. Твой любящий друг Паганини

Отель дю Норд.

P. S. Если у меня будут новости, напишу тебе. Пока же извини за почерк».

Простуда, ревматизм, воспаление, кровотечения, катаральный бронхит... Печальная череда признаков, собравшихся у постели больного... Ах да, что касается кашля, тут есть хорошее средство и надо сразу же написать о нем Джерми, вдруг он тоже простудится:

«Прекраснейший способ от катарального кашля и гриппа: возьми белую луковицу, очисти ее, разрежь на четыре части и положи в чугунок, влей туда два стакана воды и поставь на огонь. Когда половина воды выкипит, достань лук, положи в отвар две или три унции сахара, и пусть еще немного покипит. Затем пей горячим, потому что такое питье полезно и целебно для легких. Я пью его утром и вечером и чувствую себя хорошо; дышать становится легче, и кашель проходит».

Можно ли еще рассчитывать на поездку в Америку? Возможно. С этой надеждой он снова возобновил переписку с отцом Шарлотты и велел ему заказать билеты на пароход:

«Я ответил, — писал он Джерми, — на вложенное тебе письмо Уотсона. Я написал ему, что сейчас не вижу возможности соблюсти наш уговор по причине плохого состояния моего здоровья; и что, если он посоветует, я смогу предпринять путешествие в конце июня. Я послал также записку господам в Гавр, чтобы они не относили на счет Уотсона два заказанных им места на пароход».

21 марта в письме к другу появился луч надежды: «Вчера встал, день был очень жаркий; сегодня очень холодно. Мне немного лучше, медленно гуляю».

Он надеялся, что сможет «сесть в карету недели через две». Но весна, появившаяся на несколько дней, ушла; снова падал снег, стало холодно, а этого Паганини очень боялся...

Наконец солнце радостно засияло и он смог двинуться в путь. И на пароходе (врач рекомендовал ему поездку морем, чтобы избежать тряски в карете) 3 апреля¹ приехал в Геную. Родной воздух, радость встречи с Джерми и другими друзьями способствовали улучшению здоровья Паганини настолько, что 3 июня он смог поехать в Турин и поблагодарить Карла Альберта, разрешившего ему узаконить отцовские права на сына.

9 и 16 июня он чувствовал себя достаточно хорошо, чтобы выступить с концертом в пользу бедных, и «Гадзетта ди Пьемонте» так писала 10 июня о первом из этих двух концертов:

«Этот изумительнейший вечер превзошел все ожидания. Театр не мог вместить всех желающих. Благородное стремление, которое побудило Паганини снова выйти на сцену, похоже, достигло предела в неповторимом и высшем проявлении вдохновения. Его слушали со вниманием и сосредоточенностью, которые особенно контрастировали с поистине неописуемыми взрывами аплодисментов».

Концерт этот вдохновил Феличе Романи на сочинение оды, в которой он перечислил и исполненные Паганини произведения. Второй концерт тоже прошел с большим успехом, и «Гадзетта ди Пьемонте» 19 июня так рассказывала о нем:

«Вторая академия, которую знаменитый Паганини дал в пользу бедных, состоялась в пятницу в театре «Кариньяно». Она была блистательной, как и первая, и явилась еще одним свидетельством высшего мастерства этого несравненного артиста, играющего на самом трудном и в то же время самом совершенном из всех инструментов. Многочисленная аудитория горячо аплодировала ему не только за удивительное исполнение, но также и за достоинства, присущие его собственным сочинениям. Известно, что Паганини — выдающийся композитор и один из лучших учеников знаменитого Паэра. Впечатление от

¹ 27 апреля 1837 года он написал завещание, как уже давно собирался сделать. Этот документ опубликован в приложении к его биографии, написанной Конестабиле.

столь поразительной игры усиливалось при мысли о том, с какой благородной целью выступал скрипач в Турине... Таким образом, академии уважаемого Паганини оставят у нас яркое впечатление и о таланте артиста, и о его благородном сердце».

Это были два последних публичных концерта Паганини. Его карьера длилась ровно сорок лет, если считать от первого концертного турне по Ломбардии и Тоскане, которое он совершил вместе с отцом в 1797 году.

В Турин Паганини приехал вместе с Ребиццо, который хотел поговорить с ним о проекте музыкального учреждения в Париже. И 21 июня скрипач вернулся во французскую столицу. «Вы хорошо представляете, насколько важнее дела, которые призывают меня в иные края, чем те, что я должен оставить в Италии», — писал он адвокату Луиджи Горриджани. А тот в письме к Джерми 14 апреля произнес пророческие слова:

«Вообще, мне кажется, немало жадных или нуждающихся в деньгах людей видят в состоянии Паганини способ нажиться. Они окружают его, предлагают ему разные проекты, соблазняют большой прибылью, им неважно, чем кончится затея, важно лишь получить свою выгоду, использовав его состояние. Но мы с вами, мой дорогой уважаемый друг, чувствуем необходимость уберечь его от подобных заклинаний, и не содействовать этим гнусным операциям».

К сожалению, не все были такого мнения, и Паганини в Париже был буквально пленен миражем, которым не слишком щепетильные и недостаточно мудрые люди сумели ослепить его. Речь шла о создании некоего «Казино Паганини» — большого музыкального центра под его руководством.

«Скорее тоска по искусству, — справедливо пишет Кодиньола, — чем желание заработать деньги, заставила его сделать этот неверный шаг. Он хотел убедить самого себя в том, что в божественном искусстве звуков он, как и прежде, всемогущ. После того как было отложено намерение стать издателем своих сочинений, расстроился проект создания образцового оркестра в Парме и растаяла мечта найти покой на вилле «Гайоне», он увидел в предложении, сделанном Ребиццо, еще одну благородную цель своей жизни».

Ребиццо, пишет Кодиньола, был «весьма состоятельным генуэзцем благородного происхождения, другом детства Паганини, очень честным и великодушным челове-

ком, патриотом, знатоком литературы и сам сочинял стихи и оперные либретто. Он был дружен со многими знаменитыми итальянскими и зарубежными писателями и деятелями искусств. Он дал себя вовлечь в это предприятие, затеянное беззастенчивыми авантюристами, намеревающимися в своих не очень честных целях воспользоваться именем и состоянием Паганини. Маэстро поначалу, отвечая желанию друга, просто чтоб доставить ему удовольствие, подписал незначительное число акций, а потом запутался в этом деле еще больше, чем Ребиццо, и оказался в весьма неприятной ситуации, когда после провала первоначального проекта возникло новое дело, начатое другими людьми или, быть может, теми же, но под другими именами. Инициатором первого дела был Беттони, второго — Флера. Оба преследовали одну и ту же цель, которой Джерми, естественно, воспротивился, не сумев, однако, на этот раз настоять на своем».

Так что, едва приехав в Париж, Паганини сразу взял на себя серьезнейшие обязательства, о которых не сказал ни Джерми, ни Ребиццо. Джерми он только пожаловался на здоровье и 16 сентября писал ему:

«Я все время страдаю, однако держусь. Гомеопатическое лечение бросил, но показался доктору Мадженди, президенту академии. Он был доволен тем, что не оказалось язвы в кишечнике, в чем он весьма сомневался. И он уверяет, что я полностью вылекусь. Будем надеяться! Поживу пока в Париже, но не поеду в этом году в Россию; отложу это на будущий год».

Жене Ребиццо он, однако, прислал письмо, в котором рассказывает о «Казино Паганини» и о роскошной квартире, которую снял, чтобы жить в том же здании, где разместилось казино.

«Казино, 15 октября 1837 года.

Все сделано. Мой дорогой друг Ребиццо включен в число основателей «Казино Паганини»... В его распоряжении тридцать акций — по тысяче франков каждая, и он назначен распорядителем этого казино. Мне остается только утешение обнять его».

Это был ответ на письмо Бьянки Ребиццо от 28 сентября, в котором она выражала Паганини все свое беспокойство по поводу некоторых сведений, полученных из газет: «Рю де ла Шоссе д'Антен», бильярдные залы, убранство, даже название «казино», добавляя: «Представляю, кто вас окружает; но знаю, что у вас твердый характер и вы дорожите своей честью... Надеюсь, что вы не

подписали контракты; если собираетесь, то посоветуйтесь с друзьями-адвокатами...»

И она умоляла его позвать к себе Ребиццо, по крайней мере рядом с ним будет «надежный честный человек», «чтобы посоветовать, как лучше поступить, потому что, несмотря на красивые слова прожектеров и их планы, подобного рода начинания всегда проваливаются».

Это тоже были пророческие слова. Компания «Казино Паганини» действительно не замедлила, как мы увидим, обанкротиться.

Открытие казино было назначено на середину октября с весьма привлекательной программой:

«Компания имеет своей целью эксплуатацию музыкального и литературного учреждения под названием «Казино». Она предлагает сосредоточить в этом учреждении все удовольствия, которые могут предложить публике и многочисленным иностранцам, приезжающим в Париж, — музыка, танцы, изящные искусства, беседа, чтение, прогулки и в то же время предоставляет им возможность получить другие, самые разнообразные увеселения».

Однако самой большой приманкой был, естественно, Паганини, но он снова заболел.

«Друг мой, — писал он Ребиццо 2 ноября, — открытие казино не состоялось из-за моей непредвиденной болезни горла. Но в любом случае не заставляй себя больше ждать, потому что твое присутствие слишком необходимо, чтобы исправить твои дела».

Ребиццо, прочитав в какой-то французской газете, что акции компании «Казино Паганини» можно приобрести свободно, был охвачен паникой: он еще не вернул затраченные деньги и, испугавшись того оборота, какой принимает дело, остался в Генуе вместо того, чтобы ехать в Париж и спасти друга от худших бед, потому что он понимал, что его окружают мошенники и он серьезно болен, что очень усложняло дело.

«Друг мой, — писал Паганини Джерми 17 ноября, — вот уже полтора месяца я страдаю от паралича голосовых связок, который лишил меня голоса. Врач, очень известный синьор Мадженди, говорит, что со временем голос вернется. Пока же, не имея возможности говорить, я вынужден объясняться с помощью пера и бумаги по множеству разных вопросов, поскольку мне поручено организовать все необходимое для счастливого открытия казино, которое состоится в четверг, потому что я так хочу».

Действительно, 25 ноября «Казино Паганини» было

открыто, но Паганини при этом не было. Ни в этот день, ни в другие вечера он не мог исполнить взятых на себя обязательств.

Опасная затея не преминула провалиться, и не слишком цепетильные спекулянты обвинили в этом провале Паганини. Ответственность, говорили они, целиком лежит на нем, потому что он не выполнял своих обязанностей — не выступал с концертами в казино, носящем его имя. Паганини, один среди банды мошенников, окончательно потерял покой и надежду, совсем лишился физических и духовных сил. Он лежал в постели, совершенно лишенный голоса, в крайнем изнеможении. Если б рядом с ним был хотя бы Ребиццо! Он не смог бы, конечно, отвести беду, но он, как человек здоровый, мог, по крайней мере, куда-то пойти и что-то предпринять, чтобы защитить себя и друга с помощью честного и надежного адвоката... Но...

Так плачевно Паганини протянул зиму. И в первые же теплые мартовские дни, когда у него нашлись наконец силы взять в руки перо, неудачливый и неосторожный Паганини написал письмо Джерми, изливая душу и открывая свое слишком измученное сердце.

«Друг мой,

вот уже четыре месяца, как я не пишу тебе. Не могу передать тебе, сколько я выстрадал. Я не писал тебе об этом, чтобы ты не пустился в путь и не нашел меня здесь уже угасшим. Но благодаря небу я теперь поправляюсь и чувствую себя лучше. Компания «Казино», состоящая из воров и убийц, вот-вот обанкротится. Ребиццо рано или поздно пожалеет, что так варварски обошелся со мной. Он причина всех моих бед. 60 тысяч франков, вложенных в тридцать его акций, и тридцать моих акций потеряны. Ребиццо сказал мне, что сразу же придет в Париж, и я, ожидая его, не позаботился о том, чтоб мне помогло в делах кто-нибудь другой из друзей».

И дальше: «Утешь меня, о мой дорогой Джерми. Мне так нужна твоя поддержка. И хотя я потерял голос, сердце мое по-прежнему принадлежит тебе».

Жестокая, неприкрытая истина заключалась в следующем. Для спекулянтов этого литературно-музыкального псевдозаведения Паганини должен был служить лишь приманкой для любителей азартной игры. Именно это должно было принести наибольший доход. Хозяева «Казино» не могли иметь слишком больших иллюзий относительно здоровья музыканта. И нужно было нечто

большее, чем отдельные его концерты, чтобы покрыть огромные расходы, связанные с созданием этого эlegantнейшего заведения. Только азартная игра могла поддержать подобное начинание. Знал ли об этом Паганини? Трудно представить, что не знал. И если знал, то его участие, его причастность к этому грязному делу заслуживают порицания. Но может быть также, мошенники обманули его, уверив, что достаточно только его имени, чтобы можно было грести золото лопатами... Факт тот, что разрешения на азартные игры «Казино Паганини» не было дано, и это вызвало крах предприятия спустя полгода после его основания. Фумагалли и Птитвий обвиняли в этом Паганини, не соблюдавшего условия контракта, и он был вовлечен в целую серию судебных дел, которые, утопив, как пишет Эскюдье, его в море гербовых бумаг, окончательно подорвали его здоровье и, несомненно, ускорили его конец.

Туберкулез горла, полностью лишив его речи, ставил его в зависимое положение и прогрессировал из-за парижского климата. Паганини думал, что весной, в марте, ему будет лучше и он сможет поехать в Лондон и выступить там с концертами, и предпринял уже бог знает какую по счету бесплодную попытку вылечить. Но 19 мая он писал другу:

«В этом дурацком климате я не могу поправиться. Не знаю, поеду ли в Лондон. Возможно, к осени уеду в Италию и проведу там зиму».

Тем временем, словно по роковому велению судьбы, заболела и скрипка Паганини — она тоже потеряла голос. Однажды утром Никколо, взяв в руки инструмент, заметил, что с ним что-то случилось: великолепный «Гварнери дель Джезу» был болен, как и его хозяин, — тоже молчал, издавая лишь глухой, жалкий звук... Что же случилось? Сильно обеспокоенный, Паганини отправился к лютнисту Ж. Вильому¹, тот внимательно и тщательно осмотрел инструмент и, не обнаружив никакой видимой причины, сказал, что речь идет, должно быть, о какой-то внутренней болезни. Надо открыть скрипку. Паганини заволновался, но согласился при условии, однако, что эта тонкая операция будет произведена у него дома.

На другой день Вильом приехал к нему домой. Паганини вручил ему скрипку, сел в углу и стал с волнением

¹ Жан Баттист Вильом — французский скрипичный мастер, славился своими имитациями старинных инструментов. (Примеч. пер.)

наблюдать за действиями лютниста-хирурга. Речь шла о том, чтобы вскрыть скрипку. Для этого надо было вставить в нее специальный нож и, действуя им как рычагом, раскрыть корпус. При этом неизбежно раздастся сухой, страшный треск. Чтобы проводить эту операцию, нужно большое мастерство. Беда, если будет сделано хоть одно неосторожное движение!.. Вильом взял нож и решительно ввел его в спинку великолепной скрипки... Паганини так и подскочил на стуле. И затем несчастный артист нервно вздрагивал при каждом звуке. Нож, казалось, резал по-живому его, а не скрипку... Наконец со сприпучим звуком спинка отделилась от боков... Операция удалась!

Вильом осмотрел внутреннюю часть «Гварнери» и сказал, что необходимо лечение, которое потребует нескольких дней. Для Паганини расстаться со своим другом было трагедией, но ему не оставалось ничего другого, и он отдал скрипку на лечение Вильому. Спустя несколько дней тот приехал к нему и вернул скрипку в прекрасном состоянии... Оказалось, гораздо легче вылечить скрипку, чем скрипача!

Вильом воспользовался случаем, чтобы сделать точнейшую во всех деталях копию скрипки — абсолютный двойник «Гварнери» — и показал его Паганини.

— Великолепно! — воскликнул Паганини, попробовав звук, и купил ее за 500 франков. Инструмент был действительно очень хорошим. После смерти Паганини он перешел по завещанию к Сивори, который всегда играл только на нем, с любовью называя его «мой Вильом».

Некоторое время спустя Вильом снова пришел к Паганини и спросил, как поживает «Гварнери».

— Очень хорошо, — ответил скрипач, — совершенно здоров.

И он достал из письменного стола золотую шкатулку, украшенную бриллиантами.

— Я велел сделать две такие шкатулки, — сказал он, протягивая Вильому коробочку, — одну для моего врача, другую для врача моей скрипки. Моя признательность одинакова, и память о ней тоже будет одинакова.

Вильом был очень обрадован таким великолепным подарком. Но его друзья усомнились в том, что шкатулка золотая, а бриллианты настоящие. Тогда Вильом отнес ее к одному ювелиру в Пале-Ройяль и тот оценил ее, назвав сумму от 1500 до 1800 франков. Слухи о скупости Паганини были так широко распространены, что, даже когда он делал благородный жест, никто не верил в него. Так

случилось и некоторое время спустя, когда он помог бедствовавшему, больному и отчаявшемуся Берлиозу.

Это произошло тогда же, в декабре 1838 года. Паганини не мог уехать из Парижа, как собирался, так как не хотел прерывать лечение, не дававшее, впрочем, особых результатов, тем не менее он продолжал его и надеялся на успех.

Чтобы отвлечься и забыть о своих бедах и мучениях, он сочинял музыку.

«Я написал две огромнейшие сонаты с вариациями, — писал он Джерми 11 июня, — сочиняю третью. Потом сделал инструментовку. Нужно также инструментовать грандиозный Концерт с колоколом. Это верно, что я сейчас не выступаю с концертами, но эти сочинения делают мне честь и принесут деньги. Тут, в этом Париже, встречаются очень большие негодяи. Потом я расскажу тебе такое, что ты будешь поражен».

Негодяи были не только в «Казино Паганини». Негодяем был и некий господин Дуглас Лавдей, по вине которого скрипач снова оказался в центре газетной шумихи. Лавдей был юристом, англичанином по происхождению. Паганини познакомился с ним в связи с делами «Казино» и некоторое время — в течение трех зимних месяцев — жил у него в доме на улице Сен-Лазар. У Лавдея был друг врач-гомеопат Крозеро, с которым он познакомил Паганини. Возможно, Крозеро дал скрипачу какие-нибудь советы, но Паганини не слишком доверял ему. Когда же Паганини переехал на другую квартиру, он получил от Лавдея письмо, в котором адвокат выставил ему огромный счет: 18 тысяч франков — за юридическую консультацию, 10 тысяч франков — за уроки фортепиано, которые синьорина Лавдей давала Акилле, 9800 франков — за врачебную консультацию. Всего 37 800 франков. Паганини ответил ему саркастическим письмом, в свою очередь, выставив фантазмагорический счет: 26 400 франков за уроки, которые он дал мадемуазель Лавдей, за музыкальные вечера и так далее.

По неосторожности и глудости, не поняв шутки, Лавдей опубликовал письмо Паганини в «Газетт мюзикаль», представив его как образец скупости, что, однако, не принесло ему никакой пользы, так как скрипач ответил через ту же газету презрительным письмом, в котором высмеивал суммы, которые Лавдей, очевидно, «в связи с приближением летнего зноя», намеревался получить от него для себя, сына и своего друга доктора.

Нетрудно представить, как развлекались читатели «Газетт мюзикаль», следя за перепалкой двух скряг. Естественно, что после такой полемики слава скупца укрепилась за Паганини еще больше, несмотря на то, что он был прав, а Лавдей был мошенником и обманщиком. Результат всей этой истории был примерно таким же, как и после письма Фетиса, опровергавшего легенду об убийстве, тюрьме и дьявольщине: люди все равно приклеили Паганини этикетку, и она осталась.

Паганини взял на себя еще одну ненужную заботу, добавившуюся к многочисленным бедам и несчастьям этого проклятого 1838 года. В довершение несчастья умер адвокат П. Эскюдье, который принял близко к сердцу его дело с «Казино», вел дело в суде, занимался акциями Ребиццо. Паганини, несмотря ни на что, был готов простить Ребиццо, лишь бы не терять старого и дорогого друга. Он писал Джерми в это время:

«Здесь адская погода. От ревматизма очень болят ноги, мучаюсь каждую ночь от кашля и лихорадки. Мечтаю об итальянском климате. Врачи нисколько не помогают мне».

Но, отпустив одного врача, Паганини тут же призывал другого. Несколько дней спустя после этого письма даже в Генуе прошел слух, что состояние здоровья Никколо безнадежно, но потом стало известно, что какой-то новый врач спас его.

«Друг мой, — писал он другу Джерми 16 августа, — остаюсь бесконечно признательным тебе за любезное приглашение, хочу сообщить, что сейчас надо отложить поездку в Италию, и ты согласишься со мной, когда узнаешь в чем дело. Покинутый всеми парижскими и немецкими врачами, я решил узнать мнение одного медика, которого мне рекомендовал синьор маркиз Джанлукино Дураццо. Это доктор Бенек из Бордо, который лечил здесь людей поразительно успешно. Он был у меня вчера вечером и оставил меня с ничтожной надеждой на выздоровление. На другой день он прислал указания, которые мне нужно выполнять. Они сводятся к тому, что я должен много есть, четыре раза в день à la fourchette, а между приемами пищи пить настой и очень горячей, почти кипящей водой обливать с помощью мочалки ноги от колена вниз — утром и вечером. Через три дня он снова навещал меня и, несколько раз пощупав пульс, нашел, что есть некоторое улучшение. «Вы спасены, — сказал он мне. — Я вылечу все ваши болезни. Никакого вос-

паления легких у вас нет... Обещаю вернуть вас Европе живым и здоровым, крепким и сильным..» Этот врач не берет плату за визит, а только за лечение в целом. Если бы случилось то, что он обещает, я готов был бы отдать ему даже мою скрипку!»

«Даже мою скрипку!» Это было для Паганини самое дорогое на свете. Но лишь бы вылечиться... К сожалению, и на этот раз улучшение его состояния было ничтожным. К тому же начался судебный процесс, не менее неумолимый, чем болезни. 28 ноября Паганини писал Джерми:

«Мой дорогой друг,

твое справедливое молчание убеждает меня в том, что ты получил мое письмо, в котором я просил тебя не писать мне, так как вот-вот выеду в Марсель. До сих пор я был занят судами, но на днях освобожусь и непременно уеду, так как хочу увидеть солнце, столь редкого гостя в Париже. И причиной этой задержки был все тот же несчастный Ребиццо. Дай мне, боже, терпения!»

И дальше снова звучит безутешный призыв:

«Сердцу моему нужно утешение...»

Порой Паганини, должно быть, чувствовал себя погружающимся в какую-то пучину. И тогда он искал убежища в музыке — он сочинял или изучал Бетховена. В письме к Джерми 3 августа 1838 года он писал:

«Жду не дождусь отъезда в Геную. Это будет в конце месяца. Возьму с собой последние квартеты Бетховена, которые хотел бы сыграть тебе».

«Надеюсь, тебе бесконечно понравятся последние квартеты Бетховена, когда я буду дирижировать ими», — писал он Джерми еще раз, уже через год, 7 сентября, из Марселя.

Многие ли в те годы понимали эту музыку, которая переходила границы своего времени и была недоступна сознанию современников? В последнем общении смертельно больного Паганини с достигшим вершины в своем искусстве Бетховеном скрипач понял послание того, кто перешел в бессмертие. И это содержание бетховенских квартетов было, несомненно, самым большим и подлинным утешением для страдающей души генуэзца.

* * *

Однажды вечером он нашел в себе силы прийти в концертный зал. Это было 16 декабря, когда Берлиоз дирижировал в консерватории не только «Фантастической симфонией», но и «Гарольдом в Италии», законченным

24 июня 1834 года. Это произведение впервые исполнялось в Париже с тех пор, как Паганини приехал туда. Он был в некотором роде крестным отцом этой симфонии, так как она родилась из незаконченной симфонии для виолы, которую Берлиоз хотел написать для Паганини. И скрипачу очень хотелось послушать ее. Но даже без этого особого обстоятельства личность Берлиоза глубоко поразила еще на концерте в декабре 1833 года, и скрипача очень интересовала его музыка. Последняя работа французского композитора «Бенвенуто Челлини» была, если употребить выражение ее автора, «зарезана» в «Опера» несколькими месяцами раньше, 11 сентября. Паганини присутствовал при этом убийстве и, уходя расстроенным из театра, сказал:

— Будь я директором «Опера», сегодня же подписал бы контракт с этим молодым человеком, чтобы он принес мне еще три партитуры, заплатил бы ему за них вперед и сделал бы весьма выгодное дело.

Берлиоз после шумного провала заболел от огорчения, кроме того, у него началось воспаление легких. Он мог бы ничего больше не делать, не писать, но он должен был жить хотя бы ради своих близких, и он сделал еще одну попытку — дал два концерта в консерватории. На втором из них он и включил в программу «Гарольда в Италии».

Предоставим слово Берлиозу:

«Я уже говорил, что Паганини перед отъездом из Парижа побудил меня сочинить «Гарольда». Эта симфония исполнялась несколько раз во время его отсутствия, но еще ни разу не фигурировала в моих концертах после его приезда; таким образом, он ее не знал и в этот день слушал впервые.

Концерт только что окончился. Я был без сил, в поту и весь дрожал, когда в дверях оркестра появился Паганини, сопровождаемый своим сыном Акилле; он подошел ко мне, сильно жестикулируя. Из-за болезни гортани, которая позже свела его в могилу, он уже тогда полностью лишился голоса, и потому, если кругом не было совершенно тихо, лишь один его сын мог слышать или, вернее, угадывать его слова. Паганини сделал знак ребенку, который, встав на стул, приблизил ухо к губам отца и стал внимательно его слушать. Потом Акилле соскочил со стула и сказал, приблизившись ко мне:

— Мой отец приказал мне, сударь, уверить вас, что никогда в жизни он еще не испытывал от концерта по-

добного впечатления, ваша музыка его потрясла, и если бы он себя не сдержал, то опустился бы перед вами на колени, чтобы вас поблагодарить.

При этих странных словах я сделал невольный жест недоверия и замешательства; тогда Паганини схватил меня за руку и, хрипя остатком голоса: «Да, да!» — потащил за собой на сцену, где еще оставалось много моих музыкантов, стал на колени и поцеловал мне руку. Нет надобности говорить, до чего я был ошеломлен; я передаю факт, вот и все.

Выйдя очень разгоряченным на резкий, холодный воздух, я встретил на бульваре Армана Бертена и остановился, чтобы рассказать ему о только что происшедшей сцене. Мне стало холодно, и, вернувшись домой, я снова слег в постель, еще более больной, чем раньше.

На следующий день, когда я был один в своей комнате, вошел маленький Акилле.

— Мой отец будет очень огорчен, — сказал он мне, — когда узнает, что вы все еще нездоровы, и он бы сам навестил вас, если бы не был так болен. Вот письмо, которое он поручил мне вам передать.

Я хотел распечатать письмо, но мальчик остановил меня, говоря:

— Ответа не нужно, отец сказал, что вы прочтете это, когда будете один.

И он быстро вышел.

Предполагая, что письмо содержит в себе поздравления и приветствия, я распечатал его и прочел:

«Мой дорогой друг,

после того, как угас Бетховен, только Берлиоз мог воскресить его. И насладившись вашими божественными произведениями, достойными такого гения, каким являетесь вы, я считаю своим долгом просить вас соблаготворить принять как знак моего уважения двадцать тысяч франков, которые будут выданы вам господином бароном де Ротшильдом по предъявлении прилагаемого распоряжения. Прошу вас всегда считать меня вашим преданнейшим другом.

Никколо Паганини

Париж, 18 декабря 1838 года».

Берлиоз достаточно хорошо знал итальянский язык, чтобы понять письмо, но был так поражен, что мысли его смешались, и он решил, что понял что-то не так. Тогда он взял записку, лежавшую в письме и адресованную Ротшильд, и прочитал на этот раз по-французски:

«Господин барон, прошу вас передать господину Берлиозу те 20 тысяч франков, которые я вчера положил на свой счет в вашем банке».

Не в силах подняться с постели, композитор сразу же отправил благодарственное письмо великодушному благодетелю:

«О достойный и великий артист, как выразить вам мою признательность? Я небогат, но поверьте мне, помощь такого гениального человека, как вы, волнует меня в тысячу раз больше, так же как и великодушные вашего дара. У меня не хватает слов, чтобы выразить вам мои чувства, я примчусь обнять вас, как только смогу встать с постели, к которой пока еще прикован.

Берлиоз».

Слух о подарке Паганини в один миг облетел весь Париж, и в течение двух дней квартира Берлиоза стала местом паломничества целой толпы артистов, которые своими глазами хотели прочесть письмо «скупца». Затем последовали комментарии, и Жюль Жанен в «Журналь де деба» от 24 декабря 1838 года публично отрекся от всех своих яростных упреков, заявив, что он ошибся по поводу Паганини и глубоко сожалеет о том, что написал в минуту гнева и огорчения.

Шесть дней спустя Берлиоз почувствовал себя достаточно хорошо, чтобы отправиться к Паганини. Ему сказали, что скрипач прогуливается один в бильярдном зале.

«Я вошел, мы обнялись и от волнения не могли произнести ни слова. Потом я стал бормотать что-то несвязное, стараясь выразить свою благодарность. Но Паганини остановил меня словами (тишина в зале позволила мне расслышать его слова):

— Не надо больше ничего говорить! Не надо! Это самое глубокое удовлетворение, какое я когда-либо испытал в моей жизни. Вам никогда не узнать, как взволновала меня ваша музыка; уже столько лет я не слышал ничего подобного!.. Но теперь, — добавил он, с силой ударив кулаком по столу, — все те, кто ополчился против вас, не осмелятся больше ничего сказать против вас, так как им известно, что я знаю толк в этом деле и не очень податлив!

Что разумел он под этими словами? Хотел ли он сказать: «Не так-то легко меня захватить музыкой», или же: «Я не так-то легко раздаю свои деньги», или же: «Я небогат?»

Сардонический тон, каким он произнес эту фразу, де-

лает, как я думаю, неприемлемым последнее толкование».

По поводу скупости Паганини у Берлиоза было свое мнение, и совершенно здравое.

«Многие не хотят верить в это, — писал он своей сестре Адели 20 декабря, рассказывая ей о даре Паганини, — но дело в том, что многие не могут понять такого артиста, как он. Паганини выражает бесконечное презрение ко всем материальным нуждам и ко всей мишуре жизни и сожалеет поэтому даже о самых скромных расходах, которые вынужден делать на это, но в том, что касается Искусства, его душа благороднее и выше любой другой. Вчера он дал тому доказательство»¹.

Сам Паганини, отвечая на вопрос «Журналь де деба», так объяснил свой поступок:

«Я сделал это для Берлиоза и для себя. Для Берлиоза, ибо я видел, что молодой человек, наделенный мужеством и гениальностью, может оказаться разбитым в этой тяжелой борьбе с завистливой посредственностью и бездушным невежеством, и я сказал себе: «Надо помочь ему». Для себя же потому, что впоследствии мне воздадут за это должное, и, когда станут перечислять почетные титулы, какие я могу иметь в музыкальной славе, не самым скромным среди них будет и тот факт, что я первым распознал гения и указал на него, чтобы все восхищались им».

Паганини, как все артисты, был в глубине души наивен. Но и злопыхателей было немало. И сразу же были пущены самые разные слухи о том, что эти 20 тысяч франков не принадлежали ему. Называли имя Бертена, владельца «Журналь де деба». Другие уверяли, что скрипач дал эти деньги только для того, чтобы умиловить парижскую публику, которую безжалостная статья Жанена настроила против него еще в 1834 году. Но разве не знали эти жалкие люди, что Паганини, ставший тенью самого себя, уже не имел надежды, что сможет давать концерты в Париже, и думал лишь о том, чтобы уехать в теплые края?.. Что касается остальных, они могут придумать что угодно. Но тот, кто изучает, исследует и узнает ближе жизнь Паганини, не может даже в какой-то мере

¹ Следует описание сцены у Паганини, очень похожее на то, что дано в «Мемуарах». И в письме к отцу 18 декабря Берлиоз повторяет это примерно так же, как рассказывал в автобиографии. Обращает внимание то обстоятельство, что эти письма написаны сразу же после этого события.

допустить, что он был способен устраивать подобную комедию.

Нет, Паганини помог Берлиозу по естественному и братскому порыву души. Больной, выглядевший намного старше своих лет, изнуренный беспокойной жизнью, будучи уже на краю могилы, он протянул руку помощи молодому артисту, которого злая судьба готова была погубить раньше времени. Паганини услышал в его музыке трепет сильных крыльев гения, чья музыка глубоко взволновала его, и в час крайней горечи и высшего отчаяния он поднял его над человеческой ничтожностью, вывел из темного круга физических и душевных страданий, мстивших, давивших, губивших его.

Благородный жест и великодушный подарок были лишь выражением восхищения и благодарности уходящего гения гению восходящему. И результатом явился шедевр — «Ромео и Джульетта». Берлиоз начал писать симфонию сразу же после этого события, посвятил ее Паганини и написал на партитуре: «Эта симфония, начатая 24 января 1839 года, закончена 8 сентября того же года и была впервые исполнена в консерватории под управлением автора 24 ноября следующего года».

И в письме к Гумберту Феррану 31 января 1840 года, сообщая ему об успехе, который имела его новая работа, Берлиоз отмечал: «Паганини в Ницце, на днях получил от него письмо; он в восторге от «своей работы». Это действительно его работа, она ему обязана своим существованием».

Глава 24

ПОСЛЕДНИЙ ЧАС

Ранят все, а последний убивает.
Надпись на циферблате старинных
башенных часов

Спустя несколько дней после концерта Берлиоза, Паганини смог наконец покинуть Париж.

«Я откладывал свой отъезд из Парижа, — писал он Джерми из Марселя 17 февраля, — из-за обмана одного негодяя, дельца, который уверял королевского прокурора, будто я хотел убить его у себя дома с помощью четырех усатых и вооруженных мужчин. Так что выслушивание показаний различных свидетелей заняло почти два месяца».

да, и я не мог уехать. Затем обвинение, как и следовало ожидать, было снято».

Это был еще один вероломный удар банды обманщиков из «Казино».

В Марселе климат, похоже, пошел несколько на пользу больному Паганини. Он остановился в доме своего друга, господина Брена и смог там снова с радостью отдаться любимому искусству — квартету. Здесь скрипач сблизился с Хосе Галофре из Барселоны, к которому питал живейшую симпатию, даже дал ему несколько уроков и исполнил для него Каприччи.

Конестабиле рассказывает, что больной Паганини сидел на диване в комнате, полной различных инструментов, нот и лекарств. Акилле подавал ему инструменты, и Паганини то перебирал струны французской гитары, то играл на своем любимейшем «Гварнери» какую-нибудь веселую или грустную мелодию, волновавшую слушателей. Иногда он исполнял квартеты Бетховена, и Галофре говорит, что это было непревзойденное исполнение, несмотря на то, что здоровье музыканта было уже непоправимо подорвано болезнями. «Галофре, — пишет Конестабиле, — хороший знаток также и живописи, говорил мне, что в последние месяцы жизни он стал таким худым, что вызывал жалость. Это говорит о том, как сильно подтачивала его коварная болезнь».

26 января 1839 года Паганини писал Джерми:

«Мой друг Брен весьма рад, что завоевал твое уважение и хотел бы, как и я, чтоб ты приехал в Марсель недели на две; ты бы жил рядом со мной, и мы бы сыграли тебе последние квартеты Бетховена».

Другой заботой Паганини в этот последний период жизни стало приобретение инструментов. Он часто писал об этом Джерми, Мигоне, Мериги и сумел собрать великолепную коллекцию драгоценных скрипок, виол и виолончелей¹. И из Марселя 17 февраля просил Джерми со-

¹ Аристиде Манассеро в статье «Новые документы о Никколо Паганини» (появившейся в «Нуова антологджия» 16 февраля 1910 года, с. 689) пишет, что инструменты, найденные около Паганини в день его смерти, были следующие: семь скрипок Страдивари, одна работы Джузеппе Гварнери, одна — Андреа Гуарнери, одна — Джузеппе Гварнери дель Джезу, две — Николы Амати, одна — Тонони, одна — Руджери; четыре виолончели: две — Антонио Страдивари, одна — Андреа Гуарнери, одна — Руджери; виола Страдивари; а также маленькая скрипка, мандолина и гитара. Еще одна виола Амати оставалась в семье Карли. Еще в 1835 году Паганини просил Пачини приобрести для него какую-то скрипку Страдивари и виолончель.

брать разные инструменты, которые он оставил в различных концах Италии и прислать их ему. Он хотел иметь у себя всех своих старых друзей, чтобы присоединить к тем, которых приобрел недавно.

«...хорошо было бы, чтоб ты приехал в конце марта и побыл с нами недели две, мы попробуем виолончели, чтоб ты увидел их различие, и ты изумишься моему Страдивари. Твой Гварнери издает звук не так, как должен был бы, но это отчасти может зависеть от души и мостика, который попробуем поменять».

У Карли находится принадлежащая мне виола Амати, и я хотел бы, чтоб ты прислал мне ее так же, как и виолончель Гуарнери, которую мне подарил Мильцетти в Болонье. Забери из Пармы мою виолу Страдивари и вместе с виолончелью Амати, если, разумеется, она не нужна тебе, перешли их вместе со скрипками Страдивари и Андреа Гуарнери в Марсель»¹.

Улучшение состояния его здоровья было столь же незначительным, как и призрачным. Уже 3 февраля Паганини так жаловался Джерми:

«Я все еще не могу поправиться. Расстройство желудка, ревматизм, сильная слабость в коленях немало огорчают меня».

И 19 марта ему стало значительно хуже.

«Я подвержен, — писал Никколо, — приступаю, из-за которых вот уже 6 дней и 6 ночей не могу спать. Я не почувствовал еще ни малейшего облегчения. Все время страдаю, очень ослабел, так что не могу заняться инструментальной работой моих сочинений для Лондона... Надеюсь, однако, что весна придет мне на помощь...»

Так что к другим бедам прибавилась еще и бессонница. Теперь Паганини не имел, как когда-то, отдохновения и в глубоком сне, дававшем ему некоторое облегчение. Среди всех этих бед он заботился не только о занятиях Акилле, которого поместил в марсельский коллеж, но и о своих племянниках, которым хотел дать образование за свой счет. И кто мог бы еще отрицать, что у скрипа-

¹ В тревожном, беспокойном постскриптуме письма от 8 апреля 1839 года к Джерми можно также прочитать: «Скрипка, которую я нашел на месте Андреа Гварнери, это та, которую дал мне генерал Пино и в которой я сейчас увидел работу Джузеппе Гварнери дель Джезу. Но что стало с моим Андреа? В Парме она или у Карли?.. В Парме должна быть скрипка Вильома — копия с моей; и я не знаю, забрал ли я у Карли вышеупомянутого Андреа. Если ты знаешь что-нибудь об этом, сообщи мне, чтобы я не спрашивал у Карли напрасно. Прощай. Извини за почерк».

ча было доброе, великодушное сердце — ведь даже тяжело больной, «замученный», как он пишет в одном из писем, он находит в себе силы позаботиться о более или менее далеких родственниках. Его нежная любовь к Акилле, казалось, распространялась и на детей родственников. И не только по отношению к ним он был заботлив и великодушен в эти последние месяцы страданий, но и к Карлу Биньями, которому послал большое письмо с дружескими советами, и с Ребиццо, на которого не мог сердиться, предпочитая простить его и помириться с ним.

Весной Паганини почувствовал себя «несколько лучше» и решил поехать в Баларук, в Пиренеи, чтобы провести там курс лечения на водах и грязях. Но в июне боли усилились, и отъезд был отложен.

В день святого Людовика, «влекомый, — как пишет Конестабиле, — своей главной страстью», он пешком, опираясь на руку Галофре, прошел к центральной церкви Марсея, где прослушал «Реквием» Керубини и «Торжественную мессу» Бетховена. Было известно, что Паганини придет в церковь, и в ожидании его не начинали исполнение духовной музыки. Он пришел около десяти часов, и все взгляды обратились на него. По окончании службы он, выйдя из церкви, сел в карету и поехал за город позавтракать в деревенской трактирии.

В начале июля он уехал в Баларук и провел там две недели, но без всякой пользы для себя.

«Эти воды расстроили мне нервную систему, — писал он Джерми из Монпелье, — и я должен проконсультироваться тут у маститых профессоров. Но, к моему большому удовлетворению, жажду и должен выслушать мнение прославленного доктора Лалемана, который находится на водах в Верне. Еду туда — это тридцать две мили отсюда — в сопровождении одного друга и отличного слуги, чтобы показаться ему».

И далее:

«Здесь я узнал мнение о моих недугах одного знаменитого доктора, который, однако, не практикует, поскольку он философ, очень умный человек, самый уважаемый в Монпелье».

Мнение доктора-философа — доктора Гийома — более интересно с точки зрения психоанализа, чем с точки зрения диагностической. Оно заключается в следующем: «Поскольку я никогда не упускаю случая поучиться, спешу передать вам мои предположения относительно болезни знаменитого маэстро. Могу сформулировать их в двух

словах: Паганини — это пламенная душа, снабженная скрипкой. Душа цела, а гармоническая коробка имеет исключительно тонкие стенки, струны в порядке, но не настроены и плохо вибрируют. Крайнее нервное возбуждение, поражение поясничной части спинного мозга, сифилитический вирус, который поразил небную занавеску и, может быть, небный свод. Вот, что я вижу. Если говорить о том, что же надо делать, то я должен сначала узнать, что было сделано. Э. Гийом».

Из Верне Паганини, несколько приободренный, написал Джерми 3 августа:

«Друг мой!

Я тут осыпан почестями со стороны отдыхающих — все это очень уважаемые люди. Место спокойное, приятное, хороший стол, хороший воздух, и профессор Лалеман говорит мне, после разных расспросов, осмотров и простукиваний, что я совершенно здоров. Моя болезнь — это общая слабость нервов, потому что я слишком растратил их, но что здесь, благодаря купаниям и душу, я постепенно поправлюсь, даже не заметив этого. Названный профессор пользуется в медицине репутацией господина бога, творящего чудеса».

Действительно, получился бы огромный список, если бы захотели перечислить всех врачей, лечивших Паганини! И все были для него более или менее чудодейственными, как только обещали хоть немного облегчить страдания. Но чудеса, увы, длились слишком недолго.

В это время Паганини узнал, что Антония Бьянки вышла замуж.

«Она, — писал он Джерми, — вернувшись с мужем из Парижа, навестила моего сына, которому я писал, чтобы он не вступал с ней в переписку и не называл ее мамой, поскольку был продан ею».

И дальше:

«Как бы я хотел, чтобы Лалеман послал меня в Италию завершить лечение; но он человек холерического темперамента, поэтому я ограничился лишь тем, что спросил его, сколько времени еще мне надо лечиться. «Здесь, — ответил он, — не могу решить точно, но не менее 80 дней». Это очень огорчает меня...»

Печальный комментарий являет собой заметка, напечатанная в «Монитер универсель» 23 августа:

«Только что прибыл на воды в Верне Паганини в сопровождении доктора Лалемана. От Паганини осталась одна тень, так он похудел. Он потерял голос и объясняет-

ся только своими пылающими глазами и угловатыми жестами. Его скрипка, инструмент его славы, была с ним, когда он выходил из кареты. Больному рекомендовали источник «Элиза» с температурой 22 градуса».

Но и источник «Элиза» не принес никакого улучшения больному, и в начале сентября он вернулся в Марсель. Как раз в это время он и высказал Джерми надежду, что последние квартеты Бетховена — под его управлением — понравятся ему «бесконечно».

Вскоре он вместе с Акилле сел на пароход и направился в Геную. В письме к Джерми он выражал желание провести зиму в Нерви и бесконечно радовался предстоящей встрече с ним.

К сожалению, морское путешествие ужасно утомило больного, и он прибыл в родной город совершенно обессиленным. Друзья, увидев его, были поражены и поняли, что конец близок. Не в силах держаться на ногах, замученный ревматическими болями, Паганини вынужден был слечь в постель. И 7 октября в записке, адресованной Мигоне, он сообщал, что «абсолютно лишен сил». Кризис был таким тяжелым, что 9 октября ожидали неминуемой катастрофы. Но упорнейшая воля скрипача еще раз одержала победу над болезнью, и он предпринял последнее путешествие, чтобы провести последние дни в мягком климате Ниццы.

«Что касается моего здоровья, — писал он Мигоне, — то последнее, что можно еще потерять, — это надежда».

2 ноября он уехал, покинув Геную, чтобы уже никогда больше не увидеть ее. Путешествие обернулось для него пыткой, и 24 ноября он так писал Джованни Баттисте Джордано:

«Дорогой друг Джордано, после мучительнейшего путешествия я прибыл в Ниццу лишенный сил, и нести пришлось меня до дома на носилках. Дом прекрасен, потому что он просторный, обставлен новой мебелью, в нем есть все удобства, но так как обращен на север, а дома, стоящие на другой стороне улицы, закрывают солнце, в нем вечно холодно, и это вредно для моего темперамента».

Его несчастное, скелетообразное тело никак не могло согреться. Немного утешения доставило ему теплое письмо Ребиццо: Паганини ждал его, надеясь «иметь удовольствие обнять его как можно скорее».

Мучения, которые он испытывал непрестанно — днем и ночью, были так ужасны, что присутствие одного из

самых старых генуэзских друзей было бы ему чрезвычайно приятно¹. Но Ребиццо все не приезжал и напрасно каждую субботу Акилле, вставая на рассвете, бежал в порт, чтобы встретить его... И любимый Джерми тоже был далеко... Паганини писал ему все время, а 7 декабря рассказывал ему печальные подробности нового лечения, которое предложил ему некий доктор Пейрано. Потом был еще один обманщик, который предложил Паганини вылечить его с помощью какого-то «адского камня».

И словно мало было ему страданий физических, добавлялись переживания из-за племянника, который писал своему доброму дяде сумасшедшие письма вместо благодарности за средства, что тот давал ему на учение. И в начале января прибыло из Парижа известие о том, что апелляционный суд вынес убийственный приговор, по которому скрипач должен был возместить 50 тысяч франков.

«Вы посоветуете мне обратиться с кассационной жалобой? — спрашивал Паганини Джерми и с сомнением добавлял: — Но на кого я могу положиться в Париже?»

В эти дни, а точнее 11 января, корреспондент «Газетт мюзикаль» писал:

«Почти каждый день встречаю здесь Паганини. Он не слишком в хорошем настроении по поводу решения королевского суда по делу о «Казино». Тем не менее он еще полон сил, и иногда я слышу, как он играет под сурдинку. Часто говорит о новом методе игры на скрипке, который хотел бы опубликовать и который значительно сократил бы время обучения с точки зрения техники и дал бы возможность добиться более совершенной интонации, чем у всех других скрипачей. В конце концов, это дело издателей — вырвать у него его секреты, и я думаю, он на это рассчитывает».

Так начался 1840 год, которому суждено было стать последним годом жизни Паганини.

«Здесь часто бивает солнце, — писал он Джерми, — но очень холодно, а как там, в Генуе? Все еще не могу выходить из дома из-за своих хворей, особенно из-за большой слабости в коленях, но на днях выведу в коляске».

¹ Юлиус Капп в своей монографии о Паганини приводит неопубликованное письмо Никколо сестре из Ниццы, в котором он писал ей, что, хотя он и чувствует себя хуже, все же решил остаться там на некоторое время, а позднее намеревался поехать в Тоскану и надеялся, прежде чем умереть, «еще подышать воздухом Данте и Петрарки».

Напиши мне, музицируете ли вы с синьором Ривой. Я не мог больше заниматься ни музыкой, ни инструментом».

Наконец, после трех месяцев ожидания, 24 января прибыл Ребиццо. Но пробыл он очень недолго, потому что должен был сразу же уехать в Марсель.

«Я сказал ему, — писал Паганини Джерми, — что вот уже три месяца его ждет комната, но не знаю, вернется он сюда или в Геную».

И для Джерми у него была приготовлена комната, и он писал ему об этом в письме 1 февраля:

«Как прекрасна будет та минута, когда я смогу обнять тебя здесь, в Ницце. Комната для тебя готова. Повариха — дрянь, но мы заставим ее повертеть вертел».

В ожидании приезда друга Паганини занимался своим инструментом. В марте «повариха-дрянь» была заменена «великолепнейшим поваром», и Паганини сообщил об этом другу, добавляя в то же время сведения о своем здоровье:

«Грудной кашель, который мучает меня, очень огорчает, но я держусь больше, чем могу, и хорошо ем то, что мне готовит «великолепный повар».

Больно читать в письмах этого времени призыв несчастного Паганини к далеким друзьям. Когда ему становилось хуже, его охватывали печальные предчувствия.

К сожалению, болезнь легких быстро и неумолимо прогрессировала. И он снова и снова искал врачей и новые способы лечения. Однако помочь уже нельзя было ничем.

Последнее письмо к Джерми было написано 4 мая. В нем Паганини снова возвращался к делам «Казино», немало огорчавшим его, и сообщал о своем беспокойстве:

«Мне было бы бесконечно жаль, если б господин Серджент конфисковал мои инструменты в Ницце!.. Как ты считаешь, неужели это возможно?»

Потом добавил:

«Я разваливаюсь на куски, и мне бесконечно жаль, что я не могу снова увидеться с нашим добрым другом Джордано. Ребиццо, похоже, не собирается еще заканчивать эту печальную историю, которая стояла мне здоровья — да поможет ему бог. В ожидании твоих писем, крепко обнимаю тебя. Твой друг

Никколо Паганини».

Именно Дж. Б. Джордано отправил Паганини свое последнее письмо 12 мая:

«Мой дорогой друг, — писал он ему, — и все же возможно не отвечать на сердечные письма друга. Обвини в этом мои упрямые и бесконечные болезни... Причина всему этому судьба, которой угодно, чтоб я был несчастлив».

И, сообщив ему о споре с Ребиццо и о своем намерении помириться с ним, рассказав о том, что он собирается сделать, чтобы его племянник поступил в университет, он сообщал ему о своем здоровье и о последнем враче, которого пригласил:

«Доктор Бине считается в Ницце самым лучшим врачом, и только он лечит меня сейчас. Он говорит, что, если мне удастся на треть уменьшить катар, я смогу еще немного протянуть; а если удастся на две трети, то я смогу питаться, но от лекарств, которые я начал принимать четыре дня тому назад, нет никакой пользы».

Затем он просил друга обнять «нашего божественного Джерми» и написать о нем министру Вилламарина и передать 500 франков одному родственнику, которому «обещал помочь»... «Прощайте».

Прощайте. Паганини подошел к последним дням своей земной жизни. Он провел их в мучениях, все еще борясь с недугами, но его хватило уже ненадолго.

И все же прежде, чем умереть, он еще раз играл на скрипке, по крайней мере, так рассказывают Мари и Леон Эскюдье. Однажды вечером, на закате, он сидел у окна в своей спальне. Заходящее солнце озарило облака золотыми и пурпурными отблесками; легкий нежный ветерок доносил опьяняющие ароматы цветов; множество птиц щебетало на деревьях. Нарядные молодые люди и женщины прогуливались по бульвару. Понаблюдав некоторое время за оживленной публикой, Паганини перевел взгляд на прекрасный портрет лорда Байрона, висевший у его кровати. Он воспламенился и, думая о великом поэте, его гениальности, славе и несчастьях, стал сочинять самую прекрасную музыкальную поэму, какая когда-либо была создана его воображением.

«Он как бы проследил за всеми событиями бурной жизни Байрона. Сначала это были сомнения, ирония, отчаяние — они видны на каждой странице «Манфреда», «Лары», «Гяура», затем великий поэт бросил ключ свободы, призывая Грецию сбросить оковы, и наконец смерть поэта среди эллинов».

Музыкант едва закончил последнюю мелодическую фразу этой удивительной драмы, как вдруг смычок внезапно замер в его леденеющих пальцах... Этот последний всплеск вдохновения уничтожил его мозг...

Трудно сказать, насколько достоверно это свидетельство, но остался также рассказ графа Чессоле, который утверждает, что байроновская импровизация Паганини на пороге смерти была поразительна.

Пророчество поэта, к сожалению, оправдалось: Паганини, как и Байрон, познал всю глубину страдания, и перед концом жизнь предстала перед ним во всей своей жестокой реальности. Слава, богатство, любовь — все это у него было, и всем этим он был пресыщен до отвращения. Теперь душа его была совершенно опустошена, в ней остались лишь бесконечное одиночество и великая усталость. Успех оставил ему лишь горечь. И его умирающее тело конвульсивно вздрагивало, прежде чем застыло в ледяной неподвижности смерти.

Неописуемые мучения пережил Паганини в последние дни жизни — с 15 по 27 мая. Долгими часами он упрямо пытался проглотить хоть крохотнейшие кусочки пищи, и, уже совершенно потеряв голос, он не мог объяснить даже с сыном и писал свои просьбы на листках бумаги. Акилле ревностно хранил эти листки, и некоторые из них дошли до наших дней. Юлиус Капп в своей книге дал факсимильное воспроизведение последнего, в котором Паганини написал те странные слова о розах, что мы упоминали, когда рассказывали о начале его карьеры и о Паолине Бонапарт — Красной Розе...

— Красные розы... Красные розы... Они темно-красные и кажутся дамаском... 18, понедельник».

Начиная с этого дня, как уверял Акилле (который помнил на этом листке: «Последние слова, написанные Никколо Паганини»), он уже не брал больше в руки пера.

О последнем часе великого музыканта написано немало фантастического. Один поэтический рассказ рисует такую картину — Паганини умирает в лунную ночь, протянув руку к своей скрипке. На самом деле все было не так поэтично. Один из друзей скрипача, не покидавший его в последние дни, Тито Рубаудо, рассказывал, что ни он сам, ни кто-либо другой из тех, кто бывал в эти дни рядом, не думали, «что так близок его конец, как вдруг Паганини, согласившийся пообедать, начал мучительно кашлять. Этот приступ и оборвал мгновенно его жизнь».

Это подтверждает и Эскюдье:

— Паганини садился за стол, как вдруг сильно закашлялся, захаркал кровью и захлебнулся ею.

Было пять часов дня 27 мая 1840 года.

* * *

Паганини, родившийся 27 октября 1782 года, прожил ровно 57 лет и семь месяцев. И почти все эти годы были прожиты без отдыха и покоя. Но судьбе этого было мало: прошло еще пятьдесят шесть лет — до 1896 года, — прежде чем прах скрипача обрел наконец покой. И действительно, можно подумать, как пишет Артуро Кодиньола, что скрипач предчувствовал это, когда заканчивал свое письмо в «Ревю мюзикаль» в 1831 году словами:

«И все же у меня остается надежда, что после моей смерти коварство согласится, наконец, оставить свою жертву, и те, кто так жестоко мстит мне за мои успехи, оставят в покое мой прах».

Неслыханная озлобленность живых против мертвого Паганини — это ужасный пример самой фанатичной нетерпимости. Хотя ничто не могло предсказать такую сильную и необъяснимую враждебность в течение многих лет к этим несчастным останкам, от которых к тому времени, когда их положили наконец в гроб, остался один скелет.

Завещание Никколо Паганини, в котором он назвал опекуна Акилле и душеприказчиков, заканчивалось так:

«Запрещаю какие бы то ни было пышные похороны. Не желаю, чтобы артисты исполняли реквием по мне. Пусть будет исполнено сто месс. Дарю мою скрипку Генуе, чтобы она вечно хранилась там. Отдаю мою душу великой милости моего творца».

Конечно же, это не были слова еретика или неверующего. И все же монсиньор Доменико Гальвано, епископ Ниццы, сразу после смерти Паганини обрушил на него обвинение в ереси. И на этом основании запретил церковное захоронение его останков.

Никколо обвинялся в тяжелейшем с точки зрения церковных властей грехе — он умер, не приняв святого причастия, и сделал это, по некоторым тенденциозным свидетельствам, по собственной воле. Дело было так. В Ницце все думали, что болезнь Паганини бесконечна, и епископ, до которого дошли коварные слухи о больном, поручил каноникю Каффарелли (исповедывателю прихода, к которому юридически относился дом графа Чессоле на

улице Префектуры, где жил Паганини) отправиться к нему, чтобы подготовить его к последнему часу.

Исследуя различные документы того времени, Артуро Кодиньола сделал вывод, что каноник «ради того, чтобы его не упрекнули в небрежном выполнении порученного дела», искажал истину и был непреклонен к памяти Паганини. Он трижды приходил к скрипачу, но видел его только раз. «Во время его последнего визита Паганини, совершенно потерявший голос, обещал написать священнику свою исповедь на дощечке и не сделал это из-за приступа кашля, от которого, видимо, у него и лопнула какая-то артерия...»

И Тито Рубаудо так продолжает свой рассказ:

«За несколько дней до смерти Паганини спросил меня, нельзя ли достать где-нибудь гладкую дощечку для письма, поскольку он обещал написать свою исповедь, так как совсем потерял голос и его уже не могут понять другие люди. Я спросил, не хочет ли он воспользоваться этой доской для письменной исповеди, и он определенно ответил мне утвердительным жестом, кивнув головой, но тут же дал понять жестом руки, что исповедник, узнав о его грехах, тут же зачеркнет все написанное чем-нибудь подходящим. Я сразу же поднялся, намереваясь найти такую дощечку, но он попросил меня задержаться, добавив, что дело это неспешное».

Тот же каноник Каффарелли в свидетельских показаниях, которые дал потом, признавался, что видел Паганини во время сильнейшего кризиса — предпоследнего:

«У него начался сильный приступ кашля, сопровождавшийся обильнейшей рвотой, и я, и все присутствующие решили, что он вот-вот испустит дух. Несмотря на мои неоднократные напоминания, мне так и не удалось заставить его произнести святое имя Иисуса и Марии...»

И служанка Тереза Реплетто так показала:

«Паганини во время двух первых визитов священника посылал своего сына узнать, что он хочет. Священник, поговорив с Акилле, уходил, так и не повидав хозяина. В третий раз после моих уговоров Паганини принял священника, и тот, уходя, сказал мне, что Паганини обещал прислать ему письменную исповедь».

Именно так, а не иначе, было на самом деле. Но сразу после смерти взяли верх лживые свидетельства, в которых утверждалось, будто больной, как выразился священник, отказался «подготовиться к вечности». Каноник подтвердил это обвинение, добавив, что видел на стенах до-

ма покойного четыре непристойные картины, в которых «не было ничего религиозного и христианского». Криминальные картины представляли собой копии шедевров, находящихся в галерее Фарнезе и в Ватикане. И душеприказчики Паганини Пьетро Торридждани, Дж. Б. Джордано и Ладзаро Ребиццо (Джерми¹ был исключен по его просьбе), сняв печати, обнаружили в комнате покойного два распятия и трех мадонн.

Паганини, конечно, не был атеистом, и это видно по многим его письмам. Это доказывают и другие факты — он воспитал своего сына в христианской вере и заставлял его совершать церковные католические обряды. Кроме того, он, как мы видели, узнав о смерти матери, выразил желание встретиться с нею на небе. А когда шла речь о женитьбе на Уотсон, написал Джерми, что хочет обратиться девушку в католическую веру. Свидетельства христианской веры музыканта умножаются в показаниях и рассказах его друзей и знакомых. Но прежде чем здравый смысл и истина победили фанатизм и нетерпимость, прошли еще очень многие годы.

Граф Чессоле взял под свою опеку сына покойного и помогал ему вместе с другими друзьями в попытках получить разрешение церковных властей на захоронение Паганини на кладбище. Останки скрипача были набальзамированы и выставлены в зале, куда толпой стекались люди, демонстрируя еще раз, как безобразно человеческое любопытство. Снова вспоминались все легенды о демоне и дьявольщине. Они еще долго сопровождали жалкие останки этого несчастного человека, на долю которого выпало такое множество страданий, этого великого артиста, который столько дал людям.

Запрещение епископа хоронить Паганини произвело на генуэзцев огромное впечатление. И были поражены все, кто близко знал Паганини и кто любил скрипача, несмотря на его недостатки, более чем простительные для любого человека, несмотря на его резкий характер, вполне понятный, когда речь идет об артисте с чрезмерной нервной возбудимостью.

Друзья надеялись, что смогут перевезти прах скрипача в его родной город, но, как пишет Кодиньола, губернатор Генуи Филиппо Паолуччи, «слишком преданный

¹ В завещании говорится: «Не упоминаю в этом моем завещании моего старого друга адвоката Луиджи Гульельмо Джерми, поскольку он так пожелал. Советую, однако, моему сыну следовать его советам».

самой ортодоксальной части духовенства, настоял на том, чтобы запросить точные указания, как поступить в этом случае, и в ожидании ответа категорически запретил ввозить прах на территорию герцогства».

Джерми тем временем обратился к министру Вилламарина, личному другу Паганини, чтобы тот сам вручил его прошение королю, указав на цитаты из писем скрипача и прося разрешения предать прах покойного погребению на родной земле.

«Карл Альберт не был глух к столь справедливой просьбе: 5 июня Ладзаро написал Паолуччи, что король, ознакомившись с прошением, выразил желание, чтобы архиепископ Генуи изменил бы решение монсеньора Гальвано и разрешил захоронение праха Паганини в святом месте и со всей подобающей пышностью».

Архиепископ Генуи кардинал Тadini, уведомленный о желании короля, дал ему неопределенный, но, по существу, отрицательный ответ.

Кодиньола предполагает, что епископ Ниццы имел поддержку министра Соларо делла Маргарита, «чья тайные связи с иезуитами были хорошо известны». И действительно, 8 июня в частном письме Соларо писал Кротти о предыдущих событиях и предлагал ему «не разрешать публиковать в газетах никаких заметок относительно Паганини» до нового распоряжения. Затем он добавил к своему личному посланию следующее строгое распоряжение:

«Я не могу писать вам официально, пока у меня не будет более определенного предписания. Но было бы полезно предупредить вас и остеречь, так как если можно прославлять Паганини как замечательного музыканта, то было бы скандально осыпать его похвалами, которых он не заслуживает ни в коей мере, поскольку забыл в час смерти, что он христианин».

Таким образом, ни одна газета Сардинского государства не сообщила о смерти Паганини. Напрасно было бы искать некролог по поводу кончины великого скрипача в генуэзских и пьемонтских газетах тех лет.

И Кодиньола заключает:

«Судьбу несчастных останков Паганини после такого авторитетнейшего вмешательства можно было уже считать определенной, поскольку даже Карл Альберт склонился перед волей своего всемогущего министра».

Прошение, представленное королевскому сенату в Ницце, было отклонено (и потом отвергнуто еще дважды), и

на основании неубедительных доказательств и ложных свидетельств было вновь подтверждено обвинение Паганини в ереси. Тем, кто заботился о чести его имени, оставался только один путь: обратиться к высшей церковной власти — к папе Григорию XVI.

2 сентября 1841 года Акилле, которому было уже шестнадцать лет, отправился в Рим в сопровождении верного друга его отца адвоката Джерми, и в Ватикане началась, как говорит Кодиньола, «работа, которая очень скоро станет результативной». Но подобные дела тянутся обычно очень долго, а прах Паганини тем временем все еще не позволяли предать земле.

Останкам Паганини суждено было претерпеть еще немало перипетий. Из комнаты, где скончался скрипач, его прах был перенесен в подвальное помещение того же графа Чессоле. Оттуда его перевезли в больницу и затем в лазарет в Виллафранка, потому что суеверные люди утверждали, как пишет Бельграно, «что некоторые из них видели, как останки скрипача вдруг начинали светиться, а другие по-прежнему слышали волшебные звуки скрипки». Но и в лазарете прах Паганини оставался недолго. Многочисленные протесты служащих, которым в вое ветра чудились стоны и вздохи призрака, заставили графа перевезти его и оттуда. Он закопал его в землю у стены фабрики, где делали оливковое масло, но кругом были такая грязь и зловоние, что гроб был снова эксгумирован.

Здесь вокруг Паганини снова рождается легенда, которую подхватил Ги де Мопассан, совершивший поездку вдоль северного побережья Италии. Предоставляем ему слово:

«Приближаясь к острову Сент-Онорá, мы проходим вблизи голой, красной, оцетинившейся, как дикобраз, скалы, до такой степени шершавой и до того вооруженной зубьями, остриями и когтями, что на нее почти нельзя ступить; приходилось бы ставить ногу в углубления между ее колючками и подвигаться вперед с предосторожностями; она называется Сен-Ферреоль».

Небольшое количество земли, неизвестно откуда взявшейся, накопилось в трещинах и щелях скалы, и там выросла особая порода лилий, а также прелестные синие ирисы, семена которых словно упали с неба.

На этом причудливом рифе в открытом море было погребено и скрыто в течение пяти лет тело Паганини.

Сын погрузил тело отца на корабль и направился в

Италию. Но генуэзское духовенство отказалось хоронить этого одержимого. Запросили Рим, однако и курия не осмелилась дать разрешение. Тем временем тело собирались выгрузить, но муниципалитет воспрепятствовал этому под предлогом, что артист умер от холеры. В Генуе тогда свирепствовала эпидемия этой болезни, тем не менее сочли, что присутствие нового трупа поведет к усилению бедствия.

Сын Паганини вернулся в Марсель, где ему не позволили высадиться по тем же причинам. Он направился в Канн, но не мог проникнуть и туда.

Так он и оставался в море, баюкая на волнах тело этого странного гения, которого люди гнали отовсюду. Он больше не знал, что ему делать, куда направиться, куда везти священного для него мертвеца, как вдруг увидел среди волн голую скалу Сен-Ферреоль. Там он выгрузил его и зарыл посредине острова.

Только в 1845 году с двумя друзьями вернулся он за останками отца и перевез их в Геную на виллу «Гайоне».

Не лучше ли было бы необыкновенному скрипачу так и остаться на щетинистом рифе, где поют волны в причудливых вырезках скал?»

Этот впечатляющий рассказ не соответствует истине. И все же он до сих пор живет¹, а на острове есть грот,

¹ Недавно газеты вновь заговорили об этом: «Испанский скрипач Хуан Манен, который уверяет, что обнаружил на пустынном острове Сен-Ферреоль на Лазурном берегу первую могилу Паганини, предлагает воздвигнуть там с помощью муниципалитетов Канн и Антибо памятник в честь великого генуэзского артиста и открыть его 27 мая будущего года, когда будет отмечаться столетие со дня смерти Паганини в Ницце. Легенда о погребении знаменитого скрипача в Сен-Ферреоле была подхвачена Мопассаном, который в новелле «На воде» описал мрачную одиссею гроба Паганини, оставленного на крохотном острове. С другой стороны, в работе одного монаха из аббатства Лереп, вышедшей в 1908 году, есть такая фраза: «Под дикими зарослями кустарника и непрекращающимися порывами ветра еще сегодня легко можно найти яму, обрамленную камнями, в которой несколько лет покоились останки необыкновенного скрипача».

Праха Паганини был перевезен в Италию в 1844 году, но многие отказывались верить, что прежде он был захоронен в Сен-Ферреоле. Манен же никогда в этом не сомневался. И на днях обнаружил в нескольких шагах от тропинки яму, описанную лерепским монахом: глубина ее 45 сантиметров, ширина 110, длина 190. И вокруг нее уложены камни. Яма была полна земли и сухих листьев. Другие камни, грудой лежавшие поблизости, видимо, покрывали могилу («Коррьере делла сера», 21 августа 1939 года).

носящий название «Могилы Паганини», как бы подтверждающий правдивость рассказа...

По версии графа Чессоле, темной, безлунной ночью, когда мощные волны обрушивались на утесы, он велел перевезти гроб Паганини в одно из своих владений в Пьерла, на мысе Сент-Оспис. И он был захоронен там у подножия сарацинской башни, и на могилу легла морская доска с именем скрипача.

Имеется также свидетельство одного моряка¹, который утверждает, что гроб с телом Паганини был перевезен в Ниццу в апреле 1844 года. Таможенник спросил у капитана суденышка: «Что у вас там?» И капитан Ресте ответил: «Паганини. Паганини, тот, который играл так хорошо».

В сопроводительном листе судна было сказано:

«Свидетельствуем, что действительно был доставлен в этот порт на судне «Мария-Маддалена» (сардинская), хозяин Джо-Баптист Ресте, прямо из Генуи гроб покойного барона Паганини, который был в свое время набальзамирован по всем правилам искусства. Положенный в хорошо закрытый цинковый ящик, который был помещен в ящик из орехового дерева, и тот уложен в ящик из светлого дерева, имеющий форму параллелепипеда и помеченный буквами M. D. S: (управление здоровья). Он отправляется из этого города по направлению к Генуе и оттуда будет сразу же перевезен в дом Паганини в Польшевере. Просим все управления, интендантов, хранителей и других официальных представителей управления здоровья не чинить каких-либо препятствий этому перемещению».

Так 22 апреля 1844 года земные останки великого скрипача вернулись в тот порт, где его отец был некогда упаковщиком.

И были приняты «соответствующие меры со стороны полицейского управления, чтобы перевозка праха на виллу Паганини в Польшевере прошла незаметно, без всякой погребальной помпы и чтобы он был помещен в скромном месте в соответствии с указаниями его величества».

В течение года прах Паганини лежал в дедовском домике. И за это время Акилле сумел добиться от церковных властей разрешения отслужить мессу в честь своего отца в церкви делла Стекката в Парме. После этой

¹ См. статью Фредерика Лакруа в «Иллюстрасьон», март 1854 года, и «Энтермедьер де шерпер», 30 апреля 1905 года.

ИЗДАННЫЕ И НЕИЗДАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Мой закон — это разнообразие и единство в искусстве.

Паганини

искупительной церемонии пармский епископ снял запрет на ввоз праха в герцогство, и в мае 1845 года Акилле перевез прах отца на виллу «Гайоне», где в течение двадцати лет гроб был зарыт в саду под кипарисами. Только в 1876 году сын Акилле Аттила Паганини сумел добиться отмены церковными властями запрещения епископа Ниццы и наконец горемычнейший прах был захоронен на пармском кладбище.

Но судьбе было угодно еще дважды потревожить его. В 1893 году гроб был вырыт и вскрыт в присутствии внука Паганини и чешского скрипача Франтишека Ондражичека, и лицо Никколо Паганини оказалось необычайно хорошо сохранившимся, как живое, в то время как под ветхими обрывками одежды оставался только скелет.

Но и это было еще не все. Три года спустя, в 1896 году, прах Паганини переместили еще раз — на новое пармское кладбище. На могиле стоит величественный монумент в виде небольшого храма, сделанный из гранита, взятого с берегов озера Лаго Маджоре.

На монументе можно прочесть несколько надписей. За урной:

**«Здесь покоятся останки
Никколо Паганини,
который извлекал из скрипки божественные звуки,
потряс непревзойденным гением всю Европу
и украсил Италию
новой блистательной короной».**

На пьедестале, поддерживающем бюст над урной:

**«Сын Акилле из Палермо
поставил этот монумент
вечной памяти».**

Справа от урны:

**«Сердце в высшей степени благородное
щедро одаривало
близких, артистов, бедняков».**

Слева:

**«Редчайший галант
создавал изумительную музыку
и вызывал восхищение самых выдающихся мастеров».**

Судьба произведений Паганини оказалась еще более трагической, чем его жизнь. Прошел век со дня смерти скрипача, но напечатана лишь ничтожная часть его сочинений. В общей сложности их насчитывается около ста. Большая часть рукописей после смерти автора перешла по наследству сыну, который, конечно, знал, что Паганини в последние годы жизни очень хотел, как это видно из цитированных писем, выпустить полное собрание своих сочинений.

Таким образом, опровергаются всякие разговоры о ревнивом отношении Паганини к своим произведениям и его нежелании публиковать их. Он и в самом деле ревниво относился к своей музыке в период концертной деятельности. И это можно понять, но в то же время этот волшебник не мог не видеть, что вряд ли найдется другой скрипач, способный исполнить написанные им сочинения, даже будь они напечатаны. У него были не только свои «трюки», вроде диссонансов, и свои секреты, но и совершенно особая рука, а также ряд врожденных физиологических особенностей, которые благодаря упорным занятиям и помогли ему достичь совершенства. В том виде, как написаны некоторые места сочинений Паганини, они и до сих пор исключительно трудны для исполнения.

В Париже, как мы видели, скрипач, когда ему было уже пятьдесят лет, стал думать об издании полного собрания своих сочинений, которое хотел сам подготовить и отредактировать. Пришла пора, когда его сочинения должны были стать известными, чтобы все любители музыки могли познакомиться с тем, как Паганини писал для скрипки.

К сожалению, издание полного собрания его сочинений так и не было осуществлено ни тогда, ни позже и до сих пор остается лишь пожеланием. После смерти отца Акилле уступил парижскому издателю Шёненбергеру право опубликовать некоторые сочинения скрипача. И позднее поручил маэстро Джустио Даччи сделать фортепианное переложение оркестрового сопровождения дру-

гих его сочинений, а профессору Ромео Францони — редакцию этих рукописей в их скрипичной части. Они подготовили некоторые произведения, но все это так и не было напечатано.

Дети Акилле — Андреа, Джованни и Аттила Паганини — решили продать рукописи, а также памятные вещи скрипача, хранившиеся на вилле «Гайоне». В 1903 году они издали каталог 86 музыкальных автографов и предложили государству приобрести все это. Министерство просвещения создало специальную комиссию, в состав которой вошли маэстро Этторе Пинелли из Рима, маэстро Луиджи Торки из Болоньи и маэстро Энрико Поло из Милана; они собрались на вилле «Гайоне» и с 12 по 16 сентября 1908 года изучали музыкальное наследие скрипача. Вот фрагмент из отчета об их работе. Его любезно предоставил для этой книги маэстро Энрико Поло, у которого сохранилась копия: «...Комиссия нашла в паганиниевской коллекции три действительно значительных для скрипачей произведения — три концерта; еще семь менее значительных, четыре посредственных, 19 имеющих самую незначительную ценность, 8 совершенно ненужных, потому что они не завершены, и остальные, не представляющие совершенно никакой ценности. Причина, по которой некоторые сочинения Паганини не были завершены, заключается в ревности, с которой он хотел сохранить секрет своего волшебного исполнения. Допуская, что интерес к его концертам уменьшится, если они будут опубликованы и станут всеобщим достоянием, Паганини всегда опускал в своих партитурах главную партию скрипки, которую исполнял по памяти, разочаровывая, таким образом, тех нескромных людей, которые пытались узнать его секреты. Мы хотим отметить это, чтобы не возникало сомнения, что главные партии незавершенных произведений утеряны. Они, к сожалению, навсегда исчезли вместе с уникальным и неповторимым его искусством. Сделав вывод о художественном значении рукописей Паганини, комиссия переходит теперь к рассмотрению их значения как автографов. Автограф приобретает исключительное значение, если вспомнить, что со дня смерти Паганини прошло всего 70 лет, его имя уже окружено мифическим ореолом, словно он жил в какую-то далекую эпоху, когда в отдельные избранные существа словно вселялся сверхчеловеческий дух. Поскольку паганиниевский автограф — это произведение искусства, необходимое для анализа некоторых его уже

известных и значительных сочинений, а также и других, которые впоследствии могли бы стать таковыми (например, три концерта, упомянутых выше), очевидно, этот автограф приобретает исключительное значение, не считая содержания самой рукописи. В паганиниевской коллекции больше, к сожалению, менее почетных и менее интересных вещей, и потому комиссия считает, что нужно оценить их только как автографы в 9450 лир. Эта сумма вместе с чисто художественной стоимостью старейших драгоценных вещей и реликвий, оцененных в 6550 лир, составит 16 000 (шестнадцать тысяч) лир, то есть столько, во сколько комиссия может по совести оценить всю коллекцию.

Если все то, что может приблизить нас к великим людям прошлого, составляющим нашу славу, должно быть предметом священного почитания, то немного достойно этого больше, чем то, что вышло из собственных рук Паганини и что принадлежало ему. Все это должно быть сохранено для его родины и должна быть исключена опасность, что это достояние попадет куда-то в другие места...»

Таким образом, стоимость составляла не 100 тысяч лир, как считалось по предварительной оценке, а гораздо меньше, всего 16 тысяч лир, то есть оказалась поистине ничтожной. Тем не менее министерство просвещения не смогло приобрести рукописи из-за отсутствия средств (так ответили наследникам Паганини) и ограничилось тем, что специальным постановлением запретило вывозить из Италии три концерта.

Наследники Паганини тогда выставили рукописи и вещи на продажу с аукциона, который состоялся во Флоренции в 1909 году. Личные вещи, медали, инструменты были проданы разным людям и разошлись по всему миру.

Жак Тибо в своем письме-предисловии к книге Рене де Соссии «Паганини Волшебник» писал:

«Этот человек не только создал новый стиль, он открыл техническим возможностям скрипки такие обширные горизонты, что невозможно не признать в нем гения! Гения в сочетании с неслыханным виртуозом, предвосхитившим многие достижения музыкального искусства. Его слава не меркнет и сегодня. Что касается его произведений как композитора, столь различных по форме и столь оригинальных, то, я думаю, ими всегда будут восхищаться, как они того заслуживают. Разве его сочи-

нения не носят со всех точек зрения — инструментальной и тематической — печать божественности (этим эпитетом столь часто награждали его).

В инструментальном творчестве Паганини ясно выражена связь трех стилей — классического, романтического и современного. Он на целое столетие опередил современное скрипичное письмо, и я убежден, что его открытия, его находки, его счастливые творения повлияли на технические возможности всей мировой оркестровки. Некоторые выдающиеся композиторы, такие, как Роберт Шуман, Иоганнес Брамс и Ференц Лист, не только восхищались им, но часто находили в нем источник вдохновения. Они без колебаний обращались порой к его произведениям, написанным для скрипки, чтобы превратить их в фортепианные шедевры. Никогда еще человек и артист не заслуживал такого внимания биографов. Если он, казалось, сосредоточивал все свои силы в царстве сверхъестественного, то тем более полезно и поучительно проследить, до какого совершенства он развил чисто человеческие способности.

Пусть будет сказано для спокойствия тех — а их немало, — кто с глубоким презрением и снисхождением судит о Паганини как композиторе и творце.

Альбер Жарози¹ пишет:

«Всего было в избытке у величия Паганини — даже непонимания современников. Нет другого такого артиста, о чьей ответственности судили бы с такой легкостью. И если благодаря Листу (единственному, кто, похоже, действительно понял этого необыкновенного артиста), а также Шуману и Брамсу, молодым поколениям было внушено уважение к автору 24 каприччи, тем не менее еще встречаются современные скрипачи, которые с той же неуверенностью подходят к волнующей проблеме Паганини.

Считаю полезным установить различие, которое имеется в семье скрипачей между музыкантами. Это композиторы-скрипачи, скрипачи-исполнители и скрипачи-композиторы.

Так вот, над судьбой скрипачей-композиторов словно бы нависло какое-то проклятье: ощущение их беспомощности. Почти у всех мы находим следы уныния, растерянности или отказа, когда им надо выполнить невоз-

можную миссию... у всех, кроме одного, — Паганини! Он достигает полной свободы выражения: он может позволить себе любой, самый смелый полет фантазии, потому что его инструмент открыл ему один за другим все свои секреты. Он чувствует себя в состоянии исполнить свои экстравагантности, прежде недостижимые. И в этом смысле он занимает среди скрипачей совершенно особое место, которое можно сравнить только с тем, какое занял Лист среди пианистов. Паганини представляется нам уникальным «скрипачом-творцом», которому дано было создавать свои собственные вещи с ресурсами настолько великолепного исполнения, что публика уже не в состоянии отделить значение произведения от значения его виртуозности и воображения».

Шуман записал в своем дневнике:

«Пасхальное воскресенье. Вечером — Паганини! Разве это не восторг! Под его руками самые сухие упражнения пламенны, как пророчества Пифии».

«Самое необычайное чудо, захватившее меня в настоящее время в Париже врасплох, — это Паганини... — писал Бальзак. — Не думайте, что речь идет о его смычке, пальцах, фантастических звуках, которые он извлекает из своей скрипки... Есть, без сомнения, что-то загадочное в этом человеке; но если я его благословляю, восхищаюсь им, если я буду посещать каждый его концерт, это не только из эгоистической страсти, из фанатизма артиста: не для того, чтобы звонить в колокола, подобно звонарю Notre Dame de Paris, но, вероятно, и из-за патриотизма видеть «Опера» набитой сверху донизу и двадцать тысяч франков сбора в кассе, убедиться в том, что слово «нищета» — это безделица и что деньги имеются в избытке. Конечно, я не думаю, что чуткие уши имеются только у голодных желудков. Тогда, следовательно, животное, называемое капиталистом, захвачено особой болезнью, симптомы которой не изучены государственными людьми. Иначе каким образом получается, что мадемуазель Тальони обеспечено сто тысяч франков сбора, если она пообещает танцевать на руках, в то время как мы отказываем в этом торговле, промышленности, государству и подобного рода предприятиям, предлагающим громадные проценты и гарантирующим полную безопасность? Откуда эти странности? Вероятно, оттого, что наши министры не умеют делать фокусов. Ни один из них не может захватить публику. Паганини представляется мне Наполеоном жанра; но мы не имеем Паганини в поли-

¹ Жарози Альберт. Новая теория аппликатуры (Паганини и его секрет). Париж, Эшиг, 1924.

тике. Однако не по причине отсутствия скрипок, нот, смычков, оркестров...»

«Когда я должен был услышать его в первый раз, — рассказывал Шуман, — я думал, что он начнет небывало сильным звуком. Но он начал так слабо, так незаметно. Однако едва лишь он легко и незаметно набросил на толпу свои магические цепи, как она сразу же заколебалась. Кольца цепи становились все чудеснее, смыкались все уже, люди теснились друг к другу все ближе, он стягивал их все крепче, пока они постепенно не слились как бы в единого слушателя, противостоящего мастеру, как один человек воспринимает другого».

Известны также слова Россини:

«Счастье для итальянских композиторов, что Паганини при своей железной воле не направил своего дарования на оперу; тогда он затмил бы всех своих соперников».

Паганини суждено было унести в вечность ярлык, который был применен к нему — «скрипач-виртуоз» (как Лист — пианист-виртуоз). Невероятное, фантазмагорическое, волшебное исполнение в обоих случаях затмевало композитора. Ни Паганини, ни Листу не было еще от дано должного в том, что касается их значения как творцов, и не только творцов, но и новаторов. Лучшие творения Паганини (и Листа) не только имеют большое чисто музыкальное значение, которое может быть оценено полностью, только если учитывать время, когда они были созданы. Тогда становится понятно, каким образом они с удивительной смелостью и мужеством предвосхищают будущее, указывая современникам и потомкам путь, по которому надо следовать. Девиз Мусоргского «К новым берегам!» мог быть также девизом Паганини и Листа.

* * *

В хронологическом порядке первыми в списке сочинений Паганини стоят 24 каприччи. Паганини написал их, возможно, в ранней молодости, когда был вынужден из-за политических событий оставаться в Генуе, в деревенском домике в Польчевере с 1779-го по конец 1800 года. Так что он создал это важнейшее среди всех своих произведений в возрасте 17—18 лет. Учитывая не только художественную, но и техническую зрелость, оригинальность и новизну каприччи, созданных в этот период со-

средоточенности, занятий и завоеваний, кажется поразительным, что они родились в сознании юноши, едва вышедшего из отрочества. Но если Шуберт написал два шедевра: в 17 лет «Маргариту у прялки» и в 18 лет «Короля эльфов», вполне вероятно, что и Паганини в этом же возрасте сочинил каприччи. Некоторые из них, возможно, были написаны позднее, в последующие годы.

Первое издание каприччи, вышедшее в Милане в издательстве Рикорди в 1818 году, не имеет никаких указаний по аппликатуре и оттенкам. Тем, кто сожалел об этом, Паганини отвечал:

— Посмотрите, кому я посвятил их.

И действительно, посвящение, лаконичное и выразительное, гласит: «Артистам».

Локателли считается предшественником Паганини в своих «Загадочных каприччи», в «Искусстве новой модуляции», которые он написал примерно за полвека до каприччи Паганини. Произведение Локателли гениально и отличается новаторством, если учитывать время, когда оно было создано. Многие приемы, использованные и введенные затем Паганини до совершенства, находятся в зачаточном состоянии в музыке Локателли. Паганини, несомненно, находил вдохновение у старого мастера и со смелостью, которая его воодушевляла, сумел уйти дальше того исходного пункта, откуда начал свой путь.

* * *

Кроме сочинений для скрипки, имеется также значительное количество неизданных сочинений для гитары и несколько квартетов для струнных и для скрипок с гитарой.

Сочинения для гитары, хотя и не представляют такого же интереса, как скрипичные произведения, будь они опубликованы, составили бы внушительное и исключительно важное наследие для почитателей этого инструмента, который Паганини так любил и который полностью отвечал некоторым чисто народным тенденциям его музыкальной души.

В квартетах Паганини всегда раскрывается характер скрипача — деспотичный, властный, повелительный: первая скрипка всегда ведущая, и ей отводится львиная доля, тогда как другие три инструмента играют в подчинении. Это было отмечено Поло, когда он изучал рукописи Паганини. В его заметках о Восьмом квартете

написано: «Скрипка повелевает! Другие аккомпанируют», так же как и в заметках об опусе Три квартета есть пометка: «Весь интерес представляет первая скрипка».

Тем не менее и в таком виде паганиниевские квартеты заслуживают публикации и исполнения. Сочетание звука скрипок и гитары исключительно удачное, и во время исполнения этих квартетов во Флоренции в 1909—1910 годах Бонавентура нашел, что они «чрезвычайно эффектны», и с особым восхищением отозвался о Laghetto квартета для скрипки, виолы, виолончели и гитары, которое полно чувства и поэтического вдохновения». Что же касается скрипичных квартетов, то он определяет их «как достойные самого пристального внимания».

Известный критик Б. Дамке, аккомпанировавший Паганини в качестве пианиста, пишет:

«В руках Паганини гитара получила такую силу и такую полноту звуков, что казалось, будто он играл на арфе или фортепиано. С удивительной легкостью исполнял Паганини на бедной, жалкой гитаре трудности, над которыми задумались бы лучшие арфисты и пианисты нашего времени; даже триллеры, которые, казалось бы, должны быть совершенно невозможны на инструменте, на котором все играется pizzicato, и флажолетные звуки в его дивной игре были так совершенны, так изумительно прекрасны, как и все остальное».

Глава 26

СЕКРЕТ ПАГАНИНИ

Знание через страдание.

Эскил

Если Паганини-композитор остался жить в своих произведениях, то Паганини-виртуоз ушел безвозвратно. Чудо его сверхъестественного исполнения остается только в воспоминаниях.

Две статьи, написанные его современниками, представляют особый интерес в тех разделах, где говорится о манере игры Паганини. Это «Физиологический очерк» доктора Франческо Беннати и «Искусство скрипичной игры Никколо Паганини» Карла Гура. Обе статьи относятся к 1831 году.

Франческо Беннати был мантуанским врачом, извест-

ным ларингологом. Его исследования в области голосовых связок получили награды Парижской академии наук. Беннати лечил Паганини в Вене и Париже. И он пишет, что Паганини для того, чтобы быть тем, кем он был, надо было соединить в себе «идеальный музыкальный разум и чувствительнейшие органы, чтобы использовать этот разум. По своему уму Паганини мог бы быть выдающимся композитором, достойнейшим музыкантом, но без своего утонченного слуха и без особого строения тела, без своих плеч, рук и кистей он не мог бы стать бесподобным виртуозом, которым мы восхищаемся. Паганини бледен и худ, среднего роста. Хотя ему всего 47 лет¹, из-за сильной худобы и отсутствия зубов, отчего рот его провалился, а подбородок резко выдвинулся вперед, он выглядит гораздо старше. Крупная голова на длинной и тонкой шее кажется непропорционально большой по сравнению с тонким туловищем».

Описывая лицо скрипача, Беннати продолжает:

«Высокий лоб — широкий и квадратный, орлиный нос, изогнутые в ехидной, почти как у Вольтера, усмешке губы, большие торчащие уши, длинные взлохмаченные волосы, контрастирующие своей чернотой с бледностью лица».

И он говорит, что в повседневной жизни Паганини никогда не казался ему мрачным и печальным, каким часто рисовали его, а, напротив, радостным, веселым, остроумным балагуром с друзьями, живым, беспечным и шутливым с маленьким Акилле. В то же время Беннати отмечал у скрипача исключительную восприимчивость и столь же необыкновенную первную возбудимость. Перечислив затем и разобрав все болезни, которым Паганини был подвержен с детства, Беннати отрицал, что он был болен туберкулезом (в этом он был не прав) и сообщал следующие подробности:

«Левое плечо на шесть дюймов выше правого, так что, когда он стоит с опущенными руками, одна рука кажется немного длиннее другой. Необычайно, надо сказать, растяжение связок его плеч, расслабленность связок, соединяющих кисть с предплечьем, запястье с кистью и фаланги друг с другом. Кисть его не больше нормальной величины, но он может удвоить ее длину растяжением всех ее частей. Так, например, он сообщает

¹ На самом деле ему было на два года больше, чем думал доктор Беннати, поскольку тогда была неточно известна дата его рождения — не 1784-й, а 1782 год.

фалангам пальцев левой руки, которые касаются струн, движение необычайно гибкое, отчего пальцы без малейшего смещения кисти передвигаются в сторону, противоположную их естественному сгибу, причем делает это изумительно легко, точно и быстро.

Отвечая на возражение тех, кто хотел бы объяснить такую гибкость упорными занятиями, доктор Беннати говорил, что в какой-то мере это, конечно, способствовало, но достичь такой гибкости, как у Паганини, можно было все-таки только с помощью природы. Затем он говорит о необычайно крупном мозжечке скрипача и его исключительно тонком и чувствительном слухе, особенно левого уха, которое ближе к инструменту.

«Музыкальная тонкость слуха Паганини превосходит все, что можно вообразить себе. Среди многочисленного оркестра, во время оглушительного звучания труб и барабанов, ему стоит только коснуться слегка струн, чтобы настроить свою скрипку, и при тех же обстоятельствах он слышит самые незначительные неточности настройки струн инструмента на невероятно далеком расстоянии. Во многих случаях он доказал совершенство своей музыкальной организации, играя чисто на расстроенной скрипке... Ушные раковины поразительно приспособлены для улавливания звуковых волн, слуховой канал широкий и глубокий, выступающая часть резко выделяется; все контуры ушей четко обрисованы. Невозможно найти ухо более крупное, лучших пропорций во всех частях и более энергично очерченное».

Статья доктора Беннати появилась в майском номере «Парижского обозрения» в 1831 году. Она касалась вопроса, поднятого Балзаком, — гипотезы о том, что гениальность может быть результатом физиологических особенностей строения человека, приспособленных для деятельности этого гения. Беннати приводит высказывание Лафатера — специалиста по физиогномике — и Галля, изучавшего строение черепа, которые утверждали, что явно выраженное призвание к тому или иному роду деятельности можно определить априорно по ряду точных признаков.

Гёте, сохранивший в свои 80 лет удивительную юношескую любознательность, хотя и погруженный целиком в пучины «Второго Фауста», интересовался самыми различными вопросами и от него не ускользали новости его времени. Он просил близких прочитать ему статью Беннати (они таким образом оберегали его усталые глаза).

Рассказ врача нарисовал Гёте необыкновенную фигуру скрипача, и она предстала перед ним такой же, какой он видел ее два года назад на концерте в Веймаре 30 октября 1829 года — «столб огня и пламени», — когда он признался, что ему недоставало «основания». И Гёте написал Цельтеру 9 июня 1831 года:

«В первом номере «Парижского обозрения» 1 мая имеется необычайная статья, касающаяся Паганини. Ее написал один врач, который знал его и лечил в течение нескольких лет. Он весьма умно подходит к этой проблеме: как музыкальному таланту этого необыкновенного человека способствовало строение его тела, пропорции его рук, — что и позволило ему достичь Невероятного и выразить Невозможное. Это убеждает нас в том, что организм вызывает и определяет странные проявления в живых существах. И тут я припомню одну из самых глубоких фраз, связывающих нас с нашими предками: «Животные обучены их органами». Так что если мы учтем, сколько от животного остается еще в человеке и что человек способен сам воспитывать свои органы, то мы снова и снова охотно вернемся к этим размышлениям».

Таким образом, поэт, интересующийся наукой, сформулировал физиологическое происхождение виртуозности: животное обучено своими органами, тогда как человек обучает свои органы, уже будучи обученным ими. И счастливое предрасположение организма использовать максимум от работы и учения — это как раз случай Паганини. Его физиологические особенности, рассмотренные доктором Беннати, были даны ему природой, деформации возникли постепенно в ходе упорных занятий на скрипке. Вопрос был двойной и обратимый. Тело Паганини от постоянной работы со скрипкой испытало в какой-то мере ту же судьбу, что и его «Гварнери». Эдвард Герон Аллен, который внимательно изучил этот инструмент в 1885 году, заметил в нем не только следы долгого употребления, но также следы особой манеры игры своего хозяина. Он писал: «Потертость сбоку от шейки и на спинке свидетельствует о силе, с которой он держал инструмент во время исполнения высоких пассажей и пиццикато — этим объясняется длинная бороздка вдоль грифа и широкое пятно около шейки на деке инструмента. Потертость краев в изгибах скрипки является впечатляющим свидетельством силы, с которой он ударял по струнам в решительных пассажах на первой и четвертой струне».

Паганини, кентавр скрипки, приспособил, отлил, изменил линии своего тела, форму своих рук в соответствии со своим инструментом и с тем положением, какое необходимо было принять для игры, для владения и управления скрипкой. И в то время как его плоть отождествлялась с деревом, входила в него, становилась его частью, в свою очередь, древесная ткань скрипки, которой человек передал свое тепло и новую жизнь, тоже изменила форму по требованию властного деспота. Став единым целым со своим инструментом, артист отдал ему голос своей души, свою песнь. И дерево, из которого была сделана скрипка, говорило так: «Viva fui in sylvis: sum dura occisa securi; — dum vixi tacui, mortua dulce canto» — «пока живо было — молчало, умерло — нежно пою»¹.

Паганини отличался неповторимой манерой игры и своим особым способом держать скрипку. Свидетельства современников единодушны в том, что его поза во время игры была некрасива, неестественна, гротескна. Карикатуры того времени воспроизводят Паганини со скрипкой, уложенной на левое плечо, поднятое намного выше правого, левый локоть прижат к туловищу, весь корпус, невероятно искривленный, устремлен вперед и выглядит напряженным и нелепым. И все это оборачивалось поразительной легкостью и совершенством исполнения, абсолютной свободой и непринужденностью движений.

Можно представить, с каким любопытством смотрели современники на эти чудеса. Самым любопытным из всех и самым дотошным был Гур, который, следуя за Паганини, наблюдал за ним, слушал его и сумел написать весьма интересную работу со множеством подробностей о том, как играл великий скрипач, разрушивший, как пишет пораженный и восхищенный немецкий музыкант, все барьеры привычки и все правила традиции.

Гур тоже заметил странное положение Паганини во время игры — его локоть сильно прижат к туловищу и почти неподвижен, только кисть необыкновенно гибка, двигается легко, мягко повторяя движения скрипача.

«Только при исполнении арпеджио, — пишет Гур, — которое он исполняет энергично, Паганини, начиная играть нижней частью смычка, у кобылки, обычно слегка приподнимал локоть и плечо, немного отодвигая их от корпуса».

¹ Так гласит надпись, сделанная внутри одной старинной тирольской скрипки.

И далее:

«Позиция Паганини нетрудна, хотя менее благородна, чем позиции Байо, Роде и Шпора. Центр тяжести его тела тоже смещен влево, и его левое плечо выдвинуто вперед больше, чем позволяют себе эти маэстро во время игры».

Паганини отличается от других скрипачей главным образом: 1. особой манерой настраивать свой инструмент; 2. совершенно своеобразным владением смычком; 3. соединением звуков, извлекаемых с помощью смычка и пиццикато, производимого левой рукой, что он делает порой одновременно; 4. частым употреблением гармолик — двойных и простых; 5. своей игрой на четвертой струне; 6. своей неслыханной виртуозностью, потому что никто из живущих сейчас скрипачей не решается делать то, что совершает он».

1) Поначалу способ, которым Паганини настраивал инструмент, показался Гуру непонятным. Он слушал его исполнение Концерта ми бемоль и писал:

«Поскольку он настраивает свой инструмент так, что никто этого не слышит, мы остаемся в полном изумлении, слушая, как сильно и ясно звучит его скрипка даже в самых высоких позициях, где обычно она звучит приглушенно».

Некоторые пассажи, которые на первый взгляд показались Гуру необъяснимыми и неисполнимыми, стали ясны ему, когда он понял, каким особым образом Паганини настраивал скрипку.

2) Владение смычком было тоже совершенно необычным. Паганини умел исполнять быстро и точно самые сложные места; он исполнял стаккато не верхним концом смычка, а более нижней частью, что гораздо труднее

«При этом, — пишет Гур, — он с силой ударял смычком по струне, держа его только большим и указательным пальцами правой руки. Еще чаще он дает нам услышать поразительное и совершенно необычное стаккато. Он бросает смычок на струну так, что тот подпрыгивает и с невероятной быстротой пробегает всю гамму, так что кажется, будто ноты сыплются множеством жемчужин».

Так он бросает смычок вверх примерно на три дюйма от его конца. Правая рука легко держит его, и мизинец служит противовесом, что способствует гибкости смычка».

И дальше:

«При исполнении арпеджио он умеет придать звуку большую четкость и круглость, используя примерно половину смычка. В пассажах легато он переходит со струны на струну уверенно и точно. В пассажах, где он должен играть на трех струнах сразу, он играет очень энергично; и струна не продолжает звучать даже тогда, когда смычок уже не прикасается к ней».

3) Пиццикато левой рукой, замечает Гур, часто использовалось в старинной итальянской скрипичной школе еще со времен Местрино, в то время как «...французская и немецкая школы совсем забыли об этом приеме, о чем свидетельствует его успех. Однако, чтобы исполнить его хорошо, надо прежде всего следить за тем, как второй, третий и четвертый пальцы левой руки щиплют струну. Третью и четвертую струну щипать чисто и ясно трудно: ее сложнее заставить вибрировать, особенно когда палец, прижимающий струну к грифу, очень близок к тому, который делает пиццикато».

Тонкие струны, позволявшие заставить сильно звучать струны ре и соль, облегчали подобные поразительные эффекты, и кобылка, менее выпуклая у квинты, давала Паганини возможность касаться трех струн одновременно в верхнем регистре.

4) Употребление простых и двойных гармоник было одним из чудес паганиниевского исполнения. Гур свидетельствует:

«Можно с уверенностью утверждать, что Паганини обязан своим величием точности и чистоте звучания скрипки главным образом при исполнении гармоник, которыми он владеет с невероятным совершенством, идет ли речь о простых или двойных гармониках, как в медленном, так и в быстром темпе, и при этом у него никогда не пропадает ни одна нота.

Можно только удивляться, что сегодня совершенно пренебрегают гармониками. Несомненно, что трудности, которые необходимо преодолеть, и чрезмерный труд, который необходим, чтобы исполнить их, видимо, немало напугали некоторых скрипачей. Между тем это совсем не так трудно, как они представляют себе. В сущности, простые гармоник исполняются тем же способом, каким извлекаются обычные звуки, разница только в том, что пальцы слегка касаются струн, а не нажимают на них с силой. При исполнении двойных гармоник трудностей больше, потому что очень часто нужны четыре пальца, чтобы сформировать два звука».

Хроматические гаммы, нисходящие и восходящие, трели, целые пассажи на двух струнах — Паганини исполнял все это, свидетельствует Гур, в гармониках с самой большой легкостью. И все же, замечает он, «рука Паганини не больше обычной величины, только он, как и пианисты, которые с детства приучали свою руку к большому растяжению, сумел растянуть ее настолько, что она смогла охватывать расстояние в три октавы».

5) При исполнении пассажей или сочинений на четвертой струне гармоника тоже имели место, естественно. Паганини поднимал струну соль на треть минора и также на треть мажора. В «Молитве Моисея» скрипач укреплял четвертую струну сбоку от кобылки, на месте струны ля¹. Таким образом, он изумлял публику, которой казалось невероятным, что он мог одновременно извлекать из одной и той же струны самые низкие и самые высокие звуки.

6) *Tour de force*² Паганини, как утверждает Гур, то есть его виртуозность и его акробатические фокусы, были, несомненно, потрясающими и по смелости не имели себе равных. Все свидетельства современников единодушны в этом. Пассажи на двойных струнах — самая главная трудность для всех скрипачей — для него, как писал один немецкий критик, были отдыхом. Его аппликатура ни в чем не походила на аппликатуру других скрипачей и других школ. Порой один палец «переступал» через другой, порой он пользовался всего одним пальцем, чтобы извлечь несколько нот. Трели он исполнял мизинцем, и большой палец его левой руки отгибался в противоположную от естественного сгиба сторону и ложился сверху на руку, когда ему нужно было исполнить некоторые особые эффекты.

Несомненно, Паганини до предела развил технику скрипичной игры. Чтобы пойти дальше, нужно было бы создать другой инструмент. Микеланджело Аббадо пишет:

«Сколь окончательное развитие дал он скрипичной технике, непосредственно повлияв также на технику других инструментов, видно из его же собственных сочинений, которые и сегодня представляют собой пробный камень для самых опытных скрипачей и которые ставят Паганини в число великих мастеров, возглавлявших скрипичные школы, хотя он никогда и не занимался

¹ Сивори повторил этот прием.

² Верх виртуозности (франц.).

непосредственно педагогической деятельностью, если не считать нескольких уроков, данных Камилло Сивори и Катерине Кальканьо.

Не все современные приемы обязаны своим происхождением Паганини, который много взял из опуса 9 Локателли — из «Искусства новой модуляции». Но никто до него не дерзал так смело и столь совершенным образом. По примеру Локателли он продвинул левую руку вверх до самых высоких, еле уловимых человеческим ухом нот; он использовал особый тембр каждой струны. Особенно четвертая струна, которая в начале XIX века служила только для исполнения самых низких нот и для того, чтобы избежать порой неудобных положений руки, приобрела благодаря ему новое значение. Паганини очень широко пользовался тембром уже известным, но редко использованным предшественниками, еще больше раздвинув tessitura каждой струны: гармоника, которых у него в избытке во всех сочинениях (за исключением каприччи) не только простые и натуральные, но также двойные и искусственные. Что касается двух струн, то немногие до Паганини пытались продолжительно чередовать терции и сексты и еще реже — октавы и децимы, требующие аномального положения руки. Кроме того, Паганини первым ввел тремоло легато, присоединив его к мелодии, простое или окатавами глиссандо и благодаря большому расстоянию пальцев исполнял пассажи, которые прежде были неизвестны или которые пытались исполнять очень редко. Наконец, прием, прежде уже использованный Н. Местрино, по которому вернул славу Паганини, — это пиццикато, исполняемое пальцами левой руки по мере того, как они поднимаются по грифу, и чередующееся с нотами, исполняемыми брошенным на струны смычком или также одновременно с долгим звуком, извлекаемым смычком.

Столь же велика была интуиция Паганини, когда он думал о возможностях смычка. Все технические приемы он применял самым оригинальным образом. В его сочинениях пиккетато надо нередко исполнять в двух направлениях — и он делал это, как правило, с необыкновенной легкостью. В них очень часто встречаются быстрые пассажи на двух несмежных струнах, при этом нельзя касаться той струны, что их разделяет».

Эти и другие особенности совершенно неповторимой паганиниевской техники приводили к тому, что у публики складывалось убеждение, будто он обладает каким-то

секретом более или менее человеческим, более или менее волшебным, более или менее дьявольским. Паганини не возражал против таких разговоров, как, впрочем, не возражал и против других легенд. Более того, он даже подкрепил их несколькими загадочными фразами о себе¹ и некоторыми высказываниями о своих учениках.

Конестабиле рассказывает:

«Когда вместе с выдающимися венскими маэстро, среди которых был и такой известный исполнитель квартетов, как Шуппанциг, пораженный его игрой Майседер осторожно попросил его: «Покажите, как вы исполняете на нижней части грифа звуки флейты, которые нам удается извлечь только у самой кобылки, и эти стаккато-пиццикато, которые вы исполняете только рукой без смычка, и эти пиццикато недосыгаемой силы и быстроты», — Паганини отвечал: «У каждого, мой дорогой, есть свои секреты».

«Я очень хорошо понимаю это, — соглашался Майседер, — но вы можете опубликовать их без всякого опасения: я ручаюсь, никто не сможет воспользоваться ими».

Паганини не возразил, и затем не раз обещал рано или поздно опубликовать свой метод, уверяя, что он произвел бы революцию в скрипичной школе, позволив ученикам достигать высокого мастерства за очень короткий срок. Чтобы подкрепить свои утверждения, Паганини приводил два убедительных примера — виолончелиста Чанделли и скрипаца Сивори. Конестабиле пишет:

«Во время гастрольных поездок генуэзца повсюду появлялись сообщения о концертах, сонатах и рондо а-ля Паганини, и критика справедливо пыталась остановить это неудержимое стремление самозваных последователей Великого скрипаца, который, улыбаясь про себя, понимал, что только впоследствии, ознакомившись с его сек-

¹ Конестабиле пишет: «Искусство Паганини — это совершенное особое искусство, которое родилось только с ним и секрет которого он унес с собой в могилу. Сам он, тоже называя это секретом, конечно, не хотел выдавать его ни знатокам, ни любопытным. Он задумал изложить свой метод игры на скрипке на нескольких страницах, которые, как он говорил, изумили бы всех скрипачей. Владея этим секретом, которому не обучить ни в какой консерватории, молодой человек при желании мог бы достичь совершенства в игре на скрипке самое большее за три года, тогда как любым другим способом ему понадобилось бы для этого лет десять. Паганини много раз спрашивали в связи с этим, серьезно ли он говорит или шутит, и он неизменно отвечал: «Клянусь вам, что я говорю правду и поручаю вам, — добавлял он, обращаясь к Шотки, — особенно подчеркнуть это, когда будете писать мою биографию».

редом, они смогут понять его удивительную систему. «Мой секрет, если его можно назвать таковым, — говорил Паганини, — укажет скрипачам путь, по которому они смогут прийти к более глубокому пониманию природы инструмента, нежели это делалось до сих пор, и покажет им, что он гораздо богаче, чем это принято думать. Я обязан этому открытию не случаю, но долговому и упорному поиску. Используя его, не надо будет больше заниматься по 4—5 часов в день, и он затмит современный школьный метод, который только делает скрипку все более трудным инструментом, а не учит игре на ней. Я должен, однако, заявить, что глубоко ошибочно мнение тех, кто думает найти ключ к этому секрету, использование которого требует таланта, в моей манере настраивать скрипку или в моем смычке». Надо уметь мыслить: чтобы понять это, желая на деле доказать, что этот секрет не может не привести к отличному результату, Паганини привел в качестве примера Гаэтано Чанделли, уже упоминавшегося нами на этих страницах, которому, как он уверял, он открыл этот секрет. «Он играл на виолончели давно (так выразился Паганини) и весьма посредственно, и его справедливо не замечали. Поскольку, однако, этот молодой человек пришел ко мне очень по душе и я хотел сделать ему добро, я познакомил его со своим открытием, и это дало столь неожиданный результат, что в три дня Чанделли стал совершенно другим музыкантом, и все начали говорить о чуде его мгновенного преобразования. Действительно, если прежде он «драл» струны так, что ушам становилось больно, и держал смычок, как начинающий, то после моих уроков звук его приобрел силу, чистоту и красоту. Он свободно владел смычком и производил на изумленных слушателей огромное впечатление».

Рассказывая об этом, Паганини утверждал, что все это правда, и, когда его попросили изложить на бумаге свои наблюдения, он, ни минуты не колеблясь, согласился и собственноручно написал: «Гаэтано Чанделли из Неаполя по волшебству, переданному ему Паганини, стал первой виолончелью Королевского театра в Неаполе и мог бы стать первым виолончелистом Европы».

Что касается Сивори, то Паганини так говорил Шотки: «Этому мальчику было всего лет семь, когда я научил его играть гамму. Через три дня он уже мог играть разные пьески, и все кричали: «Паганини совершил чудо!» И действительно, через две недели он уже начал выступать перед публикой».

Паганини давал уроки разным людям в Италии и за границей, но своим единственным настоящим учеником всегда считал Сивори. Так называл он его в письме из Милана 2 марта 1828 года адвокату Винченцо дельи Антони.

Сивори оставил любопытные воспоминания о своих занятиях с Паганини: «Он, вероятно, был самым плохим учителем скрипки, которые когда-либо существовали. Он был краток и язвителен в своих замечаниях, когда я неправильно играл какое-либо из заданных им упражнений. Эти упражнения состояли обычно из собственных композиций Паганини, написанных торопливым, судорожным почерком, словно ему скучно было писать столь простые вещи, в особенности для своих учеников. Его основной метод обучения заключался в том, что, пока я пытался сыграть новые заданные им упражнения, он ходил по комнате, делая по временам с насмешливой улыбкой язвительные замечания. Когда я кончал, он подходил ко мне молча, с тем же насмешливым выражением и, оставаясь несколько мгновений безмолвным, мерил меня взглядом с ног до головы; только тогда он спрашивал, думаю ли я, что все сыграл так, как мне было показано. Трепещущим от волнения голосом я отвечал: «Нет». — «А почему нет?» — спрашивал он. После нескольких мгновений молчания я осмеливался сказать, что не мог играть, как он, потому что не имею такого таланта. «Талант не требуется, все, что нужно, — это настойчивость и старание». Тем не менее он охотно давал мне другое упражнение и, хватая скрипку, как лев ягненка, не глядя на рукопись и расхаживая все время по комнате, так играл новое упражнение, что приводил меня в отчаяние. Однако один урок запомнился мне навеки; с тех пор я ежедневно играю гаммы».

Сивори, будучи последователем Паганини, вполне возможно, знал особый метод преподавания своего великого учителя. Но он никогда не раскрывал его, как не сделал этого и Чанделли.

Многие почитатели скрипки, от Гура до наших дней, пытались понять загадку этого знаменитого секрета Паганини. Зигфрид Эберхард¹, Жарози, Мантовани, Копертини, Сфилио написали трактаты и изложили методы,

¹ Зигфрид Эберхард — немецкий скрипач, педагог. (Примеч. пер.)

основанные на раскрытии паганиниевского секрета. Некоторые цитировали то, что он говорил Шотки по поводу маэстро Джакомо Косты:

«С удовольствием вспоминаю заботу доброго Косты, которому сам я, однако, не доставил особой радости, поскольку его принципы мне часто казались противными натуре, и я не соглашался принять его способ ведения смычка».

И они делали из этого вывод, безусловно, приближаясь к истине, что метод Паганини должен был позволить ученикам очень легко и очень быстро научиться игре на скрипке, потому что в его основе лежало использование природных способностей руки, а не заучивание противных натуре позиций, трудных оттого, что они неестественны и форсированы. Исследователи хотели также выяснить аппликатуру Паганини, пытались применить аппликатуру, соответствующую природным возможностям руки, спорили о том, насколько необходимы диатонические и хроматические гаммы на первых порах обучения.

Здесь не место осуждать эти более или менее паганиниевские методы, более или менее новаторские и практичные. Но все они серьезно изучены и исследованы, и потому к ним следует относиться со вниманием и интересом.

Несомненно, у Паганини был свой превосходный метод, но самое главное, нам кажется, — он был превосходным для него самого — для исключительной личности и натуры. Некоторые принципы, которые он установил в ходе своих занятий и своего опыта, конечно, могли бы помочь ученикам среднего уровня, с нормальными способностями. Но некоторые другие вещи, которые были очень хороши для Паганини, для обычных учеников были бы мало приемлемы. Кроме того, секрет Паганини был двойным: был секрет метода, секрет обучения, который более или менее мог быть раскрыт и передан; и был также секрет его звучания — его личный, индивидуальнейший и непередаваемый. В статьях современников часто говорится о звуке Паганини — он был поразительно прекрасен, и трепетная вибрация его струн придавала этому звуку горячее волнение живого человеческого голоса.

И тут мы подошли к самому замечательному свидетельству Гура. Он пытался в своей статье вскрыть **секреты** скрипача, объясняя его мастерство и технические приемы. Но был еще один **секрет**, который невозможно открыть. Это манера игры Паганини, совершенно своеобразная,

ни с чьей не сравнимая не столько приемами и необыкновеннейшей техникой, сколько своим происхождением, сложным, загадочным внутренним миром музыканта, его восприимчивостью, его личностью: одним словом, его человеческим уравнением.

Впечатления и чувства, которые он пробуждал в сердцах людей, Гур понимал это, были его собственными. В них отражалась его бурная бродячая жизнь, его огорчения, радости и страсти, тщеславие, все, что заставляло трепетать его сердце, отчего ускорялся его пульс, что переворачивало его душу, — все это отражалось в его музыкальном исполнении и интерпретации. Играя, говорил Гур, Паганини забывал обо всем на свете, и его жизнь возрождалась в его музыке со всеми его страданиями и мучениями, радостями и наслаждениями.

«Журналь де Франкфурт» 3 апреля 1831 года писал:

«До сих пор мы ограничивались тем, что воздавали должное необыкновенному таланту Паганини, который он раскрывал, играя на своей скрипке, но, если не считать знатоков, от которых ничего не ускользает, публика не очень замечала, что его музыка блистала оригинальными красотами. Его концерт в страстную пятницу открыл эту истину даже не очень опытным слушателям. Он исполнил интродукцию, которую можно назвать религиозной и которую все единодушно признали «небесной». Чтобы создать мелодию столь нежную, столь проникновенную, нужно быть захваченным экстазом, нужно услышать, как поют сами херувимы... Подобные шедевры не могут погибнуть, потому что рождены самым глубоким человеческим чувством».

И вместе с анонимным автором статьи многие современники, и среди них Мендельсон, утверждали, что никогда Паганини не вызывал такого волнения, как исполнения чистые, ясные мелодии, нежные, печальные: когда из его скрипки и глубин его души вырывалась песнь и медленно поднималась на крыльях гармонии, он достигал вершин творчества. Это было великое искусство итальянских вокалистов, искусство несравненных певцов XVIII века, которое он унаследовал и перенес преображенным на всю скрипку.

Шуберт сказал об этом, и его слов достаточно, чтобы ответить всем и возразить всем: «В Адажио я слышал пение ангела».

Но была еще причудливая и прихотливая сторона паганиниевского темперамента, которой нужно было вы-

литься в необузданной виртуозности, в неописуемой звуковой акробатике. Накаленной материи, кипевшей в горниле его воображения, нужно было вырваться и выразиться в смелости расчленивших творений, в фиоритурах, в тех украшениях, в тех каденциях (тоже созвучных с виртуозностью итальянского пения), которые были чудесным созданием волшебника, возникающим в течение короткого мига и столь же быстро исчезающим навсегда. Легчайшие флейтовые нотки, молниеносные извивы трелей, жемчужные ноты арпеджио — все это он пригоршнями разбрасывал вокруг себя, словно каскады, сверкающие бриллиантами. Ослепительный блеск длился мгновение и угасал, ослепив глаза и восхитив душу.

Это брэнная часть искусства и паганиниевского творчества, сравнимого в этом отношении с немногими сочинениями того, кого называли Паганини рояля, — Ференца Листа и которую Лист сурово осуждал именно за то, что это была самоцель, бесплодная и обреченная на гибель. Справедливости ради надо признать, что мы можем лишь весьма приблизительно представить себе этот аспект музыки в исполнении Паганини — он безвозвратно ушел вместе с ним. Вещи, которые в его руках были бесподобными, у других кажутся грубыми, нестерпимыми. Эта часть искусства и творчества Паганини действительно, как говорит Фетис, родилась и умерла вместе с ним.

В виртуозности Паганини некоторые усматривали совершенно сознательную уступку вкусам публики и времени. Несомненно, Паганини хорошо разбирался в жизни и людях и был, в сущности, скептиком. Опыт неизбежно разрушает иллюзии. Паганини, как и Лист, прекрасно знал, что надо думать о публике вообще. Это была толпа, которой доставляло удовольствие видеть в нем что-то от дьявола и колдуна и которую он неизменно покорял зрелищем струны, натянутой в пустоте под куполом цирка, где он вытворял опасные, головокружительные трюки. Если он и потакал вкусам публики, угождал ей виртуозным исполнением, доведившим ее до безумного восторга, то делал это без горького презрения Листа к самому себе и другим. Акробатика, как уже было сказано, отвечала его темпераменту, его любви ко всему изобретательному и фантазмагоричному. При внимательном рассмотрении это можно найти и у Листа.

Факт тот, что концертная деятельность не способствовала композиторскому творчеству Паганини, потому что

она вынуждала его приглушать этот аспект своей музыкальной личности, который не был, конечно, лучшим; и потому что, лишая его сосредоточенности и спокойствия, которые необходимы для создания сложных и глубоких произведений, она ограничила его возможности и создавала лишь произведения, в которых слишком много места уделено эффектам и внешним красотам. И Паганини так никогда и не создал больше ничего равного своим Каприччи, которые написал в ранней молодости, — глубокие по содержанию, оригинальные по форме, смелые по изобретательности.

И рядом со страницами необыкновенной, исключительной виртуозности очень редко в его последующих произведениях есть страницы, исполненные волнения и чувства.

Но и в том виде, в каком они дошли до нас, мы не можем осуждать их: эти акробатические пассажи, эти фантазмагорические арабески, эти головокружительные фокусы остаются пустыми и мертвыми без исполнения того, кто создал их. То, чем должен был быть Паганини в момент своего творческого вдохновения, невозможно описать никакими словами: это волшебство, растворившееся вместе с волшебником и безвозвратно утерянное для нас. Каким бы скептиком ни был Паганини с некоторых точек зрения, каким бы разочарованным и огорченным, он всегда оставался прежде всего страстной и пылкой натурой. В глубине его души вечным пламенем горел восторг, вера, надежда. И на каждом новом концерте так же, как и с каждой новой любовной страстью, Паганини целиком отдавал себя толпе — как и любимой женщине — с пылким, взволнованным трепетом. В нем возникало и рвалось наружу электричество, и пафос его души передавался инструменту, а от него — толпе. «Нужно сильно чувствовать, чтобы заставить чувствовать» — так он покорял сердца, так он владел душами.

В этом был секрет Паганини — единственный, самый высокий и самый подлинный, который невозможно было объяснить, невозможно раскрыть, невозможно передать. Это был секрет его неповторимой личности, его искусства, одухотворенного его гением.

«Паганини умер, — писал Лист в некрологе. — С ним угас мощный дух, один из тех, которых природа словно спешит вернуть себе. С ним исчез уникальный феномен искусства. Его гений, не знавший ни учителей, ни равных себе, был так велик, что не мог иметь даже подражате-

лей. По его следу не сможет пройти никто и никогда. К его славе не приравняется никакая другая слава. Его имя из тех, которые произносятся отдельно. Сияющий блеск его славы, безоговорочный королевский сан, которым общее мнение наградило его еще при жизни, огромное расстояние, которое этот сан устанавливает между ними и теми, кто стремился следовать за ним, всего этого и в такой степени еще не знала ни одна судьба артиста, и объяснимо это только невыразимым гением и еще более необъяснимыми фактами. Мир его памяти. Он был велик. Знаем ли мы, какой ценой дается человеку величие?»

Вечные слова Эсхила печальной сентенцией отвечают на этот печальный вопрос: Πάθει μάθος — знание через страдание.

К мудрости и мастерству в своем искусстве Паганини пришел через мучения, через боль; и толпа безотчетно была захвачена величием и трагичностью этой прометеевой судьбы. Бессознательно восхваляя его, она чувствовала, что восхищается бесподобным и неповторимым героем, какой вряд ли еще появится в этом мире. Лист был прав: никогда не будет на свете второго Паганини!

1. 24 каприччи, для скрипки соло, «посвященные артистам». Опус 1. 1801—1807 гг.
2. Шесть сонат, для скрипки и гитары, «посвященные синьору Деллелиане». Опус 2. 1801—1806 гг.
3. Шесть сонат, для скрипки и гитары, «посвященные девице Элеоноре». Опус 3. 1801—1806 гг.
4. Три квартета, для скрипки, альты, гитары и виолончели, «посвященные поклонницам Никколо Паганини». Опус 4. 1802—1805 гг.
5. Три квартета, для скрипки, альты, гитары и виолончели, «посвященные поклонницам Никколо Паганини». Опус 5. 1802—1805 гг.
6. Первый концерт ре мажор, для скрипки и оркестра. Опус 6. 1811 г.
7. Второй концерт си минор, для скрипки и оркестра. Опус 7. 1826 г.
8. Четвертый концерт ля минор, для скрипки с оркестром. 1830 г.
9. «Ведьмы», интродукция и вариации, для скрипки и оркестра на тему балета Зюсмайера «Орех Беневенто». Опус 8. 1813 г.
10. Интродукция и вариации на тему английского гимна «Боже, спаси королеву!», для скрипки и оркестра. Опус 9. 1829 г.
11. Вариации на тему песни «О мама, мама дорогая!» («Венецианский карнавал»), для скрипки и оркестра. Опус 10. 1828 г.
12. «Вечное движение», для скрипки с оркестром или гитарой. Опус 11. После 1830 г.
13. Интродукция и вариации на тему арии «У очага уж не грущу я боле» из оперы «Золушка» Россини, для скрипки и оркестра. Опус 12. 1819 г.
14. Интродукция и вариации на тему арии «Сердечный трепет» из оперы «Танкред» Россини, для скрипки и оркестра. Опус 13. 1819 г.
15. Шестьдесят вариаций на тему генуэзской песни «Барукаба», для скрипки и гитары, «посвященные другу Джерми». Опус 14. 1835 г.
16. Интродукция и вариации на тему молитвы из оперы «Моисей» Россини, на четвертой струне, для скрипки и оркестра. 1818 г.
17. Интродукция и вариации на тему «Как сердце за-

**ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
НИККОЛО ПАГАНИНИ**

- мирает» из оперы «Прекрасная мельничиха» Паизиелло, для скрипки соло. 1820 или 1821 г.
18. «Чудо Паганини», «посвященное княгине Элизе Бачокки», для скрипки соло. 1806—1808 гг.
 19. Соната для скрипки и фортепиано.
 20. «Вечное движение», соната для скрипки и рояля. После 1830 г.
 21. Вариации на тему Йозефа Вейгля, для скрипки и рояля. 1828 г.
 22. Кантабиле и Вальс, для скрипки и гитары, «посвященные смелому мальчику синьору Камилло Сивори». 1823—1824 гг.
 23. Кантабиле ре мажор, для скрипки и гитары.
 24. «Прощальный каприз, написанный для моего друга господина Э. Элиасона», для скрипки соло. 1831 или 1832 г.
 25. «Какой счастливый день», для голоса, хора и фортепиано, на стихи Гарриса. 1830 г.
 26. «Прелести Падуи», дивертисмент для скрипки и концертного рояля.
 27. «Патриотическая песнь», для голоса, хора и фортепиано.
 28. «Наполеон», соната на четвертой струне, для скрипки с оркестром. 1807 г.
 29. «Любовное адажио», для скрипки и фортепиано.
 30. «Сельский балет», или Вариации на комическую тему, продолженную оркестром.
 31. «Любовный дуэт для скрипки и гитары». 1807.
 32. Собрание сонат, для скрипки и гитары (18 сонат). После 1828 г.
 33. Соната для гитары и скрипки, «посвященная Эмилии ди Негро». 1804 г.
 34. Большая соната для гитары и скрипки.
 35. Концентирующее трио для виолы, виолончели и гитары.

- 1782, 27 октября — Рождение Паганини в Генуе.
- 1789 — Начало занятий на скрипке.
- 1791 — Первое публичное выступление с исполнением концерта Плейеля.
- 1795, 31 июля — Первый самостоятельный концерт в театре «Сант-Агостино» в Генуе.
- 1796 — Первая концертная поездка по городам Северной Италии. Крейцер слушает игру Паганини.
- 1796—1798 — Занятия в Парме с Роллой (скрипка), Гиретти и Паэром (композиция). Сочинение 24 фуг для фортепиано.
- 1798 — Вторая концертная поездка по городам Северной Италии.
- 1801 — Начало работы над 24 капричами для скрипки соло.
- 1805 — Служба при дворе в Лукке.
- 1810 — Уход с придворной службы. Первые симптомы тяжелой болезни. Знакомство с адвокатом Джерми.
- 1811 — Сочинение Первого концерта ре мажор для скрипки с оркестром.
- 1813 — Приезд в Милан. Знакомство с Уго Fosколо. Сочинение вариаций «Ведьмы» для скрипки с оркестром. Первый концерт в театре «Ла Скала».
- 1814 — Стендаль слушает игру Паганини в Венеции.
- 1815 — Третья поездка с концертами по городам Северной Италии.
- 1816, 7 марта — Состязание Паганини с Лафоном в «Ла Скала». Знакомство с Байроном.
- 1818, апрель — Знакомство с польским скрипачом Липиньским. Сочинение вариаций на одной струне соль для скрипки с оркестром на тему из оперы «Моисей» Россини.
- 1819 — Сочинение вариаций для скрипки с оркестром на темы из опер Россини «Золушка» и «Танкред».
- 1821 — Паганини дирижирует в Риме премьерой оперы Россини «Матильда ди Шабран». Тяжелая болезнь.
- 1824, 14 июня — Концерт в «Ла Скала» в Милане. Концерт в Генуе в театре «Сант-Агостино».
- 1825, 23 июля — Рождение сына Паганини Акилле.
- 1826 — Сочинение Второго концерта си минор для скрипки с оркестром.
- 1827 — Концерты в Риме. Тяжелое заболевание Паганини во Флоренции. Жизнь в Болонье.
- 1828 — Последний (четырнадцатый) концерт в Вене. Разрыв с Бьянки. Отъезд из Вены с Акилле. Концерты в Карлсбаде. Лечение на водах. Приезд в Прагу. Знакомство с профессором Пражского университета Шотки. Паганини диктует ему автобиографию. Шесть концертов в Праге.
- 1829, 12 января — Отъезд из Праги. Концерт в Дрездене. Начало турне по Германии и Польше. В Веймаре игру Паганини слушает Гёте. Знакомство с баронессой Еленой Добенек.
- 1830 — Игру Паганини слушают Шуман и Гейне.
- 1831 — Концерты в Карлсруэ и Страсбурге. Приезд в Париж. Первый концерт в «Гранд-опера». Концерты в городах

ОГЛАВЛЕНИЕ

- Северной Франции. Концерты в Лондоне, Норвиче и Челтенгаме. Турне по Ирландии и Шотландии. Начало второго этапа турне — города Южной и Западной Англии.
- 1832 — Продолжение турне по Англии. Знакомство Паганини с Уотсоном и его дочерью Шарлоттой. Отъезд во Францию. Концерты в Кале и Булони. Концерт в Париже в пользу пострадавших от эпидемии холеры. Турне по Англии. Возвращение в Париж. Концертная поездка по городам Северной Франции.
- 1833, 22 декабря — Паганини слушает в Париже «Фантастическую симфонию» Берлиоза под управлением автора.
- 1834 — Отъезд из Парижа на гастроли в Бельгию. Джерми покупает для Паганини поместье в Тоскане — виллу «Гайоне». Концерты в Лондоне и в различных городах Англии. Приезд на виллу «Гайоне».
- 1835 — Паганини руководит придворным оркестром в Парме.
- 1836 — Разработка плана реорганизации придворного оркестра, учреждение Музыкальной академии и ежегодных абонементных симфонических концертов в Парме. Отставка с поста музыкального директора. Отъезд из Пармы.
- 1837 — Благотворительный концерт в Турине. Приезд в Геную. Последние концерты в Турине.
- 1838 — Резкое ухудшение здоровья.
- 1839 — По предписанию врачей Паганини поселяется в Марселе. Слушает «Горжественную мессу» Бетховена. Исполнение в дружеском кругу последних квартетов Бетховена.
- 1840, 27 мая — Смерть Паганини в Ницце.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Материалы и документы по истории музыки, т. II. XVIII век. Москва, 1934.
- О. Балзак. Бакалейщик. Сочинения, т. XX. Москва, 1947.
- Г. Берлиоз. Паганини. *Избранные статьи* (перевод с французского). Москва, 1956.
- Стендаль. Жизнь Россини. Собрание сочинений, т. X. Ленинград, 1936.
- И. Ямпольский. Никколо Паганини. Москва, 1961.
- Conestabile G. C. Vita di Niccolò Paganini da Genova. Bartelli, Perugia, 1851.
- Polko E. Niccolò Paganini und die Geigenbauer. Schlicke, Leipzig, 1876.
- Day L. Paganini of Genova. The Macaulay Company. New York, 1935.
- Pulver J. Paganini the romantic virtuoso. Herbert Joseph, Limited, 1936.
- Coursi, De. Paganini. The Genovese, v. 1—2. Oklahoma, 1957.

| | |
|---|-----|
| Глава 1. В переулке Черной кошки | 5 |
| Глава 2. Первый концерт Паганини | 12 |
| Глава 3. В Лукке | 26 |
| Глава 4. Элиза Бонапарт, Белая Роза | 34 |
| Глава 5. Паолина Бонапарт, Красная Роза | 40 |
| Глава 6. Бурный концерт и бурный отъезд | 47 |
| Глава 7. «Ведьмы» | 51 |
| Глава 8. История далеко не ангельской Анджелины | 54 |
| Глава 9. Дуэль смычков | 59 |
| Глава 10. Неаполитанские приключения и неудачи | 73 |
| Глава 11. Римский карнавал | 80 |
| Глава 12. Два года, потерянные в тоске | 85 |
| Глава 13. Возвращение к искусству и жизни. Маленький Акилле | 95 |
| Глава 14. Завоевание Вены | 105 |
| Глава 15. Пребывание в Праге | 119 |
| Глава 16. В Германии | 129 |
| Глава 17. Второй год в Германии | 143 |
| Глава 18. В Париже | 166 |
| Глава 19. В Англии и Ирландии | 180 |
| Глава 20. Шарлотта Уотсон | 196 |
| Глава 21. Возвращение на родину | 213 |
| Глава 22. Паганини в Парме | 224 |
| Глава 23. Неудачное предприятие и благородный жест | 238 |
| Глава 24. Последний час | 257 |
| Глава 25. Изданные и неизданные произведения | 275 |
| Глава 26. Секрет Паганини | 282 |
| Произведения Никколо Паганини | 299 |
| Основные даты жизни и творчества Никколо Паганини | 301 |
| Краткая библиография | 302 |

Тибальди-Кьеза М.
Т39 Паганини (Пер. с итал. И. Константиновой. — М.: Мол. гвардия, 1981. — 303 с., ил. — (Жизнь замечат. людей. Серия биогр. Вып. 8(614)).

В пер.: 2 р. 10 к. 150 000 экз.

Книга Марии Тибальди-Кьеза о великом итальянском скрипаче и композиторе Никколо Паганини написана к 150-летию со дня рождения великого музыканта. Читателю предлагается сокращенный перевод 4-го издания этой книги, вышедшей в Италии в 1947 году.

Т 70302—178 — Без объявл. 4702010200 ББК 85.23(3)
078(02)—81 78И

ИБ № 2795

Мария Тибальди-Кьеза

ПАГАНИНИ

Редактор Г. Сальнинова

Серийная обложка Ю. Арндта

Художественный редактор А. Степанова

Технические редакторы Т. Шельдова, Г. Прохорова

Корректор В. Авдеева

Сдано в набор 04.02.81. Подписано в печать 26.05.81.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Условн. печ. л. 15,96 +1,78 с вкл. Учетно-изд. л. 19,0. Тираж 150 000 экз. (1-й завод 75 000 экз.).
Цена 2 р. 10 к. Заказ 2163.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сушеvская, 21.